

A RETOMADA DA TRADIÇÃO DOS CONTOS DE FADAS PELO DIALOGISMO DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS *BEAR* E DO LIVRO INFANTIL *THE ADVENTURES OF RUPERT, THE LITTLE LOST BEAR* COM A HISTÓRIA “JOÃO E MARIA”

Bruna Perrella Brito

Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)

bru.revisora@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar como o conto de fadas “João e Maria”, coletado e escrito pelos irmãos Grimm no começo do século XIX, é retomado pelo livro infantil *The Adventures of Rupert*, de Mary Tourtel, do começo do século XX, e depois por *Bear*, de Bianca Pinheiro, do começo do século XXI, mostrando como, por meio do dialogismo, uma história teve elementos adaptados de acordo com a realidade de seus autores. Para tanto, vamos analisar as histórias em que identificamos o dialogismo, utilizando a teoria de Mikhail Bakhtin sobre esse assunto.

Palavras-chave: dialogismo, contos de fadas, literatura infantil, histórias em quadrinhos.

ABSTRACT

This work aims to analyze how the fairy tale "John and Mary", collected and written by the brothers Grimm in the early nineteenth century, is taken up by the children's book *The Adventures of Rupert*, by Mary Tourtel, in the beginning of the 20th century, and later by *Bear*, by Bianca Pinheiro, in the beginning of the 21st century, showing us how, through dialogism, a story had elements adapted according to the reality of its authors. To do so, let us analyze the stories in which we identify dialogism, using Mikhail Bakhtin's theory on this subject.

Keywords: dialogism, fairy tales, children's literature, comics.

Introdução

O primeiro volume da história em quadrinhos (HQ) *Bear*, de Bianca Pinheiro, foi lançado em 2014, pela editora Nemo. Antes de ser publicada em papel, essa história era uma *webcomic* semanal, disponibilizada toda terça-feira pela autora em seu *blog*. A partir do sucesso no mundo virtual, *Bear* ganhou espaço também nas prateleiras das livrarias.

Essa HQ conta a história do urso Dimas e da pequena Raven, uma menina que se perde de sua casa ao correr atrás de uma borboleta e vai parar em uma floresta, sem conseguir encontrar o caminho de volta para o lar. É nessa floresta que ela acha a caverna de Dimas, um grande urso marrom que, com um pouco de má vontade, resolve ajudá-la a procurar sua casa e seus pais. Esse é o prólogo das aventuras dessa dupla que, em 2016, se encontra em seu terceiro volume (sem ter ainda encontrado os pais da Raven ou a casa dela).

O título *Bear*, no idioma inglês, nos remete a toda uma tradição de personagens infantis, como Teddy Bear, Paddington Bear, Yogi Bear, Winnie-the-Pooh (que não tem o *bear* no nome, mas também é urso) e Rupert Bear. Ao escolher nomear sua história com um termo em inglês, a autora já estabeleceu o diálogo com as histórias infantis de língua inglesa. E, neste dialogismo com a tradição infantil inglesa, pode-se perceber um outro diálogo, que remonta a tempos mais antigos, com a tradição dos contos de fadas.

Este trabalho irá estudar o dialogismo entre essa história em quadrinhos brasileira, uma história infantil inglesa e um conto de fadas alemão, mostrando como o tema da criança perdida na floresta aparece nessas três histórias e como, sendo tratado diferentemente por cada um de seus autores, elas dialogam entre si.

Vamos considerar, além do dialogismo constitutivo da língua, aquele que se mostra de forma indireta. Como diz Fiorin: “Trata-se da incorporação pelo enunciador da(s) vozes(s) de outro(s) no enunciado. Nesse caso, o dialogismo é uma forma composicional. São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso” (2016, p. 37). Veremos com quais vozes discursivas *Bear* dialoga e que elementos são retomados da tradição, utilizando, para isso, a teoria do dialogismo proposta por Bakhtin.

