



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III - CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

**ANA CRISTINA FERREIRA DE CARVALHO**

**O RECONTO E AS VOZES NARRATIVAS EM  
“O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA”**

**GUARABIRA  
2021**

ANA CRISTINA FERREIRA DE CARVALHO

**O RECONTO E AS VOZES NARRATIVAS EM “O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE  
FEIURINHA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura Comparada

**Orientadora:** Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva

**GUARABIRA  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C234r Carvalho, Ana Cristina Ferreira de.  
O conto e as vozes narrativas em "O fantástico mistério de Feiurinha" [manuscrito] / Ana Cristina Ferreira de Carvalho. - 2021.  
23 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.  
"Orientação : Prof. Dr. Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras - CH."  
  
1. Contos de fadas. 2. Reconto. 3. Pedro Bandeira. I.  
Título  
  
21. ed. CDD 028

ANA CRISTINA FERREIRA DE CARVALHO

**O RECONTO E AS VOZES NARRATIVAS EM “O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Aprovado em: 12/ 05/ 2021.

**BANCA EXAMINADORA**

*Rosângela Neres A. Silva*

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosângela Neres Araujo da Silva  
Orientadora (UEPB)

*Clara B. de Almeida Vasconcelos*

---

Prof<sup>a</sup>. M<sup>a</sup>. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos  
Examinadora (UEPB)

*Priscila S. de Oliveira*

---

Prof<sup>a</sup>. Esp<sup>a</sup>. Priscila Soares de Oliveira  
Examinadora (UEPB)

Dedico este trabalho aos meus pais,  
Maria e José Soares.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus por chegar até aqui.

Agradeço aos meus pais, Maria e José Soares. Agradeço também aos meus familiares que me apoiaram.

Agradeço às minhas amigas que a UEPB me presenteou, Vanda Soares, Laiza Adja, Darliene Chagas por todo apoio. Agradeço, também, pela amizade e apoio de Ricardo Andrade e Erica Monique.

Agradeço aos professores que passaram por minha trajetória acadêmica no Campus III – UEPB, e às professoras Clara Vasconcelos e Priscila Oliveira, pela leitura e contribuições em meu TCC.

Agradeço ao prof. João Paulo e minha querida orientadora, Rosângela Neres, obrigada por toda paciência, por todo o percurso trilhado durante a pesquisa e por acreditarem em mim.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	8
<b>2. SOBRE A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL</b>	9
2.1 A partir de Perrault	9
2.2 A literatura Infanto-Juvenil no Brasil	11
<b>3. CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E O RECONTO</b>	13
<b>4. AS VOZES NARRATIVAS DE <i>O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA</i></b>	18
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	22
<b>REFERÊNCIAS</b>	23

# **O RECONTO E AS VOZES NARRATIVAS EM “O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA”**

Ana Cristina Ferreira de Carvalho<sup>1</sup>

## **RESUMO**

Este trabalho foi resultado da pesquisa PIBIC, cota 2019/2020, o qual analisou a obra literária “O fantástico mistério de Feiurinha”, do autor Pedro Bandeira (1942), publicada em 1986, ganhadora do prêmio Jabuti no mesmo ano. A obra é uma reconto das histórias tradicionais a qual permite ampliar a herança cultural dos contos de fadas ao dialogar com o contexto atual. Esta pesquisa tem por justificativa a importância do reconto como uma forma de permanência no imaginário dos contos de fadas e novas interpretações. O objetivo geral desta pesquisa está baseado nas vozes narrativas e como auxiliam ao contar e recontar. Os objetivos específicos foram: (1) Observar se o acesso ao imaginário, a linguagem literária e o processo de socialização cultural, consideradas as três funções da Literatura Infantil e Juvenil, são desenvolvidas; (2) identificar a reflexividade presente nas vozes narrativas que compõem o “novo” texto; (3) mostrar de que maneira o (re)contar uma história ressignifica a narrativa clássica, bem como constrói uma “nova” narrativa. Utilizamos de base teórica os autores: Aguiar e Martha (2012), Cademartori (2006), Calvino (2007), Coelho (2009), Colomer (2017), Silva (2012), Zilberman (2005), dentre outros, que auxiliaram na análise e compreensão da narrativa. Consideramos, por fim, a relevância deste trabalho para pesquisas sobre os contos de fadas como herança literária, como eles permanecem em nosso imaginário e a importância do reconto para intensificar estas histórias na sociedade. Na obra de Pedro Bandeira, revisitamos o imaginário por meio das vozes narrativas do texto clássico, mas com um toque moderno.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contos de fadas, Reconto, Pedro Bandeira.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba, Campus – III, Guarabira - PB, pesquisadora PIBIC, cota 2019/2020. E-mail: cristinaferreira2015@gmail.com



## **ABSTRACT**

This work resulted from a PIBIC research, quota 2019/2020, that analyzed the literary book “O fantástico mistério de Feiurinha”, by author Pedro Bandeira (1942), published in 1986, winner of Jabuti prize in the same year. The book is a traditional story retelling that allows to enlarge the cultural legacy of fairy tales by dialoging with the present context. This research has as justification the importance of retelling as a way of permanency of fairy tales imagery and new interpretations. The general objective of this research is based on the narrative voices and how they contribute to tell and retell a story. The specific objectives were: (1) To observe if the access to imaginary, the literary language and the process of cultural socialization, considered the three functions of Children’s and Young Adult’s Literature, are developed; (2) To identify the reflexivity presented on the narrative voices that compose the “new” text; (3) To show the way how the (re)telling a story ressignify the classic narrative, as well as how it constructs a “new” narrative. We used as theoretical basis the authors: Aguiar and Martha (2012), Cademartori (2006), Calvino (2007), Coelho (2009), Colomer (2017), Silva (2012), Zilberman (2005), among others, who contributed to analyze and comprehend the narrative. We consider, finally, the relevance of this work to researches about the fairy tales as literary legacy, how they are maintained in our imaginary and the importance of retelling to intensify those stories in society. On Pedro Bandeira’s masterpieces, we revisit the imaginary through the narrative voices of the classic text, but with a modern insight.

