

# DESVENDANDO O MISTÉRIO DE FEIURINHA: UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA A NARRATIVA DE PEDRO BANDEIRA

Fernando Teixeira Luiz<sup>\*</sup>

**RESUMO:** A presente pesquisa tem o objetivo de introduzir, analisar e discutir a narrativa “O fantástico mistério de Feiurinha” (1986), de Pedro Bandeira, inserindo-a nos recentes debates acerca das relações entre literatura e indústria cultural. Nesse sentido, o estudo pretende explicar o êxito dos textos do citado autor nas escolas, encontrando nas escrituras elementos que justifiquem tal sucesso. Para subsidiar a proposta de leitura, toma-se como referencial as reflexões teóricas de Eco (1985). A rigor, detecta-se na narrativa em questão a constância de categorias bakhtinianas como a paródia, a polifonia, a polissemia e a intertextualidade, além da metaficção e do hibridismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura; indústria cultural; mercado e escola.

**ABSTRACT:** This research aims at introducing, analyzing and discussing the narrative of “O Fantástico Mistério de Feiurinha” (1986) by Pedro Bandeira, inserting it into the recent debates concerning the relationship between literature and cultural industry. In this sense, this study intends to explain the success of the texts written by the cited author in schools, finding evidence to justify such success in his writings. To support reading proposal the theoretical thought of Eco (1985). Strictly speaking, considering the narrative in question the constancy of Bakhtinian categories such as the parody, the polyphony, the polysemy and the intertextuality, besides the metafiction and, the hybridism.

**KEYWORDS:** literature; cultural industry; market and school.

## INTRODUÇÃO

Pedro Bandeira está entre os autores mais lidos do país. Sua produção abarca narrativas, poemas e roteiros para teatro, atingindo um público bastante heterogêneo composto, basicamente, por crianças, pré-adolescentes, adolescentes e professores da Educação Infantil e Ensino Fundamental. Destacam-se, entre os títulos mais vendidos, *A Droga da Obediência* (1984), *A Marca de uma Lágrima* (1985) e, em razão do filme

---

<sup>\*</sup> Doutor em Letras e Mestre em Educação pela UNESP.

produzido recentemente, *O fantástico mistério de Feiurinha* – texto publicado em 1986 e que, contrariando as propostas engendradas nas obras anteriores, explora o humor, a intertextualidade e, mediante a metalinguagem, intercala heroínas com plena consciência de que são personagens e que suas vidas dependem da ação dos leitores no que diz respeito à atualização das obras. Nesse sentido, o presente artigo pretende oferecer uma proposta de leitura para a narrativa em questão, identificando os jogos sógnicos ali instaurados, bem como as relações entre literatura, mercado e sala de aula.

## A OBRA DE PEDRO BANDEIRA NA ESCOLA: UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA

A obra de Pedro Bandeira é vasta, estendendo-se da ficção infanto-juvenil a escritos dirigidos à dramaturgia. São mais de sessenta livros destinados a um público heterogêneo. Desses inúmeros títulos, destacam-se *A Droga da Obediência* (1984), *Cavalgando o Arco-Íris* (1984), *A Marca de uma Lágrima* (1985), *A Droga do Amor* (1987), *O Primeiro Beijo* (1990), *Uma ideia solta no ar* (1991) e *O Pequeno Fantasma* (2009), entre outros.

Ao contrário de autores como Monteiro Lobato, Lygia Bojunga e Ana Maria Machado, pouco se detectou acerca de sua produção nos ensaios veiculados pela crítica literária nacional. A esse respeito, Aguiar e Bordini (1993) recomendam a aventura *A Droga da Obediência* na publicação *Literatura: a formação do leitor*, especificamente no apêndice do livro. Coelho (2000) discute a classificação de alguns de seus contos na publicação *Literatura Infantil: crítica, análise e didática*. Zilberman (2004), por sua vez, oferece um cuidadoso parecer sobre o escritor em questão, embora seu texto seja dirigido ao estudante universitário que se inicia como pesquisador no campo da literatura para crianças.

