

QUESTÕES SOBRE O PERSONAGEM-ESCRITOR, A TRADIÇÃO ORAL  
E A TRADIÇÃO ESCRITA EM *O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA*,  
DE PEDRO BANDEIRA

Dra. VANESSA GOMES FRANCA  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)  
Goiânia, Goiás, Brasil  
francavg@hotmail.com

Dr. FLÁVIO PEREIRA CAMARGO  
Universidade Federal de Goiás (UFG)  
Goiânia, Goiás, Brasil  
camargolitera@gmail.com

RESUMO: Dentre os textos da literatura infantil e juvenil brasileira que utilizam recursos metafictícios, levando o leitor a descobrir, a (re)construir e a desconstruir significados, a preencher lacunas e a perceber comentários críticos, a partir do desnudamento de aspectos que compõem o texto literário, destacamos *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), de Pedro Bandeira. Neste livro, o autor retoma alguns dos contos de fadas mais conhecidos e, por meio deles, num exercício metafictício que exhibe uma autoconsciência dos procedimentos da criação literária, comenta a própria literatura, evidenciando sua constituição diacrônica desde a tradição oral (contador, história e ouvinte) até à tradição escrita (escritor, livro e leitor). Ante o exposto, objetivamos analisar a referida obra, tencionando salientar como a narrativa em questão estabelece o jogo metafictício, desvelando o seu *status* de artefato.

Palavras-chave: Metaficção. Personagem-escritor. Literatura infantil e juvenil brasileira. *O fantástico mistério de Feiurinha*. Pedro Bandeira.

Artigo recebido em: 21 jul. 2018.  
Aceito em: 23 ago. 2018.

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 set. 2018.

QUERIES ABOUT THE CHARACTER AUTHOR, THE WRITTEN AND  
ORAL TRADITIONS IN *O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA*,  
BY PEDRO BANDEIRA

ABSTRACT: Among the texts of Brazilian literature for children and young adults that use metafictional resources, leading the reader to discover, (re)construct and deconstruct meanings, fill gaps and perceive critical comments, thus laying bare aspects of literary composition, we highlight *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), by Pedro Bandeira. In this book, the author recaptures some of the best-known fairy tales and, through them, by means of a metafictional exercise that exhibits a self-awareness of the procedures of literary creation, comments on literature itself, evidencing its diachronic constitution from oral tradition (storyteller, story and audience) to the written tradition (writer, book and reader). Above all, we aim to analyze the text mentioned, intending to point out how the narrative in question establishes a metafictional game, revealing its status as an artifact.

Keywords: Metafiction. Character author. Brazilian literature for children and young adults. *O fantástico mistério de Feiurinha*. Pedro Bandeira.

A literatura pós-moderna desconstrói convenções, regras, protótipos, revelando diversas tendências para as *novas* produções literárias. Estas, muitas vezes, estão repletas de “citações, colagens (fotos, gráficos, anúncios) e referências à própria literatura. Isto é, a literatura pós-moderna é metaficcional, intertextual; para lê-la, é preciso conhecer outros textos” (SANTOS, 2004, p. 41). Logo, o leitor também é desconstruído. Ele não é somente aquele que contempla a obra literária. Sua participação mais ativa é exigida, para a construção, desconstrução e reconstrução do texto. Para Sueli de Souza Cagneti (2013, p. 12), os livros da literatura infantil e juvenil contemporânea requerem do leitor uma postura de preenchimento, “associação, recriação e redimensionamento, a partir dos próprios pontos de vista, das leituras e dos conhecimentos anteriores, das buscas particulares e

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escriptor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

do preenchimento dos vazios propositais que dependerão das novas leituras que cada um será capaz de encontrar e fazer”.

A literatura infantil e juvenil brasileira – principalmente após o surto de criatividade e o *boom*, ocorridos em 1970 e 1980, respectivamente –, “vai trabalhar em consonância com tais tendências de escrita, abrindo-se para novas possibilidades de expressão, bem como, atuar de maneira paradigmática frente aos novos contextos de produção” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2016, p. 83). Assim, vemos nas obras direcionadas aos públicos infantil e juvenil textos que desvelam sua própria natureza ficcional.

As obras pós-modernas, jogando com a própria literatura, utilizam os recursos da metaficção, que consiste na “ficção sobre a ficção – isto é, a ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística” (HUTCHEON, 1984, p. 1, tradução nossa).<sup>1</sup> Em outras palavras, a metaficção “é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (BERNARDO, 2010, p. 42). Assumindo-se como uma obra que não manifesta o real, as narrativas metaficcionais quebram a ilusão da realidade, sustentada, principalmente, pelos romancistas realistas. Desse modo, revela-se ao leitor como um artifício, um objeto criado consoante determinadas convenções.

Para revelar-se ao leitor como um constructo, a narrativa metaficcional apresenta, explícita ou implicitamente, estratégias autorreflexivas. Segundo Gustavo Bernardo (2010, p. 43), a “conhecida intertextualidade – através da paródia, do pastiche, do eco, da alusão, da citação direta ou do paralelismo estrutural – integra os processos metaficcionais”. A paródia é uma maneira de apontar para o artifício da obra literária (HUTCHEON, 1984), tendo em vista que, ao apresentar uma perspectiva crítica, “tem a vantagem de ser simultaneamente uma recriação e uma criação, fazendo da crítica uma espécie de exploração activa da forma” (HUTCHEON, 1985, p. 70).

Como um dos principais modos da narrativa narcisista, Linda Hutcheon (1984) aponta a *mise en abyme*. Esta é “todo espelho interno em que se reflete o conjunto da narrativa por reduplicação simples, repetida ou especiosa” (DÄLLENBACH, 1977, p. 52)<sup>2</sup>. Além da *mise en abyme*, outra estratégia autorreflexiva é a presença de um narrador autoconsciente. Lepaludier (2002, p. 31, grifos do autor), ao discorrer sobre os procedimentos metatextuais, aborda a questão de “um *personagem* ou um *narrador* pode[r] ser considerado

---

<sup>1</sup> No original “[...] fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.”

<sup>2</sup> “[...] tout miroir interne réfléchissant l’ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéciéuse.”

como figura do escritor e provocar uma reflexão sobre a escrita, sua produção, sua estética ou o estatuto do escritor.”<sup>3</sup>

Na literatura infantil e juvenil pós-moderna, a estratégia metaficcional de desnudar os elementos da criação “[...] literária, o oferecimento ao leitor de umas folhas em branco que se vão criando de modo simultâneo à sua leitura, esse não permitir a leitura inocente do ‘Era uma vez’ como se se pudesse crer que a história tivesse acontecido prolifera por meio de todo o tipo de artifícios” (COLOMER, 2017, p. 221, grifo da autora). Dentre os textos da literatura infantil e juvenil brasileira que utilizam estratégias autorreflexivas destacamos *O fantástico mistério de Feiurinha*, do escritor paulista Pedro Bandeira.

Pedro Bandeira de Luna Filho nasceu em 9 de março de 1942, na cidade de Santos, litoral de São Paulo. Iniciou sua carreira literária em 1983, com a publicação do livro *O dinossauro que fazia au-au*. No mesmo ano, lançou *É proibido miar*, e no ano seguinte, *A droga da obediência*, um de seus livros de maior sucesso. Tal obra, em que um grupo de jovens estudantes, intitulado os Karas, investiga o sumiço de colegas de vários colégios, é “uma novela policialesca, que mescla mistérios e suspense” (COELHO, 2006, p. 692). Os Karas aparecerão em outras narrativas do autor, compondo uma série: *Pântano de sangue* (1987), *Anjo da morte* (1988), *A droga do amor* (1994), *Droga de americana* (1999), *A droga da amizade* (2014).

De acordo com Nelly Novaes Coelho (2006, p. 697), Pedro Bandeira é “presença de destaque entre os escritores *best-sellers* de literatura infantil/juvenil brasileira, [tendo construído] um universo que, neste limiar do século XXI, chega a uma centena de títulos” e a mais de vinte e dois milhões de livros vendidos. Diversas vezes laureado, recebeu em 1986 o Prêmio Jabuti, na categoria Melhor Livro Infantil, pela obra *O fantástico mistério de Feiurinha*.