**KEYWORDS:** Fairy tales, retelling, Pedro Bandeira.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi resultado da pesquisa PIBIC, cota 2019/2020, intitulado "O reconto e as vozes narrativas em *O Fantástico mistério de Feiurinha*", observando as vozes narrativas abrangentes no texto e como essas vozes tecem e fortalecem o reconto.

Essas alterações na forma e no conteúdo dos contos possibilitam novas leituras do texto literário, nas quais diversas técnicas narrativas estão impressas. A retomada das histórias requer adequação ao contexto no qual se inserem e a modernidade solicita outras linguagens, mais interação, mais proximidade entre o texto literário e as práticas sociais. Segundo Zilberman (2005), é preciso reconhecer que uma história não é renovadora somente por deslocar personagens, no tempo e espaço; ela precisa imprimir outras vozes narrativas, outro protagonismo às personagens e, ainda assim, manter o diálogo com seu texto fonte.

Após as adaptações, estas narrativas tornaram-se tão significativas que até os dias atuais nós conhecemos e são contadas para as crianças, também ainda permanecem em nosso imaginário coletivo, constituindo um legado cultural sendo perpassado a cada século. Porém, para que essas histórias sejam repassadas é necessário que sejam registradas e recontadas. As obras que ligam o clássico ao moderno possuem a importância de assegurar que estas histórias permanecerão em nossas memórias, entretanto, são histórias reformuladas aos moldes do contexto atual e chamadas de reconto. Em consequência disso, há presença de novas vozes narrativas ao lado de vozes tradicionais. Mas quem são essas vozes narrativas? O que seria o reconto? Como o reconto fortalece o imaginário coletivo?

Esta pesquisa se justifica no estudo dos narradores presentes na obra "O fantástico mistério de Feiurinha", de Pedro Bandeira, publicada em 1986. A obra, na época vencedora do Prêmio Jabuti, foi considerada inovadora por construir uma narrativa reflexiva que atualiza os contos de fadas clássicos. Nela, podemos identificar vozes narrativas diferenciadas ao longo do enredo, que mostram um diálogo entre os textos clássicos do imaginário infantil e juvenil e o texto da modernidade.

A metodologia utilizada para esta pesquisa constituiu-se de leituras do texto narrativo e dos textos teóricos os quais analisamos minuciosamente as funções do texto literário, os recontos não apenas como retomada, mas como novas abordagens e interpretações dos textos da tradição literária infantil e juvenil. Os pressupostos teóricos que auxiliaram na compreensão e análise da narrativa contaram com estudos de Aguiar e Martha (2012), Cademartori (2006), Calvino (2007), Coelho (2009), Colomer (2017), Silva (2012), Zilberman (2005), dentre outros.

Nosso objetivo principal consistiu em analisar as vozes narrativas presentes na obra "O Fantástico mistério de Feiurinha" (1986), de Pedro Bandeira, e os objetivos específicos foram: (1) Observar se o acesso ao imaginário, a linguagem literária e o processo de socialização cultural, consideradas as três funções da Literatura Infantil e Juvenil, são desenvolvidas (acesso ao imaginário, domínio da linguagem e socialização cultural); (2) identificar a reflexividade presente nas vozes narrativas que compõem o “novo” texto; (3) mostrar de que maneira o (re)contar uma história ressignifica a narrativa clássica, bem como constrói uma “nova” narrativa.

Em um primeiro momento, no tópico “Sobre a Literatura Infantil e Juvenil”, apresentamos um percurso dessa literatura a partir de Charles Perrault até sua instauração no Brasil. No segundo tópico intitulado “Características da Literatura Infantil Juvenil e o Reconto”, mostramos as particularidades da Literatura Infantil, suas funções e o que é o reconto e seus principais elementos. No terceiro tópico, apontamos as vozes narrativas presentes na obra e, em seguida, tecemos nossas considerações finais.

## **2. SOBRE A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL**

### **2.1 A partir de Perrault**

O surgimento da Literatura Infantil e Juvenil tem como precursor o francês Charles Perrault, durante o século XVII, a partir das coletas de histórias populares, lendas e mitos, feitas pelo mesmo, transformando-as em registros escritos, com intenções pedagógicas, as histórias oralizadas pelos contadores, estas adaptações foram conhecidas mundialmente por *Contos de fadas* solidificando os textos para as crianças.

Séculos mais tarde, especificamente no século XIX, surgem novos adaptadores que fazem o mesmo trabalho de Perrault, ou seja, coletar histórias populares e fazer adaptações destas. Alguns dos mais conhecidos são: os Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, Collodi, Lewis Carroll, Frank Baum, James Barrie, estes também contribuíram para o patrimônio literário.

As modificações nos contos abrangem o sentido pedagógico, tendo em vista que o propósito de trazer as histórias do popular para o contexto da alta classe fomentaria a orientação para as crianças. Entretanto, alterações de contexto seriam necessárias. Por isso que Cademartori (2006) menciona como Perrault molda essas lendas, adequando-as à classe que será recebedora deste material.