Nesse sentido, mesmo não possuindo a obra devidamente analisada, discutida, problematizada e sistematizada pela crítica e pela academia, certamente por ser uma figura polêmica que transita entre o texto estético e o escrito para as massas, sua produção encontrava-se disponibilizada nos exemplares do kit “Literatura em Minha Casa” (2002), nos livros didáticos de Comunicação e Expressão (embora de forma fragmentada e acompanhado de propostas de interpretação que não contemplam o nível pragmático inscrito nas malhas textuais) e nos catálogos das editoras Ediouro e FTD, que sempre enfatizam a linguagem utilizada pelo literato, enaltecendo-a por ser um atrativo que aproxima o jovem leitor.

Com o intuito de também investigar a recepção da obra de Bandeira, formulou-se uma pergunta calcada no objetivo de identificar os títulos mais conhecidos do artista. Assim, fazia-se mister adentrar duas unidades de ensino da rede estadual de Presidente Prudente (SP). Entrevistando

vinte docentes que ministravam aulas entre 3ª e 4ª séries do Ensino Fundamental, questionou-se o grupo quanto às escrituras mais aclamadas referentes ao autor paulista. Os resultados da entrevista explicitam-se logo a seguir:

<i>A Droga da Obediência</i>	33%
<i>Nenhum título apontado</i>	20%
<i>Textos do Livro Didático</i>	17%
<i>A Marca de uma Lágrima</i>	10%
<i>O Primeiro Beijo</i>	6,5%
<i>A Droga do Amor</i>	6,5%
<i>O Fantástico Mistério de Feiurinha</i>	3,5%
<i>Textos de Manuel Bandeira</i>	3,5%

Após a compilação do material, detectou-se *A Droga da Obediência* (1984) como a preferência entre os docentes (33%) e, por conseguinte, a mais presente em sala de aula. A narrativa, ainda que fechada em alguns clichês, ganha leitores na escola por aglutinar o discurso pedagogizante contra a educação tradicional/ autoritária, característica de décadas anteriores. Em segundo plano, 20% não citava nenhum título, advertindo que desconhecia o citado escritor. Justifica-se tal porcentagem pelo fato de um expressivo número de educadores ser oriundo de diversas licenciaturas (Matemática, Geografia, História etc), as quais não apresentavam espaço para o desenvolvimento de discussões acerca do texto artístico.

Confundindo fragmentos de prosas e poesias com títulos de livros, 17% dos entrevistados mencionou os textos “Resolução” e “Nana Mamãe...”, contidos nos manuais didáticos *Novo Caminho: Português* (1998), de Maria Helena Correa e Bernardette Pontarolli, e *Língua Portuguesa* (1998), de Lídia Maria de Moraes, ambos adotados nas duas escolas consultadas.

Acentua-se *A marca de uma Lágrima* (1985) com 10% de adesão. Inspirada na fascinante história de *Cyrano de Bergerac*, e calcada no clichê de *que os sujeitos devem ser amados pela beleza interna, e não pela aparência que ostentam*, detalha o itinerário de uma adolescente que, mesmo talentosa e cheia de virtudes, não se enquadrava nos padrões contemporâneos de formosura. A apologia ao sofrimento presente em todo o enredo justifica ao leitor - garantindo-lhe a identificação imediata - o fato da heroína conseguir, no final, conquistar o garoto mais disputado de seu meio.

*O Primeiro Beijo* (1990), com 6,5%, é direcionado exclusivamente ao estudante que adentra a puberdade. Trata-se de um texto que se debruça sobre a temática do namoro, bem como das alterações no corpo e da iniciação sexual. Paralelo a este título, ressalta-se *A Droga do Amor* (1987), que constitui uma nova aventura do grupo “Os Karas”, protagonistas do *best*

*seller* *Droga da Obediência*. Seguindo *O Primeiro Beijo* e *A Droga do Amor*, está *O Fantástico Mistério de Feurinha* (1986), citada por 3,5% dos entrevistados. Não se destaca entre os leitores como as duas primeiras obras mencionadas, ainda que acompanhada de uma adaptação cinematográfica produzida e veiculada em 2009. Nesse sentido, o objetivo deste ensaio é apresentar argumentos que elucidem o porquê de tal discrepância.