1. *Bear e Rupert Bear*

O dialogismo é constitutivo da língua e, conseqüentemente, de qualquer enunciado, estando inserido na própria linguagem. Podemos dizer, assim, que todo discurso é atravessado pelo discurso de outro, quer esse outro discursivo seja mostrado quer não. Bakhtin afirma que

The dialogic orientation of discourse is a phenomenon that is, of course, a property of any discourse. It is the natural orientation of any living discourse. On all its various routes toward the object, in all its directions, the word encounters an alien word and cannot help encountering it in a living, tension-filled interaction. Only the mythical Adam, who approached a virginal and as yet verbally unqualified world with the first word, could really have escaped from start to finish this dialogic inter-orientation with the alien word that occurs in the object. Concrete historical human discourse does not have this privilege: it can deviate from such inter-orientation only on a conditional basis and only to a certain degree (1981, p. 279).ⁱ

Tomando como base que a orientação dialógica é um fenômeno próprio de qualquer discurso da qual apenas o “Adão mítico” poderia escapar, iremos analisar o

dialogismo presente em três discursos produzidos em línguas, tempos e espaços geográficos distintos.

Vamos partir do discurso mais recente: o que abre o diálogo com os outros dois mais antigos, que é a história em quadrinhos *Bear*, dialógica de diversas formas, conversando com jogos de *videogames*, filmes e obras literárias. Pela impossibilidade de trabalharmos todo o dialogismo presente na obra, optamos por nos restringir ao diálogo estabelecido a partir do prólogo da história. O título, como já vimos, nos abre o diálogo com várias histórias infantis inglesas que têm como personagem a figura de um urso. Dentre todas as opções levantadas, há uma de que ela se aproxima mais: a do personagem Rupert Bear.

Veja, a seguir, duas páginas do prólogo da história de *Bear* nas quais vamos analisar, primeiramente, o dialogismo com a história de Rupert Bear.

Figura 1 – Duas páginas do prólogo de *Bear*, de Bianca Pinheiro



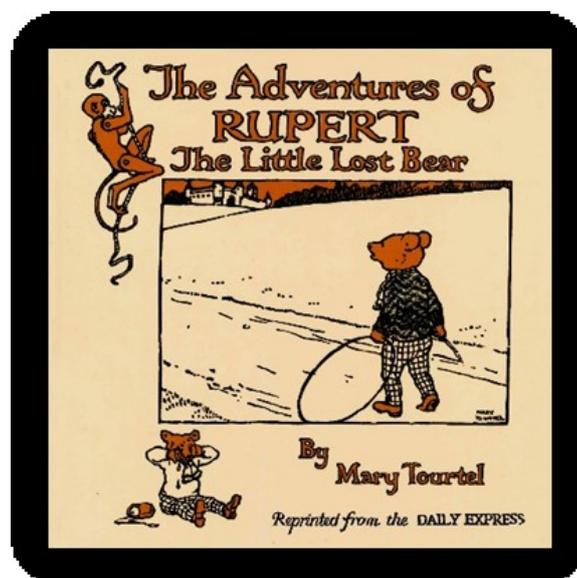


Fonte: PINHEIRO, Bianca. Bear (2016).

Nessas duas páginas, conhecemos o motivo do encontro de Dimas e Raven: a garota se perde em uma floresta ao correr atrás de uma borboleta enquanto brincava no quintal de sua casa. Vagando sozinha pela floresta, Raven entra na caverna de Dimas, que se propõe a ajudá-la a encontrar sua casa e seus pais. Essa busca irá levar os dois por cidades diferentes, em cada volume. Bianca Pinheiro, em uma entrevista para o canal da Editora Nemo, em 2014, afirmou que *Bear* é mais sobre a jornada dos dois personagens principais do que sobre o objetivo final – encontrar os pais. Mas não podemos negar que o objetivo que une os dois personagens na aventura é tão importante quanto a jornada, pois, sem ele, não haveria jornada.

No livro *The Adventures of Rupert, The Little Lost Bear*, o “Bear” não é o personagem que ajuda a criança perdida, mas a criança perdida, mais precisamente, um urso criança. Ele vai fazer compras a pedido de sua mãe, que o adverte a não sair de seu caminho, mas na volta para casa, ele vê um pássaro, se esquece das palavras de sua mãe e acaba se perdendo na floresta.

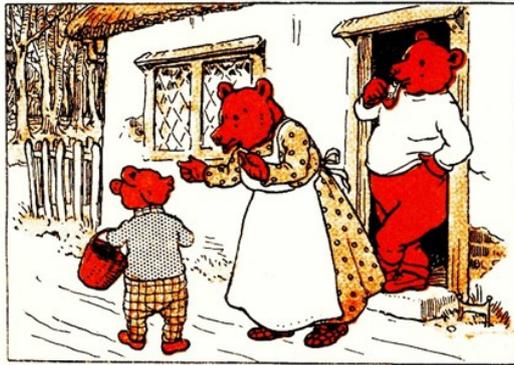
Figura 2 – Capa de *The adventures of Rupert, the little lost bear*



Fonte: TOURTEL, Mary. *The adventures of Rupert, the little lost bear*, 2002.