Neste livro, temos três histórias entrecruzadas. A primeira narrativa é a do narrador-personagem-escritor, que está sem inspiração para escrever, quando recebe uma visita que mudaria sua história. Assim, no “Capítulo Zero”, ele expõe as dificuldades que sente para começar a escrever, o que leva o leitor a compreender que o texto é um constructo:

Naturalmente você sabe que os escritores, quando estão sem inspiração, sentem inadiável necessidade de apontar lápis, limpar os tipos da máquina, verificar se há papel suficiente na gaveta e ver se a empregada deixou sobrar alguma coisa na geladeira, não é?

---

<sup>3</sup> “Un personnage ou un narrateur peut être considéré comme figure de l'écrivain et provoquer une réflexion sur l'écriture, sa production, son esthétique ou le statut de l'écrivain.”

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Então, como eu ia dizendo, *estava extremamente ocupado com minha literatura*. (BANDEIRA, 2009, p. 8-9, grifo nosso)

Além de expor as dificuldades de escrita da história, já que está sem inspiração, o narrador-personagem-escritor relata como ocorre o processo de criação de seus livros: “Naquela época, *eu era um autor iniciante, com muitas ideias na cabeça e poucas no papel. Observava as pessoas, os bichos e a mim mesmo, tentando entender tudo e a tudo transformar em histórias que tivessem verdade, que tivessem calor, que tivessem graça*” (BANDEIRA, 2009, p. 6, grifo nosso). Ao expor e discutir a respeito do seu próprio processo de criação, a obra de Bandeira é metaficcional.

Como vimos anteriormente, uma estratégia autorreflexiva das narrativas metafissionais é a presença de um personagem ou de um narrador que, ao desempenhar o papel de escritor, suscita a reflexão sobre o processo de escrita. No que concerne à presença de um personagem-escritor nas narrativas metafissionais, Zênia de Faria (2008, p. 3), ressalta que tal elemento é aquele que evidencia a *mimesis do processo*, uma vez que possibilita ao leitor “[...] observar o personagem-escritor diante de suas dúvidas, de seus impasses, de seu questionamento de como levar a termo o projeto de escrita que se propôs a realizar.” Desse modo, a obra de Bandeira mostra “como textos destinados a crianças podem incorporar a reflexão sobre o processo de criação, conferindo a suas narrativas o teor metalinguístico que, contemporaneamente, se atribui à poética chamada pós-moderna” (ZILBERMAN, 2014, p. 174).

No “Capítulo Zero”, o narrador-personagem-escritor tenta explicar como é que ele havia se metido naquela história: “O engraçado é que me meti no meio da confusão, mas não no meio de história nenhuma. Eu me meti no *fim* de todas as histórias” (BANDEIRA, 2009, p. 6, grifo do autor). Em seguida, dialoga com o leitor: “Você se lembra, não é?! Quase todas as histórias antigas que você leu terminavam dizendo que a heroína casava-se com o príncipe encantado e pronto. *Iam viver felizes para sempre e estava acabado*” (BANDEIRA, 2009, p. 6, grifo nosso). Ao comentar que as histórias antigas terminavam com o “felizes para sempre”, questiona o que isso consistiria: “Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo para comer macarronada?” (BANDEIRA, 2009, p. 6). Indaga igualmente: “Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? [...] 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” (BANDEIRA, 2009, p. 6). Tal insatisfação instiga o leitor a refletir a respeito

dos “finais felizes” das narrativas feéricas e, conseqüentemente, de sua estrutura.

Além de discutir sobre o final dos contos tradicionais, o narrador-personagem-escritor aborda a questão da indeterminação, da atemporalidade de tais narrativas que, geralmente, iniciam-se com a frase: “Era uma vez, há muitos e muitos anos...”, considerada como uma espécie de chave de abertura ou senha de entrada:

Quando aconteceram as histórias de fadas e princesas? Olha, eu acho que todas começaram ao mesmo tempo, porque, todas começam assim:

Era uma vez, há muitos e muitos anos...

Está vendo? Nem um *muito* a mais, nem um *muito* a menos. Assim, fica provado que todas as histórias começaram ao mesmo tempo. E se todas começaram ao mesmo tempo, todas terminaram também mais ou menos ao mesmo tempo, não é?!

Pois foi justamente alguns anos depois de *há muitos e muitos anos* que esta história começou, ou que todas as outras histórias recomeçaram. Comigo no meio... (BANDEIRA, 2009, p. 8, grifo do autor)

O leitor presencia a discussão do narrador-personagem-escritor sobre a atemporalidade das narrativas feéricas e a ele são direcionadas perguntas: “Está vendo?” / “não é?”. Dessa maneira, a atuação mais ativa do leitor na construção da história é requerida. Outrossim, os questionamentos levantados pelo narrador-personagem-escritor sobre os finais felizes e sobre a atemporalidade dos contos de fadas mostram a posição inquieta que ele assume diante da estrutura narrativa. Se o texto se (auto)questiona, se ele se autorreflete, reposicionando o leitor, fazendo com que este também questione o que está lendo, vemos caracterizada a *mimesis do processo*, por meio da qual “são explicitados ao leitor, dentro do texto literário, os procedimentos de criação, desvelando o inacabamento da obra e intimando o leitor à coautoria dessa obra em um processo de colaboração por meio de uma leitura crítica” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2016, p. 89).

No final do “Capítulo Zero”, o personagem-escritor narra o momento em que conheceu Caio, o lacaio, que o encarregou de uma “estranha missão”. Sem esclarecer o que seria tal missão, informa: “Estou, portanto, preparado para começar a escrever a história da Feiurinha. / Antes, porém, preciso contar a você como é que eu me meti nessa enroscada e como é que eu reconstruí a história da Feiurinha (BANDEIRA, 2009, p. 9).

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Na sequência dos capítulos “Zero e Meio” e “Zero e três quartos”, temos o início da segunda história, que consiste na narrativa do que aconteceu com as princesas dos contos de fadas após o “viveram felizes para sempre”. O capítulo “Zero e Meio” começa descrevendo a personagem Branca de Neve, após vinte e cinco anos do “final” do seu conto:

Era uma vez, há muitos e muitos anos, mais de vinte e cinco anos, uma senhora de cabelos negros como o ébano, onde já começavam a aparecer alguns fios brancos como a neve, bem da cor da pele dela, que também era branca como a neve.

O nome da tal senhora era Branca Encantado. Nos tempos de solteira, o sobrenome dela era “De Neve”, mas, depois que se casou com o Príncipe Encantado, dona Branca passou a usar o sobrenome do marido. (BANDEIRA, 2009, p. 11, grifo do autor)

Branca Encantado é visitada por sua amiga Chapeuzinho, que era solteira, uma vez que sua história “tinha terminado dizendo que ela ia viver feliz para sempre ao lado da Vovozinha, mas não falava em nenhum príncipe encantado” (BANDEIRA, 2009, p. 12). Chapeuzinho fala a Branca Encantado sobre o desaparecimento da princesa Feiurinha. Preocupada, Branca Encantado, por meio de seu laçao, Caio, convoca para uma reunião as princesas Cinderela Encantado, Rapunzel Encantado, Bela Adormecida Encantado, Rosaflor Della Moura Torta Encantado e Bela-Fera Encantado.

O narrador explica o fato de todas as princesas terem o mesmo sobrenome: “A família Encantado tinha fornecido muitos príncipes para casar com as heroínas dos contos de fada. Por isso, quase todas as princesas tinham o mesmo sobrenome e eram cunhadas entre si. É claro que isso trazia uma certa confusão” (BANDEIRA, 2009, p. 14). Dessa maneira, em algumas passagens, as princesas se confundem quando é mencionado o nome “Príncipe”:

- O Príncipe está no castelo?
- O Príncipe? Que Príncipe?
- O Príncipe Encantado. Seu marido.
- Ah, não está não. Foi à caça.
- Pois, então, vamos ao assunto. Eu falei com a Rapunzel Encantado e ela me disse que o Príncipe...
- Príncipe? Que Príncipe?
- O Príncipe Encantado. Marido da Rapunzel.
- Ah...

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

- Pois é. O marido da Rapunzel encontrou-se com o Príncipe...
- Príncipe? Que Príncipe?
- O Príncipe Encantado. Marido da Cinderela.
- Ah... (BANDEIRA, 2009, p. 14)

Por meio dos sobrenomes das princesas e da confusão que se instaura quando se cita o nome “Príncipe”, verificamos que é discutido o fato de as personagens dos contos de fadas raramente serem nomeadas. Ao contrário, costumam ser caracterizadas por suas posições sociais ou sua função: o rei, a duquesa, a camponesa, o caçador, o sapateiro, o pai, a mãe, a madrasta, o filho, a enteada, a bruxa. Também podem ser denominados “por uma particularidade da roupa [...]: Pele de Urso, Chapeuzinho Vermelho” (PULLMAN, 2014, s.p.). Segundo Vera Maria Tietzmann Silva (2006, p. 243), quando as personagens são designadas, “o nome pouco individualiza, já que costuma tratar-se de um apelido ou de um nome muito recorrente”.