O trabalho de Perrault é o de um adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia. além dos propósitos moralizantes, que não têm a ver com a camada popular que gerou os contos, mas com os interesses pedagógicos burgueses [...]. (CADEMARTORI, 2006, p.36)

Em consequência da classe em que Perrault pertence, as adaptações obrigatoriamente estariam ambientadas em seu contexto burguês, as quais serviriam de cunho pedagógico, moralizante. Cademartori (2006) salienta que “[...] vinculam-se a pontos básicos da questão da natureza da literatura infantil como, por exemplo, a preocupação com o didático e a relação com o popular.” (CADEMARTORI, 2006, p.34 )

Analisando o contexto da França no século XVII, durante o reinado de Luís XIV, época extremamente conflituosa em virtude das discordâncias religiosas, a exemplo da Contra Reforma, trata-se de um momento delicado e de forte tensão sobre o público daquele século. Dessa maneira, é provável que os personagens dos contos coletados por Perrault sirvam de fuga daquela realidade vivida pela sociedade francesa. A autora discute em seu texto:

Caracterizadas, no início da narrativa, pelo estado de precariedade, suas personagens tornam-se triunfantes no final, estereótipo que se encontra na maioria dos contos orais e que refletem, sem dúvida, as tensões e as soluções sonhadas pelos camponeses vítimas do Antigo Regime. (CADEMARTORI, 2006, p.36)

Por conseguinte, os personagens que vivenciam uma vida de humilhações alcançarão desfechos felizes. Estes são os que mais agradam ao público. As princesas que se casam e vivem felizes para sempre, personagens que são salvos de monstros ou lobos, entre tantos desfechos que englobam os contos de fadas. O desfecho positivo simboliza uma forma de consolação. Porém, algumas histórias despertam temas polêmicos e é importante que sejam discutidos.

As lendas e mitos fazem parte da tradição folclórica; o folclore refere-se a um conjunto de manifestações artísticas, segundo o dicionário Aurélio (2001). E este conjunto de manifestações inclui a magia, os acontecimentos sobrenaturais. Segundo Cademartori (2006) o folclore possui influência das superstições do povo, a que a autora se refere como elementos do maravilhoso.

Outro ponto para se discutir é que as histórias populares não eram exclusivamente para o público infantil, pois eram histórias folclóricas, por esse motivo voltadas para o público em geral, segundo Cademartori “[...] é preciso levar em consideração dois momentos: o momento do conto folclórico, sem endereçamento à infância, circulando entre adultos, e, mais tarde, a adaptação pedagógica com direcionamento à criança.” (CADEMARTORI, 2006, p. 40)

Estas histórias endereçadas aos adultos, na época, não eram recomendadas às crianças por conta das ações violentas existentes nas obras. Aliás, de acordo com Zilberman (2014), essas restrições se justificavam através do argumento sobre aqueles jovens leitores não estarem “habituaados às rudezas da existência humana”. Contudo, segundo a autora, estas questões não se aplicam atualmente, pois é através dos elementos mágicos que as personagens podem escapar do perigo e não são impactados.

Assim, as adaptações permitiram que também as crianças fossem contempladas pela magia dessas lendas. Entretanto, o intuito dessas histórias era que existisse algo para ser ensinado de modo a orientar valores de comportamento, obediência aos meninos e meninas.

## 2.2 A Literatura Infantil e Juvenil no Brasil

No Brasil, o percurso que a Literatura Infantil irá trilhar iniciou-se com autores que em primeiro momento adaptaram/escreveram inspirados pelos clássicos europeus. Carl Jansen (1829-1889), escritor alemão, veio morar no Brasil ainda muito jovem, e foi responsável por traduzir grandes clássicos para o público infantil. Também, Pimentel Figueiredo (1869-1914) que escreveu *Os contos da Carochinha* (1894).

Ambos, preocupados com a escassez de livros específicos para as crianças no Brasil, dão início a um gênero que mais tarde seria edificado por Monteiro Lobato. Dessa maneira, o hábito de adaptar/traduzir obras clássicas universais foi essencial para que o público infantil pudesse dispor do contato com narrativas altamente significativas para a cultura literária, ainda assim, textos adequados à fase do jovem leitor.

Monteiro Lobato, considerado inovador da Literatura Infanto-juvenil Nacional, responsável pela criação do *Sítio do Picapau Amarelo*, construiu personagens pertinentes através de novas ideias e contextos que marcam o meio literário nacional para as histórias infantis. Regina Zilberman (2005) cita características as quais fazem da narrativa Lobatiana tão revolucionária:

A sistemática adotada por Lobato mostrou-se, desde o começo, muito útil. Tal como ocorre nas histórias em série, como as que se conhece da televisão ou das revistas em quadrinhos, o escritor repetia as personagens, de modo que não precisava inventar novos indivíduos a cada vez que principiava outra narrativa. Era preciso somente bolar tão-somente aventuras originais para as mesmas pessoas, o que deu certo por uma razão: elas revelam, desde o começo, espírito aventureiro, gostam de aderir a atividades desafiadoras, estão disponíveis para o que der e vier. (ZILBERMAN, 2005, p. 23)

Ou seja, Lobato não precisou criar uma infinidade de personagens para que o texto se tornasse atrativo. Mas a importância de criar aventuras que fizessem o leitor ficar extasiado com os acontecimentos da obra, além da narrativa abranger críticas sociais.

As circunstâncias pelas quais os autores optaram por reproduzir os modelos europeus, podemos refletir diante dos comentários de Cademartori (2006), com relação à inferioridade do país ao colonizador, dessa maneira a produção nacional não tem reconhecimento de seus autores e nem de leitores.