O personagem Rupert não parou no tempo em livros de colecionadores: foi atualizado e pode ser encontrado em obras atuais para o público infantil, além de em desenhos para a televisão, mas sua origem foi em uma tirinha para crianças, em 1920, no jornal britânico *Daily Press*. David M. Kunzle, articulista da Enciclopédia Britânica, nos conta que, diferente das tirinhas de hoje, o texto e os diálogos das tirinhas de Rupert não apareciam inseridos no desenho, mas embaixo do quadro com a ilustração, para facilitar a leitura dos adultos para as crianças. “Logo [as tirinhas] foram reunidas em livros, impressos em papel-bíblia. As histórias são interessantes pela evolução do herói, cuja cabeça paulatinamente se aproxima da forma humana” (POWERS, 2008, p. 2008).

Assim, o que consideramos hoje uma história em verso embaixo de ilustrações em seu lançamento foi considerado história em quadrinhos. Vemos, então, que a história em quadrinho *Bear* dialoga com um texto que, originalmente, também era considerado história em quadrinhos. Veja, a seguir, as quatro primeiras páginas do livro de Rupert Bear.



No. 1.—Mrs. Bear sends her little son Rupert to Market.

Two jolly bears once lived in a wood;
Their little son lived there too.
One day his mother sent him off
The marketing to do.

She wanted honey, fruit, and eggs,
And told him not to stray,
For many things might happen to
Small bears who lost the way.

5

No. 1 – Mrs. Bear envia seu pequeno filho Rupert ao Mercado.

Dois alegres ursos viviam em uma floresta; / Seu pequeno filho vivia lá também / Um dia sua mãe o mandou / Fazer as compras. // Ela queria mel, frutas e ovos, / E disse para ele não sair de seu caminho / Porque muitas coisas podem acontecer / A pequenos ursos que se perdem.



No. 2.—Rupert goes to Mrs. Pig's Stall in the Market.

Rupert goes straight to Mrs. Pig,
Honey and eggs he buys,
And apples with which Mother Bear
Will make some lovely pies.

“Good-bye, Little Bear,” said Mrs. Pig;
“Don't drop your eggs or honey,
For all the things we buy to-day
Cost such a lot of money.”

6

No. 2 – Rupert vai à barraca de Mrs. Pig no Mercado.

Rupert vai direto a Mrs. Pig, / Mel e ovos ele compra, / E maçãs com as quais Mamãe Ursa / Irá fazer tortas adoráveis. // “Adeus, Pequeno Urso”, diz Mrs. Pig; / Não perca os ovos ou o mel, / porque todas essas coisas que compramos hoje / Custam muito dinheiro.”



No. 3.—Rupert follows a Fairy Bird and loses his way

Now little Rupert starts for home,
His marketing all done;
But on the way he sees a bird,
Sure from fairyland had come.

To follow it he feels he must,
And leaves his homeward way;
Thus quite forgetting mother's word,
"Don't from the pathway stray."

7

No. 3 – Rupert segue um Pássaro Mágico e se perde.

Agora o pequeno Rupert volta para casa, / Suas compras feitas; / Mas no caminho ele vê um pássaro, / Certamente do país encantado ele veio. // Segui-lo ele sente que deve. / E deixa o seu caminho de casa, / Assim esquecendo as palavras de sua mãe, "Não saia de seu caminho".



No. 4.—He comes across a blind old Mole who cannot help him.

Of course poor Rupert lost his way,
But was so glad to hear
A little voice say, "Who are you?
My sight's not very clear."

"Please, Sir, my name is Rupert Bear,
And I have gone astray."
But Mr. Mole could give no help
To put him on his way.

8

No. 4 – Ele encontra uma toupeira cega, que não pode ajudá-lo.

Claro que o pobre Rupert se perdeu, / Mas ficou contente ao escutar / Uma voz baixinha que dizia, "Quem é você? Não consigo ver direito". // "Por favor, senhor, meu nome é Rupert Bear / E eu me perdi." / Mas o senhor Toupeira não pôde ajudá-lo / A encontrar o seu caminho.