Finalizando, cabe mencionar a porcentagem (3,5%) que não explicitou referência a nenhum título do discutido ficcionista, limitando-se a elencar publicações de Manuel Bandeira, como *Libertinagem* (1930) e *Estrela da Manhã* (1936).

Conhecendo, portanto, a produção de Pedro Bandeira, bem como a recepção desta nas unidades de ensino, convém adentrar os meandros de *O Fantástico Mistério de Feurinha*, para, a seguir, perscrutá-la adequadamente.

## O LABIRINTO SÍGNICO NAS MALHAS DO TEXTO: UMA PROPOSTA DE LEITURA.

### Reflexões introdutórias sobre a capa

O trabalho selecionado de Pedro Bandeira, objeto desta pesquisa, foi publicado originalmente em 1986, recebendo o Prêmio Jabuti daquele ano. Trata-se, não obstante, de uma escritura híbrida, pois é dotada de elementos referentes à vertente do Maravilhoso Satírico, da Narrativa policial, da Narrativa Moderna e da Narrativa Tradicional.

O exemplar aqui adotado apresenta-se na vigésima segunda edição e possui as ilustrações de Avelino Guedes.

Segundo Niskier (1990), Guedes nasceu em 1948, em São Paulo. Fez curso de expressão plástica, desenho, desenho animado, fotografia e ilustração publicitária, atuando tanto no campo da programação visual quanto na de ilustração de produções infantis.

Observando a constituição sígnica da capa (ANEXO), verifica-se a réplica, a partir da linguagem da caricatura, das sete grandes figuras da narrativa perscrutada – Branca de Neve, Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, Rosaflor Della Moura Torta, Bela Adormecida e Bela Fera. Contudo, a construção visual das duas primeiras e das duas últimas princesas obedece, de maneira fidedigna, ao modelo da Disney, o que conferiria ao leitor juvenil brasileiro, familiarizado com os desenhos norte-americanos e que desconhece as ilustrações contidas nas publicações de Perrault e dos Grimm, maior capacidade para identificar cada personagem.

As sete damas poderiam ser enquadradas no que Gotlib (2000) classifica como personagens redondos, ou seja, apresentam uma variedade de características, podendo ser delimitadas como físicas, psicológicas, sociais,

ideológicas e morais. A citada categoria de personagem, que remonta Forster, implica *comportamentos* ou *padrões morais adotados* na matéria literária, revelando aspectos do caráter, da estrutura ética, e se aprofundando no questionamento de valores. Logo, optou-se pela modalidade problematizada por Coelho (2000), denominada *personagem individualidade*, típica da ficção moderna. Representa o novo homem, revelado pelas descobertas psicanalíticas que puseram em questão a antiga interpretação do ser humano, avaliado de maneira maniqueísta e dogmática, como bloco inteiriço de qualidades e defeitos.

Um elemento interessante a ser lembrado na constituição da obra reside na constância do número *sete*, entendendo que este é o número de princesas que move a história e que está presente, explicitamente, na capa. A escolha do *sete* insinua-se como intencional, já que reporta, de maneira intertextual, não apenas ao universo cristão, mas, como acentua Lurker (2003), aos signos dos próprios contos de fadas: os sete anões, os sete cabritinhos, as botas de sete léguas.

Seguindo a convenção dos cartuns, exhibe-se o “balão” que indica *pensamento*, vinculando as heroínas à protagonista Feiurinha. Esta, encontra-se ainda desprovida de rosto, *conotando a idéia de que ainda não possui identidade*-Signo que será corroborado no decorrer do enredo, considerando que, apenas no desfecho da trama, na página 66, a dama estará expondo sua face. Compreende, na verdade, o momento em que Jerusa, serviçal e legítima representante da cultura popular, narra a história da tal heroína, resgatando-a do esquecimento e devolvendo-a a vida.