A influência popular nas histórias infantis desperta o interesse das crianças. Zilberman (2005) aponta uma característica da narrativa de Monteiro Lobato:

Apelar para a tradição popular, confiando em que as crianças gostariam de encontrar nos livros histórias parecidas àquelas que mães, amas-de-leite, escravas e ex-escravas contavam em voz alta, desde quando elas eram bem pequenas. (ZILBERMAN, 2005, p.16)

As rodas de contação de histórias são comuns, pois essa prática vem desde os séculos passados, por esse motivo atravessa gerações. Sendo tão marcante a forma como são expostas a narrativa oralizada. Encontramos estas características na obra de Lobato.

Além das personagens de Dona Benta, Narizinho, Emília, Visconde de Sabugosa, Dona Anastácia etc. temos outras personagens sendo estas pertencentes ao folclore as quais representam as histórias populares do Brasil: Saci Pererê, Cuca, Mula sem cabeça, a Sereia Iara, entre outras que fazem parte da cultura popular. Mais adiante surgem novos autores com novas ideias e novos modelos de narrativa.

A ilustração, por exemplo, é considerada logo de início, somente como ornamento do texto narrativo, porém essa visão mudaria quando obras contendo apenas ilustrações foram publicadas. Zilberman cita a obra *Flicts* (1969), do escritor Ziraldo, que utiliza apenas a imagem para a construção do seu *corpus*, o texto precisa ser desvendado em meio as ilustrações e o que torna atrativo é imaginar as situações e diálogos por trás das figuras e cores.

Não apenas Ziraldo conferiu status artístico à ilustração, entendendo-a como uma linguagem auto-suficiente, ainda que vinculada ao universo da literatura infantil, por aparecer em materiais impressos, como livros, e não em pinturas ou outra categoria de arte visual. Com efeito, a ilustração, nesses casos, substitui a linguagem verbal, o texto, mas não os elementos próprios à literatura, como a narrativa, a opção por personagens humanos ou humanizados, [...]. (ZILBERMAN, 2005, p.160)

A criança usa a competência do imaginário diante da ilustração no livro, mas desde que as sequências das imagens façam sentido. Assim sendo, incluir o livro ilustrado como Literatura

para criança é um progresso da Literatura Infanto-juvenil o qual influencia mais autores e leitores.

A partir de 1970, a Literatura Infantil e Juvenil passa por uma transformação revolucionária, pois é nesse momento que o círculo temático das narrativas rompe. São trabalhados temas que envolvem conflitos psicológicos, como explica Colomer (2017) e esses temas são chamados de temas sensíveis, porque colocam à tona experiências ruins a fim de que o leitor jovem possa identificar e compreender seu exterior e interior. Assim, por meio do humor, das ilustrações, textos mais complexos com relação ao psicológico são construídos nessa nova fase.

Autores brasileiros, por exemplo, Eva Furnari aplica em sua carreira histórias apenas por ilustrações. Nos livros *Esconde-Esconde* e *De vez em quando*, Cademartori (2006) menciona que a autora utiliza “sequências de imagens nas quais o sentido de uma imagem depende daquelas que a precedem e sucedem e onde os elementos significam relacionados com a disposição temporal e espacial.” (CADEMARTORI, 2006, p.54). Além de Eva Furnari, outros nomes surgem na criação dos livros ilustrados.

Do mesmo modo, que as ilustrações inovam as narrativas, o uso dos sons das palavras para construir a história de forma lúdica também contribui para modernizar o texto infantil. Cademartori chama de “ludismo sonoro”, que estão presentes nas obras de Mary e Eliardo França, *O Baile; Estória em três atas*, de Bartolomeu Campos Queirós.

Também, Cademartori (2006) demonstra histórias da autora Sylvia Orthof, em que seus livros com textos menores e de poucas palavras abrangem uma fase leitora com certo domínio da língua. Mas utiliza do humor e das ilustrações, uma delas a obra *A vaca mimosa e a mosca Zenilda*.

O número de autores que influenciaram com modificações e inovações aos livros infantis, apresentando novas temáticas, novas formas de contar e recontar, temos uma literatura infantil brasileira moderna e estabelecida.

### **3. CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E O RECONTO**

Na Literatura Infantil e Juvenil uma das referências narrativas de seu percurso são os Contos de Fadas que estão presentes no imaginário coletivo em grupos sociais de todo o mundo. São suas personagens, enredo, espaço, elementos mágicos, dentre outros, que fazem a diferença para essas histórias clássicas permanecerem tanto tempo em nossa memória.

As histórias infantis abrangem vários gêneros literários, ou seja, podem ser contadas através de contos (Contos de fadas), fábulas, crônicas, novelas, apólogo, entre outros. Visto que, os contos e as fábulas, advêm das primeiras coletas dessas histórias, logo, predominam em nosso acesso ao imaginário. Luzia de Maria (2004) em seu livro *O que é conto* esclarece:

Em Língua Portuguesa o termo “conto” serve para designar a forma popular, folclórica, criação coletiva da linguagem e daí a não-propriedade de um único criador, e, ao mesmo tempo, a forma artística, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual. [...] Repensando o conto como modalidade narrativa, tenho presente seus dois modos de formulação. Se o conto como forma literária, tal como o conhecemos hoje, é um prolongamento ou ramificação das antigas narrativas da tradição oral, o certo é que se revestiu de tantas e tais roupagens artísticas, que apresenta, hoje, feição própria bastante característica. (MARIA, 2004, p.11)

Os contos os quais conhecemos em sua modalidade oral são histórias repassadas de boca em boca, ou seja, reuniões organizadas ao pé da fogueira durante à noite. Esses contos são memorizados por outros contadores que, geralmente, fazem a alteração de alguns fatos ou acrescentam. Dessa forma, temos uma “criação coletiva”. Atualmente, os contos são escritos por um/uma autor/autora, que será responsável por sua obra literária.