Por ser constitutivo, o dialogismo ocorre mesmo quando não o percebemos – porém, identificar o dialogismo pode nos ajudar a compreender melhor os textos e seus significados.

O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de *outra* pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo. É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o contexto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos de sua integridade linguística e da sua autonomia estrutural primitivas (BAKHTIN, 1999, p. 145).

Nesse trecho, Bakhtin trata do enunciado utilizado por um falante, mas podemos aplicá-lo ao discurso escrito também, no qual um sujeito utiliza o discurso de outro em seu próprio discurso. Em *Bear* não temos uma citação direta, mas uma espécie de discurso indireto livre entre o prólogo e as quatro primeiras páginas do livro de *Rupert Bear* – até por isso não falamos de intertextualidade, mas de dialogismo, pois não conseguimos identificar claramente trechos diretos citados, porém podemos perceber, ao analisarmos os dois, que há conexão entre eles.

Bakhtin fala desse “apagamento de fronteiras” discursivo quando escreve sobre em que direções pode desenvolver-se a dinâmica da inter-relação entre o discurso narrativo e o discurso citado. Ele menciona duas orientações principais. A primeira é a conservação da integridade e da autenticidade do discurso de outrem. “Nesse caso, os esquemas linguísticos e suas variantes têm a função de isolar mais clara e mais estritamente o discurso citado, de protegê-lo da infiltração” (1999, p. 149). Na segunda orientação, há um processo oposto. Nele,

a língua elabora meios mais sutis e mais versáteis para permitir ao autor infiltrar suas réplicas e seu comentários no discurso do outro. O contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar suas fronteiras. [...] Sua tendência é atenuar os contornos exteriores nítidos da palavra de outrem. (1999, p. 150).

Assim, há um apagamento das fronteiras discursivas em *Bear* com o discurso de *Rupert Bear*, sendo o segundo absorvido pelo primeiro, mas deixando pistas desse diálogo.

Vejamos essas pistas. Podemos perceber que tanto em *Bear* quanto em *Rupert Bear* temos o tema da criança que se perde na floresta. No primeiro, Raven está em casa e, ao correr atrás de uma borboleta [animal que voa], se perde na floresta; no segundo, Rupert está voltando para casa e ao ir atrás de um pássaro [animal que voa] se perde na floresta. Nos dois casos, os personagens são crianças, o lugar onde se perdem é o mesmo [floresta], o motivo é o mesmo [a curiosidade infantil] e os dois recebem ajuda para voltar para casa [o objetivo é o mesmo]. Assim como a Raven encontra Dimas que irá ajudá-la em sua jornada, Rupert Bear encontra diversas personagens no decorrer da história dispostas a auxiliá-lo a encontrar sua casa.

Uma diferença interessante entre os dois é o caráter pedagógico presente em *Rupert Bear* e ausente em *Bear*. Rupert desobedece à sua mãe, acaba saindo de seu caminho e sendo assaltado, e volta para casa depois de passar por bons apuros, sendo admoestado por sua mãe ao final; em *Bear*, por outro lado, não temos nenhuma ordem ou conselho ao qual Raven desobedece; na verdade, nem somos apresentados diretamente aos seus pais. Embora o tom aventureco esteja presente em ambas as histórias, não há uma lição pedagógica clara sendo ensinada em *Bear*. Podemos dizer, então, que *Bear*, ao dialogar com *Rupert Bear*, faz também uma “atualização discursiva”:

na história do início do século XXI, ao contrário da do século XX, a curiosidade não é punida, como acontece com Rupert.

2. *João e Maria* – dialogismo com a tradição dos contos de fadas

O tema de crianças perdidas em floresta nos remete à história de João e Maria. Alguns paralelos podem ser feitos entre as três histórias, sendo que, como veremos, em *Rupert Bear* a relação com esse conto de fadas é mais forte do que em *Bear*.

Antes de comentarmos o diálogo entre as obras, é preciso fazer algumas considerações sobre essa história recolhida pelos irmãos Grimm no começo do século XIX. De quando foi coletado e registrado pela primeira vez até a sua versão final, Wilhelm Grimm fez várias alterações no conto, sendo que a versão final de 1857 tem o dobro de tamanho do manuscrito de 1810. Entre essas duas versões, há a versão impressa de 1812-1815, uma segunda edição de 1819 e uma quinta edição em 1843. Jack Zipes, em seu livro *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry* [Felizes para sempre: contos de fadas, crianças e a indústria cultural], faz um levantamento dos motivos pelo qual os irmãos Grimm, em particular Wilhelm, terem alterado o conto ao longo dos anos, como adaptar-se às mudanças pelas quais a sociedade alemã passava e tornar o texto mais acessível ao público infantil.