Além da questão da nomeação das personagens, o texto ainda chama a atenção para a função desempenhada por elas. De acordo com Propp (2001, p. 16, grifo do autor), nos contos maravilhosos há “grandezas constantes e grandezas variáveis. O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são suas ações, ou *funções*”. No que diz respeito aos príncipes, estes “desempenham papéis ativos, heroicos e transgressores, servindo, muitas vezes, como intermediários, num resgate. As princesas são caracterizadas pelos atributos femininos que marcam a passividade e a sua função social como objeto do prazer e da organização familiar” (KHÉDE, 1990, p. 22). Na obra de Bandeira, os papéis são invertidos. Os príncipes não são os heróis da história, sendo descritos por Branca Encantado como passivos: “Os Príncipes não adianta chamar. Estão todos gordos e passam a vida caçando. Ademais, *príncipe de história de fada não serve para nada*. A gente tem de se virar sozinha a história inteira, passar por mil perigos, enquanto eles só aparecem no fim para o casamento” (BANDEIRA, 2009, p. 15, grifo nosso). As princesas, como coloca Branca Encantado, seriam as verdadeiras heroínas, que passam por diversas provações sozinhas. Assim, vemos uma personagem criticando o papel de outra na história, levando-nos a uma reflexão metaficcional. Além disso, tal crítica faz com que o leitor também reflita sobre os papéis masculino e feminino nessas narrativas.

Ainda em relação às personagens, estas têm consciência, não apenas de que fazem parte de histórias, como dos elementos que as compõem. Tal consciência é mostrada ao leitor, por exemplo, quando Chapeuzinho Vermelho e Branca Encantado disputam qual das suas histórias é a mais bonita:

É que eu estou sempre *pensando na minha história*. Ela é tão linda, com o *Lobo Mau, tão terrível, e o Caçador, tão valente...*

– Até que sua história é passável, Chapéu – comentou dona Branca, meia despeitada. – *Linda mesmo é a minha, que tem espelho mágico, maçã envenenada, bruxa malvada, anõezinhos e até caçador generoso...* (BANDEIRA, 2009, p. 12, grifos nossos)

Esse desnudamento dos elementos que compõem as histórias de fadas caracteriza *O fantástico mistério de Feiurinha* como uma obra narcisista, uma vez que se volta para si mesmo, realizando comentários sobre sua condição de artifício. Assim, é evidenciado ao leitor que, na verdade, o que está lendo é uma ficção.

Comparecem ao castelo de Branca Encantado, no capítulo “Zero e três quartos”, Cinderela Encantado, Rapunzel Encantado, Bela Adormecida Encantado, Rosaflor Della Moura Torta Encantado, Bela-Fera Encantado, que haviam se casado e estavam grávidas. No início do capítulo, ao justificar a rapidez com que as princesas chegam ao palácio, o narrador expõe, mais uma vez, a temporalidade das narrativas feéricas: “Em histórias de fada, esse *negócio de tempo não tem a mínima importância*. Por isso, em um minuto as princesas já estavam chegando ao castelo de dona Branca Encantado” (BANDEIRA, 2009, p. 16, grifo nosso). Em outra passagem do mesmo capítulo, uma discussão entre Cinderela e Branca Encantado, igualmente, alude ao tempo nos contos:

– Tem muito mau gosto! – cortou dona Cinderela. – Onde já se viu ficar morta anos e anos ao relento! Aí vem o Príncipe Encantado dar um beijo numa defunta que está morta e esticada há anos e anos! *E depois, se muitos e muitos anos se passaram, o teu príncipe já devia estar velho como uma múmia*. Até que combinaria, não é? Uma múmia beijando a outra... Que mau gosto!

[...]

– Mau gosto? – dona Branca ficou furiosa. – Ora, *you não sabe que, nos contos de fadas, anos e anos passam em um minuto? Que é só virar a página?* (BANDEIRA, 2009, p. 19, grifos nossos)

No que diz respeito ao estudo do conto maravilhoso, Vladimir Propp (2001, p. 16, grifos do autor) salienta que o importante “é saber *o que fazem os personagens. Quem faz algo e como isso é feito*, já são perguntas para um estudo complementar”. Desse modo, para o pesquisador, o fundamental nesse tipo de história são as funções das personagens.

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Branca Encantado conta para as demais princesas que Feiurinha havia desaparecido. Outrossim, argumenta que o sumiço da princesa representava uma complicação para todas elas, posto que suas histórias terminavam com a promessa do final feliz para sempre: “Se algum mal aconteceu com Feiurinha, isso significa que a felicidade eterna de qualquer uma de nós pode ser destruída de uma hora para outra! Se o encanto foi quebrado para uma, pode ter sido quebrado também para todas nós” (BANDEIRA, 2009, p. 24-25).

No capítulo “Zero, três quartos e mais um pouquinho” voltamos para a primeira história e nos encontramos com o escritor e com Caio, o lacai. Este relata que, devido ao sumiço de Feiurinha, as princesas encarregaram os lacaios de procurá-la, mas ninguém a havia achado. O narrador-personagem-escritor, que não acredita em Caio, considerando-o como um “louco”, um “biruta”, pensa em, posteriormente, escrever o que lhe estava sendo narrado: “Depois que ele estiver novamente trancafiado na cela forte de onde deve ter fugido, vou dar um jeito de fazer-lhe uma visitinha. Talvez até possa transformar alguma de suas ideias fantásticas em um livro daqueles em que ninguém acredita, mas todos gostam” (BANDEIRA, 2009, p. 26).

Segundo Coelho (2006, p. 694, grifo da autora), ao

registrar ao mesmo tempo a sua presença como escritor e as hipotéticas ‘vidas vividas’ pelas princesas ou famosas heroínas das histórias antigas, o autor diverte o leitor, enfatiza a *natureza ficcional* da literatura e também o poder de criação literária para construir ou destruir verdades tidas como eternas.

Ao enfatizar a “natureza ficcional da literatura”, assumindo uma postura autoconsciente e autorreflexiva, o texto se revela ao leitor como um constructo, um produto em construção. Ademais, convoca-o a participar como coautor da história, “pois cabe a ele preencher os espaços em branco e unir as partes fragmentadas do texto, contribuindo para a construção do texto que lê” (CAMARGO, 2009, p. 16). Ao retomar os contos de fadas tradicionais, (re)construindo a história das princesas, o livro de Bandeira estabelece uma relação de intertextualidade paródica com aqueles – conforme aludido anteriormente, uma das características dos textos metaficcionais.

Na literatura pós-moderna, como vimos, os textos são intertextuais. Dentre aqueles que são retomados, destacam-se os clássicos. Na literatura infantil e juvenil tal movimento ocorre, principalmente, com a reescrita dos contos de fadas. No entanto, esse movimento de reconto não é atual. Da época de Perrault até hoje, temos diversos textos que atualizam e imortalizam as narrativas feéricas. “São lobos, princesas, príncipes e todo um arsenal de

seres lúdicos que ressurgem nos fazendo buscar, em algum lugar da memória, aquilo que foi criado e nos apresentado um dia” (CAGNETI, 2013, p. 71).

Esse processo de retomada dos contos de fadas na literatura infantil e juvenil não se faz por “semelhança”, mas por “diferença”, parodicamente. De acordo com Hutcheon (1985, p. 17), “a paródia é [...] repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”. Desse modo, ao retomarem os textos antigos, os “novos” contos subvertem aqueles dando-lhes uma roupagem diferente. Tania Franco Carvalhal (2006, p. 53-54, grifo nosso), ao discorrer sobre imitação e invenção, pondera que

a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muitos menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que *a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa.*

Ao retomar os contos de fadas, vemos na obra de Bandeira, como pontuou Coelho (2006, p. 694, grifo nosso), “o poder de criação literária para *construir ou destruir* verdades tidas como eternas”.