No topo da capa, explicita-se o título *O Fantástico Mistério de Feiurinha* recorrendo a dois estilos de letra, os quais se repetem também nas páginas da publicação. O primeiro está para o clássico, o medieval, o antigo, ao passo que o segundo volta-se ao moderno, ao recente, ao novo. O uso das duas tipologias da fonte deve-se ao fato de vigorarem, na ficção, duas narrativas paralelas que podem ser detectadas pelo leitor. Assim, tem-se, de um lado, a recriação do passado, por meio dos contos tradicionais, atualizados a partir da paródia. De outro, o mundo contemporâneo rigorosamente construído, conseguindo evocar o que Barthes (1988) denomina *efeito de real*.

Na contracapa (ANEXO), encontra-se exposto o hilário Caio a *sorrir* para o receptor. Carrega entre as mãos um longo *pergaminho* que, sob coloração bege, emite a sensação de que compreende um raro documento. No papel, registra-se um ardiloso fragmento do livro, que instiga imediatamente a curiosidade do narratário:

Você se lembra, não é? Quase todas as histórias antigas que você leu terminavam dizendo que a heroína se casava com o príncipe encantado e pronto. Iam viver felizes para sempre e estava acabado.

Mas o que significa “viver feliz para sempre”? Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo para comer macarronada? Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras? Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que acontece depois do fim.

Intercalado ao trecho, formula-se, logo a seguir, o eloquente *convite* à leitura da obra, movido pela função apelativa da linguagem:

“Pois agora você vai ter essa *oportunidade!* *Conheça* todos os mistérios que acontecem depois do fim !”

Explicitam-se, desse modo, as sutis estratégias de *marketing* exploradas com intuito persuadir o jovem, conduzindo-o à aquisição do livro. O enunciado ocupa-se em deixar claro ao interlocutor que o texto de Bandeira constitui uma *oportunidade* singular, peculiar, única, para se *conhecer* o destino dos personagens da literatura infanto-juvenil universal, revelando-se como grandioso e imprescindível *acesso* ao universo do faz de conta.

Ademais, é interessante lembrar que a proposta de revisitar os contos tradicionais por meio da paródia, questionando a ideia de “final feliz”, não é inédita, visto que Monteiro Lobato, na década de 30, procedia da mesma forma em *O Picapau Amarelo*. A publicidade arquitetada sobre o enigma de Feiurinha, porém, pela seleção precisa de signos na capa (*letras* do título x *sete* princesas x protagonista *sem rosto*) e na contracapa ( *o sorriso* do Lacaio x *o pergaminho* x *o convite* à compra do material) sugere o convite de que a temática contemplada é absolutamente nova, inexistindo a possibilidade de se repetir em outras produções nacionais.

Além da capa e contracapa, convém ater-se, por alguns momentos, à epígrafe do livro- “... a obra de arte é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e outro alguém a leia”. A frase, assinada por Marisa Lajolo, sintetiza a essência que move a narrativa de Bandeira, já que Feiurinha, representando *a linguagem, o relato, a narrativa oral* que se perderia para sempre, clamava pela figura do escritor, artífice responsável pelo registro que perpetua o personagem, e do leitor, que atribui vida ao texto por meio do diálogo que mantém com este através dos séculos.

Como Lajolo procede com Leonardo Arroyo em *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias* (1988), citando-o no ensejo da dedicatória por seus escritos pioneiros na esfera da história da literatura infanto-juvenil nacional, a professora da Unicamp é homenageada por Bandeira em sua obra, ressaltando o valor de suas contribuições à Academia. A opção pelo preto a tal deve-se, acima de tudo, à longa e famosa amizade que os uniria através das décadas.

Quanto ao índice, nota-se uma organização não apenas cômica, mas estratégica que retoma o caráter metaficcional da narrativa. Nesse sentido, verifica-se não a inserção formal de capítulos, distribuídos em algarismos, mas a introdução de enunciados alternativos (*Capítulo Zero, Capítulo Zero e Meio, Capítulo Zero e Três Quartos...*). Iniciando-se no capítulo Zero, com o impasse instaurado acerca do desaparecimento de Feiurinha, a história se encerra no capítulo Um, quando o escritor se senta para começar a redigir o texto. Entre os capítulos Zero e Um, emerge o suspense, a ação e a emoção concernentes à busca pelo relato, reproduzindo, de maneira metafórica, a história da literatura infanto-juvenil, com os trabalhos de Charles Perrault, Hans Christian Andersen e, sobretudo, dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm ante os contos que atravessavam gerações por meio da tradição oral.