As histórias populares compreendem lugar significativo em nosso imaginário, pois são histórias que se desenrolam por gerações mediante os contadores de histórias, estendendo cada vez mais o campo do imaginário coletivo.

A literatura de tradição oral compartilha um substrato comum de materiais literários infinitamente reenviados e reutilizados. [...]. Se os meninos e as meninas conhecem os contos populares, se familiarizam com todos esses elementos e podem reconhecê-los ao longo de suas leituras de outras obras, tanto da tradição oral como das reutilizações incessantes da literatura escrita ou da ficção audiovisual atual. (COLOMER, 2017, p.23)

Outro ponto importante está relacionado ao espaço narrativo dos contos, segundo Gancho (2002), o espaço é o lugar onde se passa a ação de uma narrativa, podendo-lhe ser atribuído detalhes de espaço fechado/aberto, urbano/rural etc. Os contos de fadas desenrolam-se no espaço rural, visto que a narrativa se desdobra na era medieval, seus personagens são camponeses, nobres, mas no contexto agrícola.

Em razão de o contexto rural ser traço significativo nas histórias tradicionais, segundo Zilberman (2005), o motivo da “ambiência rural das histórias, pois quase todas as personagens vivem ou pertencem ao campo” (ZILBERMAN, 2005, p.90). Os animais presentes na narrativa possuem objetivo de causar medo para que os jovens leitores aprendam lições a partir daquele enredo.

Além disso, a magia é elemento fundamental das histórias infantis, pois permite à criança leitora o atravessamento da barreira do real entre o imaginário. Entretanto, vale salientar



que a magia não induz o leitor a não conseguir diferenciar o que é real e o que é ficção. A sobrenaturalidade auxilia na minimização das consequências dos fatos históricos, ou seja, amenizar fatos que podem assustar os leitores.

Observa-se que a Literatura Infantil possui extensa herança cultural e por se tratar de uma literatura oral coletada/perpassada de geração em geração é preciso que estas histórias permaneçam no imaginário das próximas gerações. É com o primeiro contato que é moldada a memória a qual ficará anexada nossas experiências, dessa maneira, segundo Teresa Colomer a Literatura Infantil apresenta três funções: *imaginário coletivo*, *domínio da linguagem* e *socialização cultural*.

Inicialmente, Colomer (2017) define o que representa *imaginário*: “O termo ‘imaginário’ foi utilizado pelos estudos antropológico-literários para descrever o imenso repertório de imagens, símbolos e mitos que nós humanos utilizamos como fórmulas típicas de entender o mundo e as relações com as demais pessoas.”(COLOMER, 2017, p. 20) Ou seja, nele estão incluídas vivências as quais o indivíduo adquiriu durante a vida, sejam experiências literárias ou cotidianas, as quais são reconhecidas pelo imaginário.

Algumas histórias não precisam ao menos serem lidas, uma vez que o contato com elementos da obra caracteriza seu enredo e época de publicação são informações que ficam absorvidas em nossa memória sendo relevantes para o reconhecimento destas. O *imaginário coletivo* o qual faz parte de um todo, o imaginário individual está vinculado ao que é particular do indivíduo.

O leitor adquire suporte para sua formação leitora através de várias experiências acumuladas durante sua jornada literária/social. O que permite o conhecimento de vários contextos sociais, contato com outras culturas. Além disso, em uma obra poderá conter menções de outros textos literários. A possibilidade de um texto abranger outros acontece pela intertextualidade.

A segunda função, a qual Colomer menciona, é o *domínio de linguagem* em que o indivíduo adquire entendimento linguístico de acordo com o constante diálogo entre ficção e realidade no decurso de sua maturação literária. Ou seja, o leitor manifesta entendimento do poder que as palavras possuem, a percepção do uso de figuras de linguagem e a proporção de possibilidades em que a linguagem permite ao seu uso no cotidiano. Colomer (2017) enfatiza que:

[...] A literatura ajuda as crianças a descobrirem que existem palavras para descrever o exterior, para nomear o que acontece em seu interior e para falar sobre a própria linguagem. [...] Comprovam que é possível dilatar os riscos e

fenômenos, exagerando-os por meio de excessos e hipérboles. [...] (COLOMER, 2017, p. 27)

Isto é, elas descobrem seus próprios sentimentos por meio dos questionamentos encontrados em narrativas as quais permitem ao leitor refletir sobre seu exterior e interior. Além de exprimir esses sentimentos por estas palavras, “Exploram o que há de fazer ou dizer para causar efeitos determinados no entorno, de modo que usarão palavras para incomodar seus amigos, para opor-se às ordens paternas, para evitar um desafio fingindo debilidade, para reconciliar-se, para receber carinhos etc.” (COLOMER, 2017, p. 27).

A palavra apresenta papel lúdico, como um jogo de palavras, citado por Teresa Colomer (2017), em que ao jogar ultrapassam fronteiras do real, mas entendem o espaço da narrativa como ficcional. Observam, também, que a palavra pode conter significado além do sentido literal exposto no texto. Também, a possibilidade quando a narrativa finaliza pode ser contada novamente. A autora enfatiza que estes ciclos são importantes, pois “[...] atinge aspectos da memória, a antecipação, a formulação de alternativas ou a concentração na construção da realidade por meio da linguagem.” (COLOMER, 2017, p. 28)

A terceira função é a *Socialização cultural* a qual Colomer (2017) define que “A literatura infantil e juvenil exerceu sempre uma função socializadora das novas gerações” (COLOMER, 2017, p. 62). A possibilidade em que determinada obra pode abarcar contextos múltiplos a qual induz ao leitor seu conhecimento de mundo e criticar fatos históricos.