No capítulo “Zero, três quartos e outro pouquinho”, como vimos, as princesas comentam a respeito do perigo de o encanto da felicidade eterna ser quebrado. Para encontrarem alguma pista sobre o desaparecimento de Feiurinha, Rapunzel sugere que as personagens secundárias da história daquela sejam interrogadas. Para tanto, as princesas tentam lembrar a história de Feiurinha, mas nenhuma consegue. Rosaflor Della Moura Torta Encantado sugere uma maneira:

- Pense só: como é que as pessoas ficam conhecendo nossas histórias? Aquela pergunta não exigia raciocínio de nenhuma delas. Era fácil.
- Nos livros de histórias, é claro – respondeu dona Branca.
- Entendi! – dona Cinderela deu um salto. – Vamos procurar o livro onde está narrada a história da Feiurinha! (BANDEIRA, 2009, p. 29)

Diante da ideia de Rosaflor Della Moura Torta Encantado, Rapunzel pergunta quem seria o escritor da história da Feiurinha. Ao serem inquiridas, as princesas citam nomes de diversos autores:

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

- Da Feiurinha eu não sei – respondeu dona Chapeuzinho Vermelho. – Mas a minha eu sei que foi Charles Perrault. Um francês ma-ra-vi-lho-so que só esqueceu de botar um Príncipe Encantado no final.
- Acho que não foi ele – disse dona Branca. – Vai ver foram Wilhelm e Jacob, os irmãos Grimm, aqueles dois alemãezinhos adoráveis que contaram minhas aventuras de modo tão sensacional...
- Os Grimm? Não, não foram eles – intrometeu-se dona Bela-Fera. – Não terá sido Andersen?
- Hans Christian Andersen, o sapateiro? Não, vai ser foi Esopo.
- Muito antigo. Na certa, foi La Fontaine.
- Talvez tenha sido Lobato...
- O do Sítio do Picapau Amarelo? Já estive lá. Não foi ele, não. (BANDEIRA, 2009, p. 31)

Como ninguém sabia ao certo quem havia escrito a história de Feiurinha, Branca Encantado afirma: “– Descobrir onde foi parar a Feiurinha não é tarefa para nós, meninas – resolveu ela, tocando a campainha de chamar lacaio. – *Isso é trabalho para quem nos inventa. É trabalho para um Autor*” (BANDEIRA, 2009, p. 31, grifo nosso). É assim que Caio, o lacaio, procura por um autor de contos de fadas. Ao não localizar Perrault, nem os Irmãos Grimm, acaba no apartamento do narrador- personagem-escritor.

Consoante podemos verificar, as princesas e Chapeuzinho sabem que são personagens, que os leitores ficam conhecendo suas histórias por meio dos livros, quem são os autores de contos de fadas. Dessa maneira, são personagens autoconscientes por meio das quais são levantadas reflexões acerca da composição literária. Por meio de suas falas, colocam a nu seu *status* mimético, isto é, elas se expõem como representações fictícias de pessoas, de personalidades e tipos sociais, e que fazem parte de um conjunto de artifícios que corroboram a construção de um enredo. A fala de Branca Encantado: “– Isso é trabalho para quem nos inventa” (BANDEIRA, 2009, p. 31), revela ao leitor que ele está diante de uma história inventada, de personagens fictícias, quebrando o quadro de ilusão referencial. Neste sentido, “na narrativa metaficcional há uma visão lúcida do caráter fictício da narração e uma ruptura com as formas tradicionais da narrativa realista, pois a noção de ficcionalidade é questionada no corpo da própria narrativa” (CAMARGO, 2012, p. 59).

No início do capítulo “Zero e cinco sextos”, o comentário do narrador-personagem escritor: “E lá estava eu com um grande problema nas mãos. *Para um autor, criar uma personagem faz parte do ofício*, mas descobrir uma heroína desaparecida dos reinos encantados era um desafio que eu não sabia como

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

enfrentar” (BANDEIRA, 2009, p. 32, grifo nosso), provoca uma reflexão sobre o estatuto do escritor e a representação ficcional, uma vez que evidencia a atividade ficcional, inventiva, que o autor empreende para criar/compor uma personagem e, conseqüentemente, a narrativa. De acordo com Flávio Pereira Camargo (2012, p. 49), uma das funções do narrador na narrativa metaficcional é

desnudar as engrenagens do processo de construção da obra ficcional e de seus elementos constitutivos, explicitando ao leitor que se trata, na verdade, de uma encenação, de uma representação ficcional, de modo que a consciência da escritura como artesanato, como processo ficcional é desvelada em um jogo de espelhamento.

Ao saber a intenção de Caio, o narrador-personagem-escritor confessa: “Só que eu não me lembrava da história de Feiurinha. Não me lembrava nem de ter ouvido falar nessa princesa antes de receber a visita vermelha e amarela de Caio, o lacaio. E olhe que eu pensava já ter lido todos os contos de fada, fora os que me contava minha falecida avó” (BANDEIRA, 2009, p. 32). Por essa razão, empreende uma busca por notícias de Feiurinha. Ao pesquisar a respeito desta princesa em livros de bibliotecas e de coleções particulares, o narrador-personagem escritor nada encontra. Assim, escreve para escritores, conhecidos e desconhecidos, para folcloristas, bibliotecários e historiadores de todo o mundo, a fim de descobrir algo sobre a história de Feiurinha. No entanto, a resposta de todos é a mesma:

- Uglylili? Never hear about...
- Feita? Jamás oí hablar...
- Laidette? Je n’ai jamais entendu parler de ça.
- Brutezzina? Non ne ho mai sentito parlare...
- Feiurinha? Nunca ouvi falar... (BANDEIRA, 2009, p. 33)

O narrador-personagem-escritor e Caio ainda não tinham encontrado nada a respeito da história de Feiurinha, quando Branca, não aguentando esperar, aparece no apartamento do Autor. Este, que até então considerava Caio um louco, surpreende-se e se encanta ao ver a princesa: “Meu queixo caiu [...] aquela só poderia ser, sem sombra de dúvida, a verdadeira Branca de Neve, só que um pouquinho mais velha e mais grávida” (BANDEIRA, 2009, p. 33). A princesa pergunta ao narrador-personagem-escritor se ele encontrou Feiurinha e se enfurece quando este diz não ter nenhuma pista. Quando estão conversando, entram pela sala do Autor as princesas e Chapeuzinho: “Todas

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

elas! Todas as heroínas da minha infância, em carne e osso! Eu as reconheci imediatamente” (BANDEIRA, 2009, p. 35).

No capítulo “Zero, cinco sextos e tanto”, as princesas e Chapeuzinho se instalam no apartamento do narrador-personagem-escritor, que diz para Jerusa, sua empregada, que elas eram suas primas do interior. Para tentar resolver o “problema” daquelas personagens, o narrador-personagem-escritor continua buscando por pistas de Feiurinha, procurando vovós contadoras de histórias e pesquisando em arquivos. Um dia, chega um telegrama de um “eminente especialista de Berlim”, que afirma não conhecer nada a respeito de Feiurinha. Diante de mais uma resposta negativa, Branca Encantado começa a chorar. O Autor tenta consolá-la, dizendo que encontraria Feiurinha. A princesa, que está inconsolável, declara que também desaparecerá. O narrador-personagem-escritor diz:

– Nada disso, Branca de Neve! Você jamais desaparecerá. Você é eterna como o Sol, como a Luz! *Sua história foi escrita e reescrita pelos maiores artistas da humanidade e é lida todos os dias por milhões de crianças no mundo todo, o tempo todo. Você está viva nas risadas das crianças, nas narrativas das vovós, na memória de adultos como eu, que jamais negaremos a beleza da sua história!* (BANDEIRA, 2009, p. 40, grifo nosso)

Após a fala do narrador-personagem-escritor, Branca Encantado olha para ele e eles compreendem o enigma. As princesas e Chapeuzinho não desapareceriam, pois suas histórias haviam sido contadas e recontadas por escritores de diversas partes do mundo e eram lidas por diversas crianças. Assim, estava “[...] desvendado o mistério. Feiurinha desaparecera porque ninguém havia escrito sua história, porque suas aventuras não se eternizavam através dos séculos nas risadas e nas emoções das crianças” (BANDEIRA, 2009, p. 41).

Tendo descoberto o enigma, eles precisavam escrever a história de Feiurinha. Mas, como escrevê-la se ninguém a conhecia? Quando o Autor está com as princesas, pulando e dançando de felicidade, grita perguntando: “Onde está você, Feiurinha? Quem é você, Princesa?” (BANDEIRA, 2009, p. 41). Nesse momento, Jerusa entra na sala e diz:

– Feiurinha? O senhor também conhece a Feiurinha?