No processo de “literalização” de uma narrativa oriunda da cultura popular, reproduzindo o percurso das histórias infanto-juvenis dos séculos XVIII e XIX, o texto se propõe em discutir com o leitor a História da Literatura. Assim, na esfera metaficcional, as heroínas citam, especificamente entre as páginas 44 e 45, os escritores Esopo, Jean de La Fontaine, Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm, H. C. Andersen e Monteiro Lobato. Assim, sublinha-se não a preocupação com a tematização de conteúdos escolares ou normas de conduta, como ocorre com outras obras de Bandeira que se tornaram sucesso de venda no mercado editorial. O que reside no livro em questão é a *literatura problematizando a literatura*.

## O TÍTULO E O FOCO NARRATIVO

Segundo Eco (1985), o título é uma chave interpretativa para as múltiplas possibilidades de sentido de uma escritura. Nesse sentido, adverte que alguns títulos se restringem ao nome do herói epônimo, como, no caso, *Robinson Crusóe*, de D. Defoe, ou *Madame Bovary*, de G. Flaubert. Em outras situações, contudo, o autor estabelece um jogo com o leitor. Dumas, por exemplo, em *Os Três Mosqueteiros*, tece o itinerário do quarto.

Assim, refletindo acerca da polissemia presente no título, Eco pontua que este deve confundir as ideias, nunca discipliná-las. Nessa ótica, pondera que nada mais consola um autor do que as novas leituras desencadeadas por sua obra. Em face desse quadro, o argucioso jogo mencionado pelo semiótico italiano faz-se presente no título *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, uma vez que enfoca não apenas a tradicional história de uma princesa, mas o *mistério* que une sete grandes heroínas da literatura clássica e um escritor contemporâneo. Trata-se, portanto, de um texto que envolve as personagens e seu respectivo “criador”, o passado e o presente, a cultura e a necessidade do registro para perpetuá-la ao longo dos séculos.

No que tange ao foco narrativo, Eco (1985), na composição de *O Nome da Rosa* (1984), comenta o artifício concernente ao jogo de máscaras adotado em seu texto:

Na verdade, não decidi apenas contar *sobre* a Idade Média. Decidi contar *na* Idade Média, e pela boca de um cronista da época. Eu era um narrador principiante, e, até então, tinha observado os narradores do outro lado da barricada. Eu tinha vergonha de contar. Sentia-me como um crítico teatral que, repentinamente, se expusesse às luzes da ribalta e se visse observado por aqueles que, até então, eram seus cúmplices na platéia.

Será que alguém pode dizer “Era uma bela manhã de fim de novembro” sem se sentir Snoopy? Mas, se eu fizesse Snoopy dizer isso? Ou seja, se “era uma bela manhã...” fosse dito por alguém que estava autorizado a dizê-lo, porque assim se podia fazer em sua época? Uma máscara, era disso que eu precisava(p.19).

Dessa forma, se em *O Nome da Rosa* tem-se um Adso velho a falar acerca de sua juventude com base na memória e nos registros – e aqui se insere um procedimento ainda mais complexo, pois é a voz de um monge retomada por Mabillon e por Vallet – edifica-se, na publicação de Bandeira, um escritor também amadurecido a descrever o período em que ingressava na profissão.

A técnica, é claro, envolvendo o verossímil e o inverossímil, produz um persuasivo *efeito de real*, chegando a convencer os leitores mais desavisados de que o Autor, *personagem plano* que conduz os fios da narrativa, tratava-se do próprio Bandeira.

Como pondera o crítico italiano, Adso propicia a identificação por parte do leitor, já que este não compreende muito do que está acontecendo. Sua inocência possibilita ao receptor não sofisticado, que também possui dificuldades, sentir-se devidamente “justificado”. O escritor de Bandeira não carrega a mesma ingenuidade de Adso, mas permite também a identificação por parte do leitor, uma vez que, movido por surpresas e sobressaltos, encontra-se desvendando as incógnitas que envolvem a princesa Feiurinha.