Let us recall that the Grimms first heard this tale told by Dortchen Wild some time between 1808 and 1810 and wrote it down in the Ölenberg manuscript of 1810 under the title “Das Brüderchen und das Schwesterchen” (“The Little Brother and the Little Sister”). It was very short and much different from the text that they published in the first edition of the *Children and Household Tales* in 1812. For instance, in the

Ölenberg manuscript, the children are not named; their mother is their biological mother; there are no references to God; the children survive on their own, manage to kill the witch, find jewels, and do not need a dainty duck to carry them anywhere (ZIPES, 2006, p. 198).ⁱⁱ

Mencionamos essas mudanças textuais, porque vamos trabalhar o dialogismo com a história de João e Maria de 1812-1815 como traduzida pela editora Cosac Naify – e, dependendo da versão que um leitor tenha acesso, podem-se encontrar as diferenças mencionadas por Zipes no trecho acima. Mas, no geral, mesmo com as mudanças editoriais, o conto manteve seu cerne, que é a história do abandono de duas crianças na floresta e do abuso que elas sofrem (ZIPES, 1997).

Para o estudo dialógico que estamos fazendo aqui, o nosso interesse na história de João e Maria é o fato de eles estarem perdidos na floresta em busca de sua casa. É nesse ponto que as três histórias dialogam entre si principalmente. Contudo, elas diferem no motivo desse “estar perdido”: no conto de fadas, as crianças foram abandonadas, ou seja, não se perderam na floresta por conta própria, elas não queriam estar lá, enquanto nas outras duas histórias as crianças se perdem ao seguirem animais voadores por vontade própria.

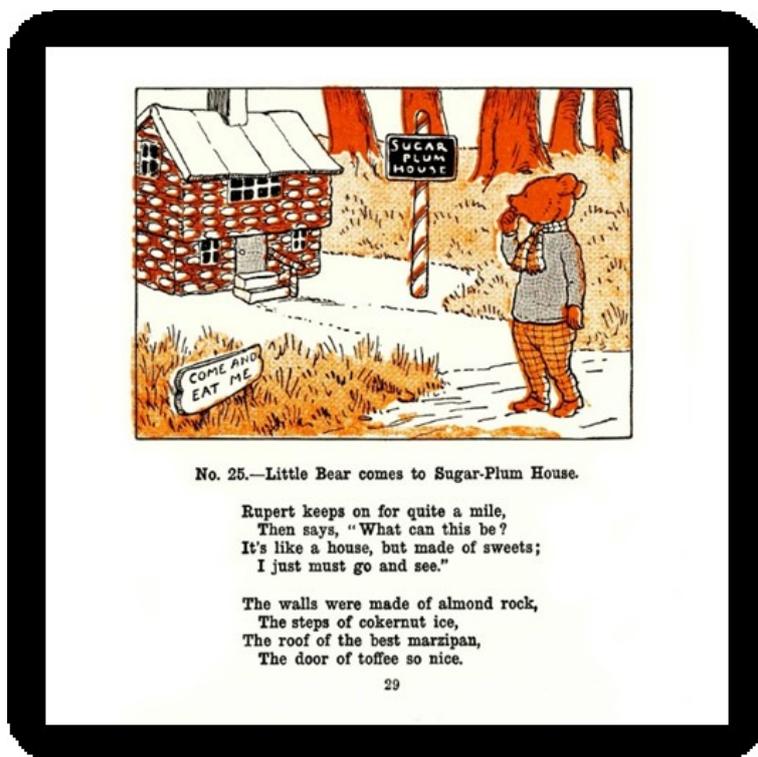
O tipo de retrato do contexto social que os irmãos Grimm fizeram em “João e Maria” está pouco presente em *Rupert Bear* e quase ausente em *Bear*. Zipes fala da preocupação dos irmãos Grimm ao representarem as realidades sociais de seu tempo.