As narrativas tradicionais são relevantes para a compreensão social, pois abrangem fatos históricos em seus enredos, a descrição dos espaços narrativos e modo de vivência dos personagens, caracterizando o estilo de vida da sociedade da época, constatando injustiças, tradicionalismos e dogmas daquele período. De fato, à medida que os séculos transcorrem, os conceitos sociais modificam-se e essa modificação permite o entendimento do que foi a sociedade e o que pode ser transformado de acordo com o contexto presente.

Atentando-se à importância dos textos tradicionais e a literatura oral como parte da cultura literária, presumimos que manter tais histórias no imaginário coletivo seja pertinente para manter uma herança repassada há muito tempo. Segundo Coelho (2012) “É por meio dessa perspectiva que os contos de fadas, as lendas, os mitos, entre outros, também deixaram de ser vistos como ‘entretenimento infantil’ e vêm sendo redescobertos como autênticas fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo.” (COELHO, 2012, p. 23)

Em consequência disso nos deparamos com obras que recontam narrativas antigas em um novo contexto. Diante de uma definição dicionarizada, recontar é um verbo transitivo direto que significa contar de novo ou narrar repetidas vezes. Ou seja, podemos recontar através da

oralidade e por meio da escrita. Um exemplo de reconto é a narrativa *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, sendo o reconto do texto tradicional *Chapeuzinho Vermelho*.

Entretanto, anteriormente foi mencionado que Perrault e os Irmãos Grimm fazem adaptações de histórias coletadas da oralidade, mas adaptação e reconto possuem funções diferentes. Aguiar (2012) aponta essa diferença de ambos, uma vez que o reconto atualiza o contexto, porém não retira características das histórias fonte. Já a adaptação não modifica a história original.

O reconto pode nos proporcionar novas interpretações diante das obras referenciadas no texto, estas que foram formadas em nosso imaginário são acessadas novamente. Calvino (2007) enfatiza: "os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual." (CALVINO, 2007, p. 10)

A nova experiência com a narrativa nos propicia o alcance de novas visões de entendimento, por isso quando relemos uma obra sempre há algo novo para analisarmos. "Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira" (CALVINO, 2002, p.11). Além de ampliar interpretações sobre a obra, também reforça a preservação cultural literária, Aguiar (2012) ressalta:

Quando um escritor reconta histórias de procedência estrangeira, traduzindo-as ou adaptando-as, tem a clara intenção de ampliar os horizontes do leitor. [...] Se é indiscutível que precisamos preservar essa herança comum, também é verdade que precisamos preservar nossas diferenças, aquilo que nos dá identidade, que nos torna únicos. [...] (AGUIAR, 2012, p.30)

Portanto, estar relendo uma obra nunca será em excesso, visto que, a cada leitura teremos novos pensamentos e questionamentos diante do texto, do contexto, aspectos sociais, políticos entre outros temas recorrentes. A leitura nos faz ser indivíduos críticos e a partir de nossa infância acumulamos experiências estas que serão acessadas na fase adulta e nos permite abrir um leque de questões sobre a sociedade em que vivemos.

#### **4. AS VOZES NARRATIVAS DE O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA**

A obra *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, do escritor brasileiro Pedro Bandeira (1942), publicada pela primeira vez em 1986, recebeu o prêmio Jabuti no mesmo ano. O autor começou sua carreira de escritor em 1972, mas apenas em 1983 dedicou-se inteiramente à Literatura para jovens leitores. A narrativa ganhou uma nova edição da Editora Moderna, em 2009, com ilustrações de Avelino Guedes.

O enredo é construído sobre a personagem Feiurinha, uma princesa que desaparece. Seu desaparecimento provoca imenso conflito entre as personagens/princesas, Branca Encantado (de Neve), Cinderela Encantado, Rapunzel Encantado, Bela-Fera Encantado, Rosaflor Della Moura Torta Encantado, Bela Adormecida Encantado e Chapeuzinho Vermelho. As personagens dos contos de fadas precisam resgatar sua amiga para que não seja esquecida para sempre. Por isso, buscam por um escritor que reescreva a história de Feiurinha, porém para que ele pudesse escrever é necessário que alguém saiba contá-la e ele faça o registro da literatura oral. Nesse contexto, iremos descobrir o que acontece às personagens tão importantes do nosso imaginário depois do "felizes para sempre".

Os narradores possuem papel fundamental para as narrativas, pois eles compreendem a essência da história, ou seja, são aqueles que dão vida ao enredo que está sendo contado. De acordo com Benjamin (1994) “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Na obra de *Feiurinha*, nós observamos estes narradores e como eles influenciam a construção das vozes clássicas e as vozes da modernidade. As vozes clássicas adquirem o papel de resgate daqueles narradores, por isso que Benjamin (1994) postula sobre; “Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia.” (BENJAMIN, 1994, p. 204)

A narrativa está organizada em onze capítulos, o primeiro personagem que temos contato é o narrador-personagem que nos explica como foi parar no fim de todas as histórias. Esse narrador-personagem é o escolhido para a reescrita da história de Feiurinha. Com base no questionamento feito pelo próprio narrador-personagem sobre os finais dos contos de fadas nos atentamos à essa pergunta:

Mas o que significa “viver felizes para sempre?” Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo pra comer macarronada? Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? Nada mais de anõezinhos, maçãs envenenadas e sapatinhos de cristal? Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras? (BANDEIRA, 2009, p.6)

O que acontece com todas estas personagens que foram tão significativas em nossa infância? Na obra de Pedro Bandeira iremos nos deparar com a continuação dos contos de fadas. Fazendo uma análise dos cenários expostos na obra, nota-se a diferença entre um espaço e outro,

melhor dizendo, quando é descrito o espaço onde estão localizados cada personagem temos o contraste do ambiente fantástico e o real. Por exemplo, as descrições do castelo da Branca Encantado e o apartamento do personagem-autor.