Nesse âmbito, classifica-se a figura do Autor como um *narrador personagem*, definindo-o como aquele que atua diretamente no enredo (GOTLIB, 2000). Não se porta de maneira onisciente e onipresente, mas testemunhando, esclarecendo e descrevendo acontecimentos dos quais realmente participou. Por outro lado, tal narrador construído por Bandeira ocupa o que Coelho (2000) conceitua como *foco intimista* ou *interno subjetivo*, em que o *eu* se localiza dentro dos fatos narrados, e é por meio dele que o conto flui.

## AS HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS

Segundo Eco (1985), para *narrar* é necessário construir um universo, o mais mobiliado e detalhado possível. Em sua experiência como o autor de *O Nome da Rosa* (1984), tal dado o leva a pormenorizar a arquitetura medieval e a edificar diálogos cinematográficos, com o tempo exato de duração. Parece estar redigindo com a planta da soturna abadia próxima aos olhos, induzindo o receptor a crer na veracidade dos fatos.

Estas reflexões permitem perceber que no enredo de Feiurinha vigoram dois universos paralelos, explicitados pela recorrência à composição gráfica ora com a letra na fonte *Bookman Old Style*, ora em *Negrito*, retomando uma fórmula já presente em Érico Veríssimo para representar o passado (*Times New Roman*) e o presente (a mesma fonte, porém em itálico), como sugere, por exemplo, o romance *Olhai os lírios do campo* (1936).

Nesse sentido, reconstruindo o real com a letra em negrito, tem-se o apartamento do escritor, a rotina que é abruptamente rompida pela inesperada vinda do Lacaio com informações acerca da desaparecida protagonista. O universo mágico infante-juvenil, por sua vez, é posteriormente recriado, e a composição gráfica deixa o negrito para adquirir outro plano. Aqui, a efabulação ocorre em um castelo de mármore cor-de-rosa, que evoca a feminilidade inerente à proprietária, firmando-se como o *espaço* onde que D. Branca vive, entre lamúrias, o tédio consequente do glorioso término de sua aventura.

Entendendo o espaço como o lugar onde se passa a ação na narrativa, tendo como função situar o personagem, observa-se a *morada* do romancista, recuperando as características econômicas, sociais, morais e psicológicas do homem urbano contemporâneo (circunscrevendo o que Coelho (2000) designa como *espaço social*), e o *palácio encantado*, aglutinando o ambiente aristocrático, embora satirizado e mítico, do passado europeu (*espaço trans-real*). Em ambos, constata-se a frequência da função pragmática (cf. COELHO, 2000), auxiliando a caracterizar os personagens, revelando seus costumes e criando uma atmosfera propícia ao desenrolar do conflito.

Quanto ao tempo, identifica-se, pelas referências e marcações, que se representa um período, embora nada exato, em que vigorava a *monarquia* – com a inserção cômica dos nobres (*tempo mítico*) – e, concomitante a isso, a *década de 80*, onde um escritor vive, entre inúmeros momentos de introspecção, em um modesto apartamento no centro urbano (*tempo interior*). Instaure-se, não obstante, um impasse: o cenário contemporâneo da narrativa seria uma alusão direta aos dias atuais?

Em princípio nada impediria esta relação. Todavia, cabe informar que a saga de Feiurinha foi originalmente lançada em 1986, e que o narrador não faz nenhuma menção implícita ao século XXI, já que se encontra *datilografando*, e não *digitando*, suas historietas. O computador é, desse modo,

um profícuo indicador que permite ao leitor detectar, com maior precisão, a época apresentada.

O leitor do percurso de Feiurinha é, a rigor, aquele que se encontra em perfeita sintonia com o cânone da literatura infanto-juvenil, uma vez que a obra evoca artífices consagrados e eternos personagens que, durante séculos, envolveram multidões. A partir da paródia, as sete heroínas dos contos de fadas são recriadas, retomando uma estratégia já presente em Monteiro Lobato, especificamente em *Reinações de Narizinho* (1931) e, mais tarde, em *O Picapau Amarelo* (1939).