In all the literary versions of the “Hansel and Gretel” – type tale from Basile through Perrault, it is clear that the parents are poor and starving and are more or less driven to abandon their children. Yet none of these versions is as clear as Wilhelm’s text in depicting the social background. Twice he refers to a great famine that was devastating the entire country, and in fact, there were many famines in the period between 1810 and 1857 that caused great misery for the peasantry in Hesse and

in central Europe. Sensitive to the problems of the peasantry, Wilhelm stressed the need for bread, for a simple meal. When Hansel and Gretel discover the witch's house, it is made largely of bread, not gingerbread. The theme of nourishment is a crucial metaphorical aspect of this tale. Spiritually, psychologically, and physically the children are deprived of nourishment. Their condition, though extreme, was representative of that of numerous peasant households in Germany during the first half of nineteenth century, specially during famines (ZIPES, 1997, p. 49).ⁱⁱⁱ

Percebemos que a história de João e Maria, então, retrata o contexto histórico e social da Alemanha do início do século XIX, mostrando as dificuldades extremas pelas quais as famílias de camponeses passavam durante períodos de fome.

O texto de *Rupert Bear* faz referência clara à história de João e Maria, não apenas pela temática, mas ao retomar um elemento típico desse conto de fadas: a casa. Observe:



No. 25 – O pequeno urso encontra a Casa de Açúcar.

Rupert continua por mais uma milha, / Então fala, "O que pode ser isso? / Parece uma casa, mas é feita de doces; / Devo me aproximar e ver. // As paredes são feitas de pedras de amêndoas, / Os degraus de gelo de coco, / O telhado do melhor marzipã, / A porta de um caramelo muito bom.

Placa: Venha e me coma.



No. 26.—Rupert is tempted off the Pathway.

He feels that he must taste those steps,
They look so very good.
Then a great Wolf with horrid eyes
Came creeping from the wood.

“Who’s eating my house?” he exclaimed;
“You know it’s wrong to steal.
For doing that I’ll punish you—
YOU will be my next meal.”

30

No. 26 – Rupert é tentado pelo caminho.

Ele sente que deve experimentar aqueles degraus, / Eles parecem muito gostosos. / Então um grande Lobo com olhos horríveis / Vem rastejando da floresta. // “Quem está comendo a minha casa?”, ele exclama; / “Você sabe que é errado roubar. / Por fazer isso, vou punir você – / VOCÊ será minha próxima refeição”.



No. 27.—Rupert saved from the Wolf’s jaws.

Poor Rupert is so frightened,
He cannot even run;
He knows the Wolf could eat him up
As he would eat a bun.

The Wolf he growls at Rupert,
And at him makes a bound,
But at that moment something lifts
Rupert right off the ground.

31

No. 27 – Rupert é salvo da boca do Lobo.

Pobre Rupert está tão assustado / Que não consegue nem correr; / Ele sabe que o Lobo pode comê-lo / Como faria com um coelho. // O Lobo rosna para Rupert, / E dele se aproxima, / Mas nesse momento alguma coisa eleva / Rupert do chão.

Nessas três páginas da história, vemos o diálogo claro com o conto “João e Maria”.

Observe, agora, o trecho com o qual dialoga:

Andaram ainda um dia mais, mas não conseguiam sair da floresta e estavam muito famintos por não terem nada para comer além de umas poucas amoras silvestres que estavam pelo chão.

No terceiro dia, eles andaram até o meio-dia e aí chegaram a uma casinha toda feita de pão, coberta com bolo e cujas janelas eram de açúcar bem branco. “Vamos parar por aqui e comer bem”, disse João. “Eu vou comer do telhado. Come você das janelas, Maria, são bem docinhas, você vai gostar.” João já havia se servido de um bom pedaço do telhado e Maria, depois de ter comido algumas vidraças redondas, estava justamente quebrando mais um pedaço quando ouviram uma voz vinda de dentro: “Crec, crec, isca isca! Quem minha casinha petisca?”

João e Maria levaram tamanho susto que deixaram cair o que tinham na mão e logo em seguida viram uma velhinha bem franzina saindo pela porta.

Aqui, João e Maria, depois de passarem três dias andando na floresta se alimentando apenas de amoras silvestres, encontram a casa da bruxa feita de pão, bolo e açúcar, justamente para atrair crianças, que depois ela assaria e comeria. Além do abandono de crianças na floresta, o canibalismo foi outro problema enfrentado na Europa em épocas de muita fome, sendo retratado também no relato dos irmãos Grimm.