A estranha dança parou na mesma hora e nove pares de olhos voltaram-se para Jerusa.

– Eh, que história boa, não é? – continuou ela, a sorrir. – Sempre foi a minha preferida *quando a minha avó reunia todo mundo pra contar histórias ao pé do fogo...* (BANDEIRA, 2009, p. 41, grifo nosso)

No capítulo “Zero, quase um”, ao descobrirem que Jerusa conhece a história de Feiurinha, todos esperam que aquela senhora de setenta anos a conte. Como Jerusa se mostra, inicialmente, envergonhada, Branca Encantado se põe a seus pés, pega as suas mãos e as beija (Figura 1), pedindo-lhe: “– Jerusa, por favor, conte pra nós. Só você pode trazer Feiurinha de volta” (BANDEIRA, 2009, p. 42). A partir daquele pedido, Jerusa entende que “Branca de Neve, Feiurinha e tantas outras faziam parte de si mesma como seu próprio sangue. Eram seu passado, sua cultura. Compreende que elas também fazem parte do sangue de todos, ricos e pobres, negros e brancos, nascidos e por nascer” (BANDEIRA, 2009, p. 42). Assim, Jerusa começa a contar: – A história de Feiurinha é dos antigos. Quem me contou, há mais de sessenta anos, foi a minha avó, que também ouviu da avó dela. Era a minha história preferida, com perdão das princesas (BANDEIRA, 2009, p. 42).

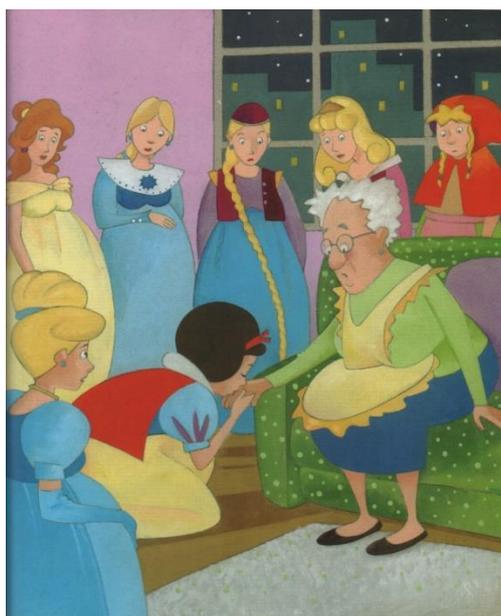


Figura 1 – Jerusa, as princesas e Chapeuzinho Vermelho  
Fonte: BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009. p. 43.

No capítulo “Zero, mais que quase um”, temos a terceira história, que consiste no conto de Feiurinha: “Era uma vez, há muitos e muitos anos, uma menina muito linda que acabara de nascer numa casa muito pobre, mas cheia de amor e felicidade” (BANDEIRA, 2009, p. 44). Seus pais ainda estavam escolhendo qual nome dar à criança, quando bateram à porta. O pai pensou que eram visitas para a recém-nascida. Quando abriu a porta, viu “três mulheres muito feias e muito malvestidas que pediram para entrar e conhecer a menina” (BANDEIRA, 2009, p. 44). O pai deixou as mulheres entrarem e elas – que eram as bruxas Ruim, Malvada e Piorainda –, depois de paralisarem com um feitiço os pais da menina, raptaram-na e levaram-na para morar com elas e com sua sobrinha Belezinha, “o bebê mais feio do mundo” (BANDEIRA, 2009, p. 46). Assim que Feiurinha cresceu, as bruxas, além de deixarem o trabalho da velha casa para ela, atormentavam-na dizendo que era feia. Falavam de seus dentes, de seus cabelos louros, de seu nariz: “– É isso: você é mesmo um horror! / – Uma vergonha! Uma feiura! / – Feiurinha! Feiurinha!” (BANDEIRA, 2009, p. 48). A criança vivia infeliz, principalmente porque não tinha nenhuma verruga como as quatro bruxas: “Ah, a verruga! Era a razão maior do complexo de feiura de Feiurinha. A bruxinha e as três bruxas madrastas tinham enormes verrugas cabeludas na ponta do nariz e até no queixo, enquanto ela... Coitadinha! Não tinha uma só pinta na pele!” (BANDEIRA, 2009, p. 48).

Feiurinha somente tinha paz quando as bruxas saíam e ela ficava com o bode, que era seu único amigo. Um dia, após as quatro saírem, Feiurinha foi buscar água no rio. Ao ver refletida a sua imagem, a moça entristeceu-se novamente por não ter nenhuma verruga. Por essa razão, começou a despir-se e procurou em todas as partes do corpo. Quando se viu completamente nua, a maldição do bode se desfez e ele se transformou em um príncipe “horroroso”. Ao tentar fugir do rapaz, ele a agarrou e lhe disse que a sua beleza o havia libertado. Feiurinha inicialmente não acreditou. O príncipe, então, explicou que as bruxas a haviam feito pensar que o feio era bonito e que o bonito era feio. Ele também lhe disse que iria até seu reino retomar sua fortuna e que voltaria para que eles se casassem e vivessem felizes para sempre.

Naquela noite, quando serviu o jantar Feiurinha não se preocupou com as provocações. Ruim, Malvada, Piorainda e Belezinha desconfiaram. Quando constataram que o bode havia sumido, perceberam o que havia acontecido. Desse modo, disseram à Feiurinha que sabiam que ela o havia desencantado, que era isso que elas também queriam, pois eram fadas. Iludida, Feiurinha lhes contou que iria se casar com o príncipe. As bruxas lhe presentearam com uma pele de urso. Ao vesti-la Feiurinha se transformou em uma bruxa horrorosa.

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Quase no mesmo instante, o príncipe retornou, procurando por Feiurinha. Quando a menina transformada em bruxa se apresentou como Feiurinha, as outras bruxas também o fizeram. Colérico, o príncipe disse que cortaria a cabeça daquelas que estavam mentindo. Naquele momento, Feiurinha pediu ao amado que poupasse a vida das bruxas, que eram malvadas, mas que a tinham criado. O Príncipe Encantado reconheceu Feiurinha e a livrou do feitiço, cortando a pele de urso com sua espada de prata. Incontinenti, estourou nos céus um trovão, seguido por um relâmpago. Este soltou quatro raios sobre as bruxas, que se transformaram em quatro cogumelos venenosos.

Feiurinha, ao ser levada para o Reino Encantado, encontrou-se com seus pais, que já estavam de idade, mas que ainda acreditavam que encontrariam a filha.

Quanto à Feiurinha e ao Príncipe, eles se casaram e viveram...

– Felizes para sempre! – gritei feliz. – Que maravilha! *Agora já posso escrever a história da Feiurinha. Agora, quem sabe, poderei fazê-la reaparecer. Quantas histórias lindas, inventadas e contadas ao pé do fogo em noites de inverno por vovós cheias de imaginação, perderam-se, foram esquecidas, por falta de alguém que as escrevesse. E, mesmo escritas, por falta de alguém que as lesse! Será que, se eu escrever a história da Feiurinha, alguém vai ler? E será que muitos outros vão continuar lendo para sempre, para que Feiurinha não desapareça nunca mais? Preciso caprichar...* (BANDEIRA, 2009, p. 59, grifo nosso)

O narrador-personagem-escritor não deixa Jerusa terminar a história, ele a completa, uma vez que conhece o seu fim: “E viveram felizes para sempre...” É assim que muitas histórias finalizam. É assim que as histórias das princesas e de Chapeuzinho terminam. É exatamente esse assunto levantado pelo Autor, como vimos, no capítulo “Zero”, em que ao discutir os finais felizes, discute a própria Literatura. Nas três narrativas que se entrecruzam para formar a obra que estamos lendo, é desvelada a constituição e institucionalização sistêmica da literatura. Desse modo, temos a constituição diacrônica do literário, que remonta transformações historicamente estabelecidas pelas quais passou a expressão artística da literatura, em que, saindo de um plano oral, adquire materialidade na escrita e produz outras possibilidades expressivas além do texto falado. Ademais, é retomado o esquema de comunicação literário institucionalizado e formado pelo sistema autor, obra e público, ou, considerando a oralidade, contador, história e ouvinte, reforçando a ideia da necessidade das três instâncias para a

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

efetivação da mensagem literária e para a legitimação ou permanência da circulação do texto ao longo dos tempos.