Assim, no nível intertextual, a obra dialoga com textos clássicos europeus, reproduzindo literalmente algumas frases das apontadas narrativas (“Era uma jovem de pele alva como a neve e cabelos negros como o ébano”), e nacionais, considerando que as próprias princesas corroboram já ter visitado o Sítio de D. Benta em épocas anteriores.

Não obstante a tal discussão, Umberto Eco estabelece a distinção entre dois tipos de escritos.

O primeiro produz um leitor idealizado, cúmplice em seu jogo, prisioneiro de sua escritura. Retomando Barthes (1999), é possível salientar que os textos planejados, delineados e edificados no prazer, são, outrossim, lidos com prazer. Compreende, portanto, o leitor seduzido pelas malhas textuais.

O segundo, por sua vez, é arquitetado com base na pesquisa de mercado e se adapta aos interesses do público. Trabalha com fórmulas já solicitadas pela massa e em meio a questionários para produtos em série.

Não obliterando as duas situações, é possível encontrar na obra de Bandeira a repetição de um modelo de narrativa policial e um discurso “politicamente engajado”. É o que acontece com a produção mais citada entre os docentes entrevistados, *A Droga da Obediência* (1984), que mistura, no enredo, elementos do romance de Conan Doyle, embora banalizados, a um discurso educacional contra o autoritarismo.

Em *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, entretanto, isso não acontece. Questionando a felicidade eterna aos moldes de Freud e Goethe - respectivamente nas publicações *Mal Estar na Civilização* e *Fausto* - e parodiando os contos tradicionais à luz da verve lobatiana, o autor edifica uma narrativa policial sem maniqueísmo, em que se debate a relevância da literatura e da leitura em perpetuar um objeto cultural. Feiurinha é, na verdade, um relato passado de geração a geração por meio da tradição oral, e que apenas resistiria ao tempo ao ser “materializado” em um texto.

## A NARRATIVA TRADICIONAL INSERIDA NA FICÇÃO PÓS-MODERNA

Observando especificamente o conto de Feiurinha, exposto por Jerusa na sequência final do enredo, verifica-se que esta retoma a estrutura do conto tradicional. Tal modalidade textual já fascinara inúmeras gerações de leitores nos séculos anteriores e, na década de 80, fora resgatada pela TV na composição de desenhos animados como *He-man*, *Thundercats* e *Na Caverna do Dragão* – criações que apresentavam, em seu arcabouço, a constância de elementos mágicos, a metamorfose, o maniqueísmo e a alternância de momentos de melhoramento e degradação, elementos pontuados anteriormente por W. Propp (1984) e C. Bremond (1972).

No referido conto, acentua-se a certeza de que a ansiedade do protagonista, evidenciada em uma problemática existencial, será resolvida com o triunfo sobre o mal. Nessa linha, explora-se o caráter órfão da heroína, já que esta foi separada de seus pais ainda menina, e criada por pessoas de pérfida índole – como acontece em *Branca de Neve e os sete Anões*, *Cinderela*, e, recentemente, em *Harry Potter*.

Trabalha-se ainda com a figura de feiticeiras, recuperando uma tradição frequente nos contos de fadas e maravilhosos, e que se torna objeto de paródia na literatura infanto-juvenil brasileira na década de 80 (Cf. ZILBERMAN, 2004), cabendo aqui citar *A Fada que tinha Idéias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida, e *Onde tem Fada, tem Bruxa* (1979), de Bartolomeu Campos Queirós.

Finalizando, faz-se mister mencionar que *O Fantástico Mistério de Feiurinha* é marcado por dimensões paralelas, materializadas no universo real e no imaginário – recurso outrora adotado por Mikhael Ende em *A História sem Fim* (1979). No entanto, ao contrário da proposta do escritor alemão, são os personagens do âmbito imaginário que visitam o plano real, como Lobato procedeu no ciclo *O Sítio do Picapau Amarelo*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Norteados por uma abordagem também marxista, entretanto nada ortodoxa, Macdonald (1971) discute as diversas modalidades da cultura, estabelecendo a oposição entre *cultura das massas*, *arte erudita* e *produção popular*, entendendo a primeira como estado ou posição intermediária perante as duas tipologias citadas.