A casa da bruxa é um atrativo para crianças famintas; a casa do Lobo da história de Rupert também. Na ilustração podemos reparar que há uma placa em que lemos “Venha e me coma”. Assim como a bruxa de João e Maria, o Lobo utiliza a casa para atrair crianças. Só que, enquanto a casa da bruxa é feita de pão que, como vimos, reforça a necessidade que os camponeses tinham de comida, a casa do Lobo é feita puramente de doce, que reforça a ideia de gula. Afirmamos isso porque Rupert, na página anterior das ilustrações que acabamos de ver, tinha acabado de tomar um café da manhã reforçado na casa de um dos personagens que o ajuda. Diferentemente de João e Maria, abandonados à própria sorte e famintos, Rupert come a casa de doce, não porque está com fome, mas por gula. E para fugir, diferentemente de João e Maria, ele recebe a ajuda

de amigos; enquanto João e Maria, dependendo da versão, contam ou com a própria sorte ou com Deus, que aparece para socorrê-los nos momentos mais difíceis.

Em *Rupert Bear*, apesar de em quantidade menor, podemos igualmente ver um pouco do contexto social da Europa do começo do século XX. Na página 6, Mrs. Pig adverte Rupert para tomar muito cuidado com as compras, porque a comida custava muito caro. Lembremos que as tirinhas foram publicadas em 1920, um ano depois de a Primeira Guerra Mundial (1914-1919) ter acabado. A Europa se encontrava em recuperação da guerra e o preço dos alimentos era elevado, pois aproximadamente 30% de sua agricultura havia sido destruída, sem contar que os países vencedores tinham dívidas altas com os Estados Unidos. Esse quadro levou à inflação dos alimentos – o que aparece retratado na história de Rupert.

Assim, tanto *Rupert Bear* quanto “João e Maria” são escritos em sociedades com problemas relacionados à falta de comida, cada um retratando isso ao seu modo. Vemos como o *Rupert Bear* dialoga com “João e Maria” também no que se refere ao retrato social de sua realidade de falta de alimento – um pela ausência do alimento outro pelo valor alto dele.

Já em *Bear* parece não haver essa preocupação de retratar socialmente problemas relacionados à falta de comida ou ao valor da alimentação. Porém, não podemos deixar de mencionar que o tema da alimentação infantil está presente nele: Raven está constantemente com fome e Dimas está sempre por perto para alimentá-la, não havendo menção à falta de comida ou ao preço dos alimentos. No primeiro volume, Raven é alimentada por Dimas cinco vezes, além de ser cuidada por ele, que se assegura de que ela tome banho, coma, escove os dentes e que esteja sempre a salvo – o contrário de João e Maria, abandonados e famintos.

Em *Bear* não percebemos uma preocupação em mostrar problemas sociais da realidade brasileira do momento, apesar de podermos perceber um discurso politicamente correto ao longo do livro. Das três obras, é a que tem o tom mais leve. É o avesso de “João e Maria” no que se refere ao discurso sobre o cuidado com a criança e a preocupação com o bem-estar dela, mostrando uma realidade de preocupação com as necessidades infantis, bem como da conscientização disso por parte da sociedade. Assim, ao seu modo, também reflete o contexto social de seu tempo com um discurso voltado para o cuidado infantil.

Considerações finais

Podemos ver, portanto, a presença do dialogismo nas obras estudadas. As três retratam crianças perdidas na floresta à procura de sua casa e de seus pais, mas cada uma reflete o seu contexto social e preocupações de sua época. Assim, a tradição dos contos de fadas se faz presente tanto em uma história do pós-primeira guerra na Inglaterra quanto no Brasil do século XXI, revestida das preocupações de cada período, mas todas associadas também a questão do alimento, abordada de maneira distinta – de se alimentar (*Bear*), poder comprar alimento (*Rupert Bear*) ou de não ter alimento (“João e Maria”).

Percebemos, então, por meio da análise, que o discurso de *Bear* e de *Rupert Bear* são heterogêneos, isto é, “a ideia de que [...] o discurso é tecido a partir do discurso do outro, que é o ‘exterior constitutivo’, o já dito sobre o qual qualquer discurso se constrói” (FIORIN, 1997, p. 230). Todo discurso é atravessado pelo discurso do outro. No nosso caso, o discurso da tradição dos contos de fada se faz presente tematicamente em *Bear* e

em *Rupert Bear*, sendo retomado de maneira mais marcada em *Rupert Bear*, fazendo referência direta à casa de doce da bruxa e à ameaça de se tornar a própria criança alimento, enquanto em *Bear* vemos que esse diálogo com o conto de fadas é mais fraco, as fronteiras de demarcação bem apagadas, sendo percebidas por meio de uma leitura mais crítica e atenta.