Após ouvir a narrativa de Jerusa, o narrador-personagem-escritor se alegra, pois tem agora o material para escrever e publicar a história de Feiurinha, de modo a fazê-la reaparecer. Como os coletores de contos de fadas mencionados na obra de Bandeira – Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen –, para (re)escrever seu conto, o narrador-personagem-escritor coleta material da tradição oral. De acordo com Carlos Aldemir Farias (2011, p. 19), “[f]oi graças à tradição oral que muitas histórias se perpetuaram, sendo transmitidas de uma geração para outra”. Neste sentido, Jerusa simboliza a tradição oral e, ao (re)contar a história de Feiurinha, perpetua a narrativa desta.

Na narrativa de Bandeira, Jerusa é uma senhora de setenta anos, que tinha ouvido histórias contadas por sua avó, que também ouvira da avó dela, o que garante a preservação da narrativa de Feiurinha e, conseqüentemente, da memória da sociedade da qual faz parte. Os anciãos, em algumas comunidades da África, por exemplo, são os responsáveis por propagar os saberes e os ensinamentos do seu povo. Por causa disso, Amadou Hampâté Bâ (2003) afirma que: “na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”. Do mesmo modo, Jerusa representa os contadores de histórias, responsáveis por preservar a memória do seu povo. Nesse caso, ela mantém viva a narrativa de Feiurinha. De acordo com Carla de Lima e Souza Campos e Vanessa Gomes Franca (2017, p. 50): “Contar histórias é fundamental para a permanência da humanidade. Contadores são o acervo vivo de um povo, carregando em si lendas, causos, acontecimentos, canções, êxitos e fracassos [...]”. Com efeito, Jerusa retrata as mulheres contadoras de histórias. “Por meio de suas vozes e de suas memórias, contando e recontado século após século, mães, avós, cuidadoras, escravas, professoras foram capazes de manter viva a memória coletiva de diversos povos” (CARVALHO; SOUZA; FRANCA, 2018, p. 11). Encontramos essa relação da mulher com a contação de histórias no frontispício do livro *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, de Charles Perrault, publicado em 1697, também conhecido como *Contos da Mamãe Gansa*, em que há uma contadora de histórias rodeada por crianças. Para a escritora Marina Colasanti (2004, p. 234, grifo nosso), os

grandes contadores de contos de fadas sempre foram mulheres. Mulheres contaram as histórias que os irmãos Grimm registraram. Mulheres foram também as grandes transmissoras dos contos italianos, como reconheceu Ítalo Calvino ao fazer a coletânea desse folclore. Uma mulher, que sabia de cor 11

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.  
Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

mil versos do *Kalevala*, poema nacional da Finlândia, contou-os a Sibelius, que neles se inspirou. Mulheres foram as pacientes do pai de Oscar Wilde, médico em Dublin, que costumava pedir-lhes a narração de uma história, como forma de pagamento. E uma mulher, sua esposa Speranza, as redigiu. Mulheres narram enquanto correm com os lobos. Minha mãe me contou histórias, e eu contei histórias para minhas filhas. A bisavó contou à avó, que contou à mãe, que contou à filha, dessa maneira Agatuzza Messina alimentou, com as histórias que havia recebido, o grande folclorista siciliano Giuseppe Pitré. E assim a perder de vista, ao redor de tantas fogueiras, em tantas noites de estábulos e cozinhas, ao pé de tantas camas de meninos e de adultos, *vozes femininas repetiram os antigos contos*.

No conto “Com sua voz de mulher”, Marina Colasanti também aborda a primordialidade da contação feminina. Nessa narrativa temos a história de um deus que era responsável pela felicidade dos habitantes de uma cidade. Assim, ele cuidava para que nada lhes faltasse. Apesar disso, o povo estava infeliz. Por esse motivo, o deus resolveu descer até os moradores da cidade. Selecionando a pele “mais lisa e macia, fechou-se bem dentro dela, cobriu-se com uma túnica. E desceu” (COLASANTI, 2015, p. 230). A pele escolhida pelo deus era de mulher, o que fez com que ninguém acreditasse nele: “Fosse deus, teria vindo como guerreiro, herói, ou homem poderoso. Fosse deus, apareceria como leão, touro bravo ou águia lançando-se das nuvens. Até o crocodilo e a serpente poderiam abrigar deus em seu corpo” (COLASANTI, 2015, p. 230-231).

Devido à descrença em sua identidade, o deus-mulher procura por um emprego, conseguindo um trabalho para auxiliar nas atividades domésticas de um lar. À noite, a família se reunia no estábulo, para aproveitar o calor dos animais e desenvolver algumas atividades. No entanto, entre eles “ninguém falava”. À vista daquela situação:

Até mesmo o deus, de fuso na mão, se entediava. E uma noite, não suportando a mesmice dos gestos e do silêncio, *abriu a boca e começou a contar*.

Contou uma história que se havia passado no seu mundo, aquele mundo onde tudo era possível e onde viver não obedecia regras pequenas como as dos homens. Era uma longa história, uma história como ninguém nunca havia contado naquela cidade onde não se contavam histórias. E as mulheres ouviram de olhos bem abertos, enquanto o fio saía fino e delicado entre seus dedos. E os homens ouviram esquecidos de suas ferramentas. E o menino que chorava adormeceu no colo da mãe. E as outras crianças vieram sentar-se aos pés do deus. E ninguém falou nada enquanto ele contava, embora em seus

corações todos estivessem contando com ele (COLASANTI, 2015, p. 232, grifo nosso)

Durante várias noites, o deus-mulher narrou histórias para aquela família e para outras que, quando souberam da contação, apareceram para ouvir. As histórias deram ânimo aos habitantes. Desse modo, um dia, uma moradora começou a repetir as histórias que havia escutado. “Repetir exatamente, não. Aqui e ali acrescentava coisas, tirava outras e cada história, sendo a mesma, era outra. *Mais que contar, recontava*” (COLASANTI, 2015, p. 233, grifo nosso). Também um rapaz começou a contar e a recontar as histórias. Com o tempo, ninguém mais sabia quem havia contado primeiro. Quanto ao deus-mulher, ele havia partido com suas histórias.

Ao comentar o conto, Edilson Alves de Souza (2015, p. 3310, grifo do autor), salienta que a “palavra trouxe uma nova dimensão de vivência [...] para aquela sociedade [...] A palavra funciona como fonte de renovação. As esperanças foram renovadas pela ação da palavra (‘literária’)”. Como a palavra revivifica, a história de Feiurinha é renovada quando Jerusa a (re)conta.

A narrativa contada por Jerusa possui a estrutura dos contos tradicionais. Inicia-se com a frase de abertura: “Era uma vez...” e finaliza com “[...] eles se casaram e viveram...”. Em relação às personagens dos contos feéricos, como vimos, geralmente, os príncipes atuam como heróis, que resgatam suas princesas, as quais são caracterizadas pela beleza, bondade e, muitas vezes, pela passividade. No conto de Feiurinha, o Príncipe Encantado é retratado como um rapaz “alto, forte, musculoso, cheio de dentes brancos na boca, de olhos verdes e penetrantes como a luz do amanhecer” (BANDEIRA, 2009, p. 51). Além disso, ele é um herói destemido que quebra o feitiço e resgata a princesa do poder das bruxas. Feiurinha é descrita como linda, possuindo cabelos longos e louros, a pele rosada e olhos azuis; ingênua, pois acreditava no que as bruxas lhe falavam; generosa, visto que pediu ao príncipe que poupasse a vida das bruxas.

Outro elemento das narrativas tradicionais, retomado no conto de Feiurinha, é a metamorfose. Segundo Coelho (2000, p. 177, grifo da autora), “príncipes ou princesas, pobres ou plebeus podem ser *encantados* por algum ente maléfico, transformando-se, geralmente, em *animais* (leão, rã, corvo, cisne, pássaro, pomba...)”. No conto, o Príncipe Encantado fora metamorfoseado em bode pelas bruxas, com o feitiço quebrado pela nudez de Feiurinha. Esse evento está em consonância com os contos tradicionais, tendo em vista que em tais histórias, também conhecidas como ciclo do noivo-animal, “[...] comumente, é o homem quem se encontra em estado animalesco ou

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

indomado. Em consequência disso, são as mulheres que conseguem por fim ao encantamento que é quebrado” (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 99).