Destaca, por conseguinte, a presença de duas diferentes culturas. A primeira, tradicional, apontada como *alta cultura*, e a segunda destinada ao mercado, definida como *cultura de massa* ou *massicultura*. Esta é problematizada como uma paródia da alta cultura – contudo, intrinsecamente ligada à venda.

Assim, vale ainda lembrar que a cultura de massa é marcada, segundo Eco (1970), pela repetição de um modelo que se renova pela variação. Ressalta-se, nesse sentido, *A Droga da Obediência* (1984) e *A Marca de uma Lágrima* (1985), inegáveis sucessos no mercado editorial por retomarem, sem grandes contribuições, o universo do adolescente.

Dialogando com os teóricos de Frankfurt, Eco problematiza a cultura de massa também como objeto artístico, o que permite observar determinados títulos, associados *a priori* a uma literatura de entretenimento (cf. PAES in BORELLI (1996)), como instituídos de esteticidade. Nesse sentido, evoca-se o *Fantástico Mistério de Feurinha*.

E pode haver produtos *low brow*, destinados a ser desfrutados por vastíssimo público, que apresentam tais características de originalidade estrutural, e tamanha capacidade de superar os limites impostos pelo circuito de produção e consumo em que estão inseridos, que nos permitam julgá-los como obras de arte dotadas de absoluta validade(p.56).

Resgatando o pensamento de Eco não apenas em *Apocalípticos e Integrados* (1970), mas especificamente em *Pós Escrito ao Nome da Rosa* (1985), Borelli (1996) adverte que a narrativa pós-moderna supera a dicotomia entre as assertivas da estética da negatividade e as características da obra de massa.

Atendo-se a tal modalidade, Hutcheon (1991) salienta que a obra literária na pós-modernidade é composta pela presença constante da metaficção e de determinadas categorias bakhtinianas, como a paródia, a polissemia, a polifonia, a carnavalização e a heteroglossia.

Assim, diante das proposições de Eco e Borelli, constata-se que *O Fantástico Mistério de Feurinha* se insere na Indústria cultural, mas não se adapta aos interesses da massa, uma vez que clama por um modelo de leitor e se enquadra no que Machado (1999), fundamentada em Bosi (1992), define como cultura criadora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO et alí. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

AGUIAR, V. T. e BORDINI, M. G. *Literatura: a formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ALMEIDA, F. L. *Afada que tinha ideias*. São Paulo: Ática, 1971.

AUERBACH, E *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BORELLI, S.H.S. *Ação, suspense e emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ; Estação Liberdade, 1996.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- BREMOND, C. A. Lógica das possíveis narrativas. In: BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- COELHO, N.N. *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Pós-escrito ao Nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ENDE, M. *A história sem fim*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- FREUD, S. *Mal estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1930.
- GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- GOTLIB, N. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2000.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LAJOLO, M. ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1988.
- LOBATO, M. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1972 [primeira edição em 1931].
- LOBATO, M. *O Picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1972 [primeira edição em 1939].
- LURKER, M. *Dicionários de simbologias*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MACHADO, A. M. *Contracorrente: conversas sobre leitura e literatura*. São Paulo: Ática, 1999.
- MAGNANI, M. R. M. *Em sobressaltos: formação de professora*. Campinas; Unicamp, 1996.
- NISKIER, A. *Ilustradores brasileiros de literatura infanto-juvenil*. Rio de Janeiro: Edições Consultor, 1989.
- PROPP, W. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984.
- QUEIRÓS, B. C. *Onde tem fada, tem bruxas*. São Paulo: Moderna, 1979.
- VERÍSSIMO, E. *Olhai os lírios do campo*. São Paulo: Editora Globo, 1993 [primeira edição em 1936].
- ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

ANEXO