Então, como eu ia dizendo, estava eu extremamente ocupado com minha literatura quando me *entrou pelo apartamento* um sujeito esquisitíssimo. [...] (BANDEIRA, 2009, p. 9)

Feliz com tudo isso, dona Branca tricotava um casaquinho de lã para o príncipezinho que ia nascer, sozinha *no grande salão do castelo*, forrado de mármore cor-de-rosa e veludo vermelho. [...] (BANDEIRA, 2009, p. 11)

É perceptível as características que definem as histórias clássicas, desse modo o reconhecimento dessas informações no imaginário será imediato. Teresa Colomer (2017) define o acesso ao imaginário como uma forma de percorrer memórias anteriores, dessa maneira, isto ocorre nas narrativas recontadas. O reconto promove a conexão do clássico e o moderno ampliando a nitidez dos elementos que compõem o "novo" e o que está sendo recontado. Atentamos para as descrições sobre a personagem Branca Encantado (de Neve):

[...] uma senhora de cabelos negros como 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. [...] Dona Branca estava com uma barriga enorme, esperando seu sétimo filho, para ser afilhado do sétimo anãozinho, [...]. (BANDEIRA, 2009, p.11)

Fundamentado nas demarcações expostas por Colomer (2017), o imaginário coletivo engloba um amplo campo de grupos, pois refere-se ao que é comum para todos. Estes personagens mantêm sua permanência na memória universal. Ou seja, esse fenômeno sucede através dos acontecimentos de uma época específica na qual serão anexados à memória do indivíduo estes fatos marcantes. Quando estamos à frente dos símbolos que conduzem o texto tradicional é provável revisitar indícios do primeiro contato aos textos dos contos de fadas guardados no imaginário individual, por esse motivo torna-se imediato os novos significados das representações no texto recontado.

O uso coloquial da linguagem na narrativa, um dos elementos os quais integram a contextualização da obra, exemplificando o uso de adjetivos no dia a dia da modernidade. Silva (2012) menciona que as personagens femininas dos contos de fadas despreendem-se do modelo passivo, os quais são encontrados nas histórias originais. A atualização do contexto é parte relevante para aproximar leitores, visto que se pretendemos repassar essa herança literária é necessário alcançar mais leitores. Observemos no primeiro capítulo no diálogo entre Branca de Neve e Chapeuzinho:

— Menina, você não imagina o que aconteceu... Dona Branca arregalou os olhos negros como ébano: — Aconteceu? O que foi que aconteceu? Ah, vamos, conta logo! Sou doida por uma fofoca. Vai ver foi aquela sirigaita da Gata que... — Branca, Branca! — censurou Chapeuzinho, balançando a cabeça. — Você sabe que a Cinderela Encantado detesta ser chamada de gata Borradeira... (BANDEIRA, 2009, p.13)

A interação entre as personagens corrobora para a adaptação da obra para o novo contexto: A partir daí é revelado o conflito sobre o sumiço de Feiurinha e todas as personagens tradicionais angustiam-se para achar a princesa que está desaparecida, senão elas também desaparecerão.

— Dona Branca raciocinou: Então, se Feiurinha desapareceu, isso significa que ela talvez esteja correndo perigo. E, se isso for verdade, será a primeira vez que uma de nós corre perigo desde que casamos para sermos felizes para sempre! (BANDEIRA, 2009, p.14)

Outro ponto a destacar é que os príncipes não ocupam papel de destaque na obra, ou melhor, sabendo que o patriarcalismo por muito tempo instaurou dogmas fazendo com que a imagem do homem estivesse sempre presente com o papel de ser superior e de herói, nos textos clássicos estas representações não seriam escassas, mas na obra de Pedro Bandeira as personagens femininas abrangem maior destaque. Vejamos no trecho a seguir:

Os príncipes não adianta chamar. Estão todos gordos e passam a vida caçando. Além disso, príncipe da 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 final para o casamento. (BANDEIRA, 2009, p.15)

Sabe-se que os príncipes das histórias tradicionais possuem papel importante para salvar as princesas, mas só aparecem no final da história. E com isso, apresenta-se um contraste humorístico e crítico descrito por Branca Encantado. A atribuição do papel principal e enérgico dos contos de fadas é passado para as princesas que de imediato buscam soluções para encontrar Feiurinha.

Ainda mais, voltando-se para a busca do texto feito pelo personagem-narrador, são expostos a enorme pesquisa que foi necessária para encontrar a história de Feiurinha, mas sem sucesso. Esse ponto abre a discussão sobre o porquê de a história de Feiurinha não estar sendo encontrada. Vale lembrar, que uma história só permanece durante séculos se estiver registrada em algum local/suporte, dessa maneira é possível contá-la inúmeras vezes.

Procurei em todas as bibliotecas e coleções particulares, mas não encontrei nem sombra de uma personagem chamada Feiurinha. Falei com todos os escritores conhecidos que pude, escrevi para os desconhecidos, para os folcloristas, para os bibliotecários e historiadores do mundo inteiro, mas as respostas era sempre a mesma [...] (BANDEIRA, 2009, p.33)

Diante disso, seria necessário alguém que soubesse conta-lá, que já tivesse ouvido de seus pais e assim repassado para novas gerações. Por conseguinte, apresenta-se a personagem Jerusa, uma senhora que trabalha na casa do personagem-narrador, surpreendendo a todos. Lembremos de Dona Benta do Sítio do Picapau Amarelo, de Monteiro Lobato, contadora de histórias. Consequentemente, Bandeira enfatiza a relevância dessas senhoras para as contações de histórias.