Para que uma narrativa seja imortalizada, é preciso, igualmente, de um receptor, um ouvinte. As “[...] narrativas ouvidas, repetidas, contadas e cantadas, imortalizam-se no interior de cada ouvinte independente da época” (MORIKI; FRANCA, 2017, p. 175). Para narrar, todo contador precisou primeiramente ouvir. Desse modo, “[...] ao ouvinte é facultado o poder de ‘guardião das histórias’. É do ouvinte o mérito da perpetuação das histórias ao longo da História. Caso se perdesse o público ouvinte, perder-se-iam também as narrativas, já que não seriam guardadas nem tampouco transmitidas” (CAMPOS, 2015, p. 29-30, grifo da autora).

Além de tratar da tradição oral, a obra de Bandeira aborda a tradição escrita, evidenciando a importância do escritor, do livro e do leitor, e, conseqüentemente, da leitura, para a literatura. Assim, aponta a necessidade da escrita e da leitura das histórias, para que elas não se percam. O narrador-personagem-escritor, após Jerusa contar sua história, comenta: “Quantas histórias lindas, inventadas e contadas [...] por vovós cheias de imaginação, perderam-se, foram esquecidas, por falta de alguém que as escrevesse. E, mesmo escritas, por falta de alguém que as lesse! Será que, se eu escrever a história da Feiurinha, alguém vai ler?” (BANDEIRA, 2009, p. 59).

Desse modo, as histórias precisam ser escritas, lidas e relidas, para serem conservadas, tal como ocorreu com as narrativas de Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Rapunzel, A Bela Adormecida, A Moura Torta e A Bela e a Fera. Estes contos são contados e recontados até hoje, como Pedro Bandeira faz, pois Charles Perrault, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, os irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, e diversos outros escritores, coletaram histórias que faziam parte da tradição oral e as publicaram em livro. Neste sentido,

a oralidade funda a necessidade da escrita, do código impresso. Seja na areia, no barro ou em placas de argila cozida, os relatos orais transmitidos de pessoa para pessoa, de geração para geração e de povo para povo, ganham outra dimensão e sentido quando “eternizadas” no registro da escrita. (CAVALCANTI, 2004, p. 28, grifo da autora)

A obra de Charles Perrault, após sua publicação, originou o “primeiro surto de literatura infantil” e promoveu “[...] uma preferência inaudita pelo conto de fadas, *literarizando uma produção até aquele momento de natureza popular e circulação oral*, adotada doravante como principal leitura infantil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 15, grifo nosso). Foi a partir da publicação de

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Perrault, e das reescrituras de outros autores, que os contos “A Bela Adormecida”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Barba Azul”, “O Pequeno Polegar”, entre outros tantos, chegaram até nós como literatura. Para tanto, eles precisaram ser escritos, impressos e lidos.

De acordo com Marisa Lajolo (1996, p. 16): “A obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social”. É justamente essa relação entre escritor, livro e leitores que Bandeira enfatiza: “Será que, se eu escrever a história da Feiurinha, alguém vai ler? E será que muitos outros vão continuar lendo para sempre, para que Feiurinha não desapareça nunca mais?” (BANDEIRA, 2009, p. 59).

Todavia, não basta que um livro seja publicado, para que ele se eternize. Segundo André Lefevere (1985), o valor intrínseco de um texto literário, muitas vezes, não garante sua sobrevivência. Para que isso aconteça, são necessárias reescrituras, tais como traduções, adaptações cinematográficas e teatrais, além da presença na historiografia literária, em antologias e em ensaios críticos. O texto de Bandeira, como vimos, é uma reescritura dos contos tradicionais. Ele reinventa e renova os contos das princesas e de Chapeuzinho, por isso contribui para a existência e permanência deles.

No capítulo “Zero, quase caindo no um”, o narrador-personagem-escritor, retomando a primeira história, informa que Caio e as heroínas já haviam partido, seguros de que ele seria capaz de fazer Feiurinha reaparecer. Ademais, lhe deixaram um presente: “[...] como não tinham uma pena de ganso, como as que os escritores antigos usavam para escrever suas histórias, deram-se a pena de um velho cisne, que outrora foi o Patinho Feio” (BANDEIRA, 2009, p. 60). Como um autor moderno, o narrador comenta que guardará o presente e utilizará a máquina para escrever a história de Feiurinha.

Na página 62 (Figura 2), vemos uma parede com dez quadros. São retratos/pinturas das personagens da história de Bandeira: Branca Encantado, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela Encantado, Rapunzel Encantado, Bela Adormecida Encantado, Rosafior Della Moura Torta Encantado, Bela-Fera Encantado, Feiurinha, Caio e Jerusa. Em frente aos quadros, uma mesa com uma máquina de escrever. Nesta, numa folha com algumas linhas datilografadas, lemos na parte superior “Capítulo Um”, e embaixo: “Era uma vez, há muitos e muitos anos, uma linda menina que foi raptada ainda no berço por três bruxas malvadíssimas...” (BANDEIRA, 2009, p. 62).

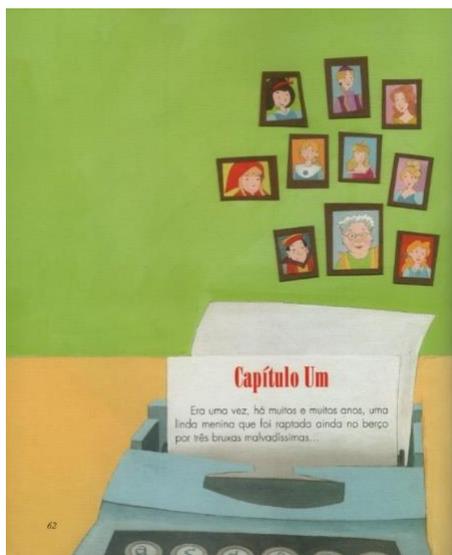


Figura 2 – Página do livro *O fantástico mistério de Feiurinha*.

Fonte: BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009. p. 62.

O narrador-personagem-escritor está escrevendo a história de Feiurinha. Desse modo, a imagem da página em que há o início do primeiro capítulo configura a *mimesis do produto*. Nesta, “evidencia-se o resultado da atividade mimética representado na narrativa. O leitor contempla a invenção ficcional pronta sem, necessariamente, o deslinde do texto como artefato literário em construção” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2016, p. 89). Ao lermos o texto datilografado pelo escritor, notamos algumas diferenças entre a “sua” narrativa e aquela que fora contada por Jerusa, que se inicia com: “Era uma vez, há muitos e muitos anos, uma menina muito linda que acabara de nascer numa casa muito pobre, mas cheia de amor e felicidade” (BANDEIRA, 2009, p. 44). O escritor elimina a parte do nascimento da menina e já menciona o seu rapto. As alterações realizadas pelo narrador-personagem-escritor representam os processos que os recolhedores dos contos tradicionais empreenderam para transpor a narrativa da tradição oral para a escrita. Desse modo, mais uma vez, são desnudados ao leitor os procedimentos de construção ficcional.

Da mesma forma, na página 62, o narrador-personagem-escritor declara: “Bom, os lápis já estão apontados, os tipos da máquina estão limpos e há papel de sobra na gaveta. Vou dar um pulinho até a cozinha [...] volto já, já, pra continuar a história de Feiurinha” (BANDEIRA, 2009, p. 62). Há, assim, uma volta ao início da narrativa, ao primeiro capítulo, quando o narrador-

personagem-escritor, sem inspiração, foi visitado por Caio, o laçao de Branca Encantado. Ele afirma que logo estará de volta para continuar o conto de Feiurinha. Todavia, como sabemos, a história desta princesa já foi contada/escrita.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar sua obra com o capítulo “Zero” e continuar com os capítulos “Zero e Meio”, “Zero e três quartos”, “Zero, três quartos e mais um pouquinho”, “Zero, três quartos e outro pouquinho”, “Zero e cinco sextos”, “Zero, cinco sextos e tanto”, “Zero, quase um”, “Zero, mais que quase um”, “Zero, quase caindo no um”, até chegar ao “Capítulo Um”, Pedro Bandeira desvela ao leitor que, antes do primeiro capítulo de um livro, antes de se publicar uma história, são necessários alguns elementos, como, por exemplo, o próprio escritor. É por essa razão que Caio aparece na casa do narrador-personagem-escritor, pedindo que ele escreva a história de Feiurinha, que havia desaparecido. O seu desaparecimento, como vimos, significava que o encanto da felicidade eterna das demais heroínas dos contos tradicionais também seria quebrado e que, conseqüentemente, elas poderiam sumir.