Portanto, fica claro o diálogo entre as três obras de séculos diferentes, sendo que as duas posteriores atualizam o tema refletindo cada qual o período de sua criação. “Os contos de fadas têm uma estrutura que reflete os traços humanos mais gerais” (Von FRANZ, 1985, p. 22), e essa estrutura, como vimos, vêm sendo retomada e atualizada por diversas histórias ao longo do tempo.

Referências

BACKTIN, Mikhail. *The dialogic imagination: four essays*. United States of America: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

KUNZLE, David M. ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Comic strip. *Encyclopædia Britannica Online*. Disponível em: <<https://global.britannica.com/art/comic-strip>>. Acesso em: 4 nov. 2016.

FIORIN, José Luiz. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos clássicos de Grimm: seleção da edição contos maravilhosos infantis domésticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, primeira edição eletrônica.

Von FRANZ, Marie-Louise. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

PINHEIRO, Bianca. *Bear*. 2. ed. São Paulo: Nemo, 2016.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TOURTEL, Mary. *The adventures of Rupert, the little lost bear*. Facsimile of 1920 edition. In: *The adventures of rupert: a collection of the first four publications*. UK: Pedigree Books, 2002.

ZIPES, Jack. *Happily ever after: fairy tales, children, and culture industry*. New York: London: Routledge, 1997.

ZIPES, Jack. *Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre*. New York: London: Routledge, 2006.

Recebido em 30 de agosto de 2018.

Aceite em 5 de dezembro de 2018.

ⁱ A orientação dialógica do discurso é um fenômeno que é, obviamente, uma propriedade de qualquer discurso. É a orientação natural de um discurso. Em suas diversas rotas em direção ao discurso, em todos os seus caminhos, a palavra encontra uma palavra alheia e não consegue não a encontrar em uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico, que abordou um mundo virgem e ainda inepto com a primeira palavra, poderia ter escapado do começo ao fim dessa interorientação com a palavra alheia que ocorre com o objeto. O discurso concreto, histórico e humano não tem esse privilégio: ele pode se desviar dessa interorientação apenas condicionalmente e até certo nível (tradução nossa).

ⁱⁱ Lembremos que os Irmãos Grimm ouviram esse conto pela primeira vez por Dortchen Wild entre 1808 e 1810 e o escreveram no manuscrito de Ölenberg de 1810 com o nome de “Das Brüderchen und das Schwesterchen” (“O Pequeno Irmão e a Pequena Irmã”). Ele era muito curto e bem diferente da versão publicada na primeira edição do *Children and Household Tales* em 1812. Por exemplo, no manuscrito de Ölenberg, as crianças não têm nome, a mãe é a mãe biológica delas, não há referências a Deus, as crianças sobrevivem por conta própria, conseguem matar a bruxa, achar as joias, e não precisam de um pato para levá-los a lugar nenhum (tradução nossa).

ⁱⁱⁱ Em todas as versões literárias de “João e Maria” – conto modelo de Basile a Perrault, é claro que os pais são pobres e passam fome e são mais ou menos levados a abandonar seus filhos. No entanto, nenhuma dessas versões é tão clara quanto a de Wilhelm ao retratar o contexto social. Ele se refere duas vezes a uma grande fome que estava devastando o país inteiro, e, de fato, existia muita fome no período entre 1810 e 1857 que causou grande miséria aos camponeses em Hesse e na Europa central. Sensível aos problemas dos camponeses, Wilhelm enfatizou a necessidade da alimentação, para uma simples refeição. Quando João e Maria descobrem a casa da Bruxa, grande parte dela é feita de pão, não bolo de gengibre. O tema da

alimentação é um aspecto metafórico crucial nesse conto. Espiritual, psicológica, e fisicamente as crianças são privadas da alimentação. A condição delas, embora extrema, representava a situação de inúmeras casas camponesas na Alemanha durante a primeira parte do século dezenove, especialmente durante a fome (tradução nossa).