O relato endossa essas histórias clássicas simultaneamente renovando o texto literário. Na obra de Pedro Bandeira, o "Fantástico mistério de Feiurinha", é construído uma ligação com os contos de fadas, porém amolda-se à modernidade, ou seja, uso de linguagem moderna, mudanças do ambiente, atualização dos diálogos, criação de novos personagens os quais caracterizam a nova narrativa.

Por outro lado, se essas histórias não são contadas frequentemente ou não ganham atualizações em que prevaleçam as raízes do clássico, de fato, a possibilidade do esquecimento é provável. Dessa maneira, acontece um processo de perda cultural.

Em *Feiurinha* identificamos Jerusa que é uma personagem importante para representar a cultura popular, e é nesse momento em que é feita a troca de quem está narrando. O narrador-personagem dá lugar à Jerusa para nos apresentar Feiurinha. A cultura popular permeia há séculos os contos e foi dessa tradição que as histórias foram coletadas. “Essa produção encontra nas criações populares, como os mitos, as lendas e os contos de fadas, as fontes de inspiração e a matéria-prima de que suas narrativas se abastecem.” (AGUIAR, 2012, p.47)

Dessa maneira, na obra caracteriza-se a marca das reuniões ao pé do fogo, ou seja, quando Jerusa toma o papel de narradora, as personagens das histórias clássicas detêm o papel de ouvintes, temos a representação das tradições da literatura oralizada. Porém, em volta de um novo contexto, as personagens estão em um espaço urbano, que intensifica o moderno. Além disso, nos mostra a importância de continuar os costumes de contar histórias, essa prática alimenta a história da humanidade. Visto que, a literatura popular foi a primeira manifestação que serviu como forma de explicar crenças, mitos, existência da humanidade, antes do surgimento da ciência. Coelho (2012) confirma sobre como poderiam ser feitas essas explicações através da Literatura Oral:

Desde os primórdios da humanidade, deve ter nascido no homem a obscura consciência de que, para além dele e do mundo que o rodeava, deveriam existir forças misteriosas e invisíveis que tinham poder sobre todos os fenômenos. [...] Como o homem primitivo poderia explicar, por exemplo, as forças da natureza (chuvas, tempestades, seca, sol, dia, noite, vegetação, água)? Como compreender o nascimento das crianças, dos animais, das flores? Doenças e

mortes? Obviamente, tais interrogações não seriam feitas pelo pensamento lógico, mas pela intuição. [...]. (COELHO, 2012, p. 92)

Por esse motivo torna-se importantíssimo o foco direcionado para estas manifestações da literatura, pois através delas podemos perceber o quanto um povo poderá compartilhar experiências com as novas gerações. Através disso o (re)contar coloca novos moldes em nossa literatura para desconstruir e construir novas identidades. Machado (*apud* SILVA, 2012, p. 28), diz que “as histórias da tradição popular e em todo o acervo literário uma herança da trajetória cultural humana. Essa herança, tesouro que nos foi confiado, temos o dever de transmitir às novas gerações.”

Por conseguinte, o recontar em *O fantástico mistério de Feiurinha* mantém as raízes do contexto tradicional, mas se reconstrói aos moldes atuais. Além de reforçar a continuidade dessas histórias pelas quais mantém o legado das gerações passadas para os novos leitores e, também, recorrendo às novas interpretações aos leitores que despertam o imaginário coletivo/individual.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos, por fim, a relevância deste trabalho para pesquisas sobre os contos de fadas como herança literária, como eles permanecem em nosso imaginário e a importância do reconto para intensificar estas histórias na sociedade. Na obra de Pedro Bandeira, revisitamos o imaginário por meio das vozes narrativas do texto clássico, mas com um toque moderno.

Além disso, a atualização abre caminhos para novas interpretações do texto clássico, pois vivemos em constante mudança, a sociedade evolui e nossas perspectivas de mundo também são modificadas. Sendo assim, as funções da literatura infantil e juvenil são encontradas no reconto, pois o ato de recontar permite ao leitor o acesso ao imaginário, o domínio da linguagem e a socialização cultural.

Para nossa pesquisa, a análise de *Feiurinha* foi importante porque nos chamou atenção para a solidificação das narrativas através do recontar e a aquisição de novas visões de mundo pelos leitores. A análise da obra nos proporcionou investigar como o processo do imaginário acontece e a maneira de como a obra abrange outras temáticas que podem ser exploradas por novas pesquisas, além de reforçar o estudo do reconto e novos olhares para o texto.

Finalizamos este trabalho com o intuito de demonstrar que as vozes narrativas irão adequar-se ao contexto da narrativa, ganhando novas características, mas mantendo suas características fundamentais para reconhecimento do texto fonte.



## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera. T. Do conto ao reconto: uma viagem ao presente. In: AGUIAR, Vera. T.; MARTHA, Alice. A. P. (Organizadoras.) *Do conto ao reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- CADEMARTORI, Lígia. *Começou com Perrault*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CALVINO, Italo; tradução Nilson Moulin. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COELHO, Nelly N. *O conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos*. 4. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.
- COLOMER, Teresa; tradução Laura Sandroni. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil*. São Paulo: Global, 2017.
- FERREIRA, Aurélio B. H. *Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001
- GANCHO, Cândida V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- MARIA, Luzia. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- SILVA, Vera M. T. S. Sobre contos e recontos. In: AGUIAR, Vera. T.; MARTHA, Alice. A. P. (Orgs.) *Do conto ao reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- ZILBERMAN, Regina. *Como e porque ler A Literatura Infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.