Como o narrador-personagem-escritor não conhecia a narrativa de Feiurinha, inicia-se uma busca por alguém que a soubesse. Descobre-se, então, que Jerusa, sua empregada, conhecia a história por tê-la ouvida de sua avó, que por sua vez a ouvira também de sua avó, numa cadeia que representava a tradição oral dos contos clássicos.

Após a coleta do conto da tradição oral, o narrador-personagem-escritor escreve a história de Feiurinha. Mesmo assim, a existência da personagem não está assegurada, uma vez que, se não for lida, é como se não existisse. Não só: é preciso que ela seja contada, para que não caia no esquecimento. De acordo com Zilberman (2014, p. 58):

Na companhia das personagens tradicionais dos contos de fadas, como Branca de Neve ou Chapeuzinho Vermelho, Feiurinha representa a memória do passado que, mesmo filtrado pela desmitificação e atualização, igualmente presentes na narrativa de Bandeira, precisa ser mantido, porque constitui a tradição e a história a que pertence o leitor.

Assim, como vimos, Pedro Bandeira, em seu *O fantástico mistério de Feiurinha*, retoma alguns dos contos de fadas mais conhecidos e, por meio deles, num exercício metaficcional que exhibe uma autoconsciência dos

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

procedimentos da criação literária, comenta a própria literatura, evidenciando sua constituição diacrônica desde a tradição oral (contador, história e ouvinte) até à tradição escrita (escritor, livro e leitor).

## REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

CAGNETI, Sueli de Sousa. *Leituras em contraponto: novos jeitos de ler*. São Paulo: Paulinas, 2013.

CAMARGO, Flávio Pereira. *Nas trilhas da poética de Osman Lins: um estudo sobre a metaficcionalidade*. Goiânia: Ed. da UCG, 2009.

\_\_\_\_\_. *A dicção ensaístico-ficcional do personagem-escritor na narrativa brasileira contemporânea*. 2012. 194 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal Goiás, Goiânia, 2012.

CAMPOS, Carla de Lima e Souza. *Contaçon de histórias - dos contos de fadas ao Storytelling: pegadas reflexivas da arte milenar que causa encantamento em diferentes ambientes*. 2015. 76 f. Monografia (Graduação em Letras) – Curso de Letras, Universidade Estadual de Goiás, Câmpus de Pires do Rio, Pires do Rio, 2015.

\_\_\_\_\_; FRANCA, Vanessa Gomes. Literatura animada: a contaçon de histórias por meio de animações audiovisuais. *Mediaçon*, Pires do Rio-GO, v. 12, n. 1, p. 49-70, jan./dez. 2017. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/mediacao/article/view/6330/4471>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, Elenir; SOUZA, Edilson Alves de; FRANCA, Vanessa Gomes. *A imagem feminina nas Cantigas de Santa Maria, de D. Afonso X, e nos contos “Com sua voz de mulher” e “A moça tecelã”, de Marina Colasanti*. 2018. p. 1-16. (Artigo no prelo).

CAVALCANTI, Joana. *Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escritor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117. Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 set. 2018.

\_\_\_\_\_. *Dicionário crítico de literatura infantil/juvenil brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COLASANTI, Marina. E as fadas foram parar no quarto das crianças. In: \_\_\_\_\_. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 221-241.

\_\_\_\_\_. *Mais de 100 histórias maravilhosas*. São Paulo: Global, 2015.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

CRUZ, Vanessa Rita de Jesus; CAMARGO, Flávio Pereira. Literatura infanto-juvenil e homoafetividade em *É proibido miar* de Pedro Bandeira. *Linguística y literatura*, Medellín, ano 35, n. 66, p. 189-205, 2014. Disponível: <<http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n66/n66a10.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2017.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris: Seuil, 1977. (Poétique).

FARIA, Zênia de. Sobre a metaficção e outras estratégias narrativas em *A rainha dos cárceres da Grécia*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11, 2008, São Paulo (Anais). São Paulo: USP, 2008. p. 1-8.

FARIAS, Carlos Aldemir. Contar histórias é alimentar a humanidade da humanidade. In: PRIETO, Benita (Org.). *Contaçon de histórias: um exercício para muitas vozes*. Rio de Janeiro: 2011. p. 18-22.

FRANCA, Vanessa Gomes; SOUZA, Edilson Alves de; DIAS, Luciana Santos Barbosa; FARIAS, Vanderléia dos Santos. A literatura infantil e juvenil brasileira: um estudo dos contos de fadas de Marina Colasanti. In: CAMARGO, Flávio Pereira; FRANCA, Vanessa Gomes (org.). *Estudos sobre literatura e linguística: pesquisa e ensino*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 75-104.

FRANCA, Vanessa Gomes; SOUZA, Edilson Alves de; CAMARGO, Flávio Pereira. A presença de narrativas metaficcionais na literatura infantil e juvenil brasileira: um estudo das obras *O problema do Clóvis*, de Eva Furnari, e *Um homem no sótão*, de Ricardo Azevedo. In: CAMARGO, Flávio Pereira; CARDOSO, João Batista. *Narrativa brasileira contemporânea: ensaios críticos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2016. p. 81-115.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. London/New York: Methuen, 1984.

\_\_\_\_\_. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escriptor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura?* São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

LEFEVERE, André. Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo (org.). *The manipulation of literature*. London: Crow Helm, 1985. p. 215-243.

LEPALUDIER, Laurent. Fonctionnement de la métatextualité: procédés métatextuels et processus cognitifs. In: *MÉTATEXTUALITÉ ET MÉTAFICTION*. Théorie et analyses. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 25-38.

MORIKI, Renata Helena Silva; FRANCA, Vanessa Gomes. Mukashi, Mukashi: o Kamishibai e a formação de leitores. *Cerrados*, Brasília, v. 25, n. 44, p. 173-191, \_\_\_\_\_, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/28166/19741>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: CopyMarket.com, 2001.

PULLMAN, Philip. *Contos de Grimm para todas as idades*. Tradução de José Ruben Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é Pós-Moderno?* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Primeiros Passos, 165).

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Dos Grimm às telas do cinema. TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Org.). *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.

SOUZA, Edilson Alves de. (Re)atualização mitológica em “Com sua voz de mulher”, de Marina Colasanti. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 4, 2015, Presidente Prudente. *Anais...* Presidente Prudente: UNESP, 2015. p. 3303-3314. Disponível em <<http://www2.fct.unesp.br/congresso/cellij/css/template/ebook.pdf>>. Disponível em: Acesso em: 10 jan. 2016.

ZILBERMAN, Regina. *Como e porque ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

FRANCA Vanessa Gomes; CAMARGO, Flávio Pereira. Questões sobre o personagem-escriptor, a tradição oral e a tradição escrita em *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 90-117. Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 27 set. 2018.

VANESSA GOMES FRANCA é mestre e doutora em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Goiás. Desenvolveu a pesquisa de pós-doutorado *O personagem escritor e a questão da narrativa metaficcional na Literatura Infantil e Juvenil brasileira*, no PPGLL da Faculdade de Letras da UFG, com bolsa PNPd/CAPES. É professora de Literatura Infantil e Juvenil no Curso de Letras da UEG (Campus Pires do Rio), atuando também na Pós-Graduação *Lato Sensu* em Letramento, Alfabetização e Inclusão. Publicou, entre outros, os capítulos de livros: “A presença de narrativas metaficcional na literatura infantil e juvenil brasileira: um estudo das obras *O problema do Clóvis*, de Eva Furnari, e *Um homem no sótão*, de Ricardo Azevedo” e “O palimpsesto metaficcional em *O personagem encalhado*, de Angela Lago”. Organizou, com o professor Dr. Flávio Pereira Camargo e a professora Dra. Zênia de Faria, o livro: *Ensaio sobre literatura e metaficção*.

FLÁVIO PEREIRA CAMARGO é professor adjunto de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás, com atuação na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Suas pesquisas se concentram em estudos sobre a narrativa brasileira contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativa metaficcional, literatura e homoerotismo, literatura e experiência urbana, representação e autorrepresentação de grupos marginalizados na literatura. Organizou vários livros sobre literatura brasileira contemporânea, e sobre literatura e homoerotismo, além de ter inúmeros artigos publicados em periódicos brasileiros e internacionais. É líder do Grupo de Pesquisa “Estudos sobre a narrativa brasileira contemporânea” (CNPq/UFG) e membro do GT Homocultura e Linguagens, vinculado à ANPOLL.