

# O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA: VONTADES DE VERDADE E A CONCEPÇÃO DE BELEZA

*Alixandra Guedes\**

## RESUMO

Sob a perspectiva discursiva, este artigo analisa vontades de verdade acerca da beleza encontradas no livro *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1992) e as implicações decorrentes desta leitura para a construção da concepção da beleza na contemporaneidade. Assim, partimos da hipótese de que a cenografia da narrativa contribui para a construção do “tom”, do “caráter” e do “corpo” das personagens, possibilitando a apreensão do *ethos* feminino da protagonista, na materialidade linguística do texto. Recorremos aos estudiosos inseridos no âmbito da AD francesa, com ênfase nas implicações do interdiscurso, da construção *ethóica* e das vontades de verdade, mediante as teorias de Orlandi (2007, 2008), Maingueneau (2005, 2006, 2008), Amossy (2005), Salgado e Motta (2008), Foucault (2009) e Nietzsche (2008).

**Palavras-chave:** Beleza; *Ethos*; Literatura infantojuvenil.

## ABSTRACT

Under the discursive perspective, this paper analyses truth wills about the beauty found in the book *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1992) and this reading implications in the contemporanaty beauty conception constrution. Thus, we start from the hypothesis that the narrative cenography aid to the “tune”, the “character” and the “body” construction of the characters, making possible the protaghonist female ethos apprehension in the text linguistic materiality. We resort to the scholars inserted in the french DA scope, with emphasis in the interdiscourse implications, the *ethóica* construction and the truth wills, through Bakhtin (2000), Orlandi (2007, 2008), Maingueneau (2005, 2006, 2008), Amossy (2005), Salgado and Motta (2008), Foucault (2009) and Nietzsche (2008) theories..

**Keywords:** Beauty; *Ethos*; Juvenile literature.

---

\* Mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), professora e coordenadora pedagógica na rede privada de Ensino, na cidade de Campina Grande, PB.

## INTRODUÇÃO

Os diálogos cotidianos revelam as várias situações que emergem no decorrer do processo interativo, resultantes não apenas da linguagem, mas de forças exteriores ao discurso fortemente demarcadas por posições sociais e ideológicas instauradas no curso da interação verbal, configurando uma verdadeira “arena” onde a oposição e a contestação dos diferentes discursos são consolidadas. Diante disso, entendemos que a linguagem – oral e escrita – é concebida como um instrumento social de interlocução que permeia as interações humanas e constitui os discursos, assim, a palavra está sempre carregada de conteúdos e de sentidos.

Entendemos que os discursos são atravessados por vozes heterogêneas no momento de sua produção, encontradas no âmbito social, e que não encerram aspectos puramente linguísticos, estando repleto de ideologias. Não é a língua propriamente dita, mas precisa dela para existir. Deste modo, evidenciamos que o homem e suas práticas sociais é denunciado por meio da linguagem e que esta se configura como a forma mais nítida de poder. É através dela que sujeitamos e somos sujeitos; que obrigamos e somos obrigados; que existimos. Utilizando-se da força persuasiva, a mídia tomou para si o poder de criar representações e práticas sociais acerca da beleza, produzindo uma identificação associada a imagens estereotipadas. Suas construções textuais correspondem ao período de tempo no qual foram produzidas, legitimando padrões e reproduzindo paradigmas arraigados pela e na sociedade.

Para Moita-Lopes (2002, p. 32), “o que somos, nossas identidades sociais, portanto, são construídas por meio de práticas discursivas com o outro”. Assim, de acordo com interesses preestabelecidos, a mídia contribui para produzir alterações nos anseios humanos dentro da esfera da sua atuação social, à medida que dita normas de comportamento. Somos e estamos, portanto, em constante processo de construção, já que os dizeres e as nossas posturas são escolhidos de acordo com o contexto no qual nos inserimos.

Sob a abordagem da Análise do Discurso (AD) francesa, o presente artigo tem como objetivo analisar algumas vontades de verdade acerca da beleza, bem como sua relação com o *ethos* discursivo, encontradas no livro *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1992) e as implicações decorrentes desta leitura para a concepção da beleza na sociedade contemporânea. Pois como estamos inseridos num contexto sociocultural em que somos impelidos diariamente à busca de estereótipos, é interessante ressaltar que o livro aborda a questão da beleza numa perspectiva inversa à construída historicamente.

## 1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

### 1.1 Um pouco sobre a Análise do Discurso e suas principais noções

Compreendendo a linguagem como atividade social, surge em 1960, a Análise do Discurso, de linha francesa, fundada por Michel Pêcheux, que apresenta questionamentos acerca do indivíduo e de sua produção discursiva, passando a considerá-lo como sujeito cultural histórico-social e ideologicamente influenciado pelo âmbito no qual está inserido.

São imprescindíveis os estudos de Althusser (1970) e sua teoria sobre a ideologia marxista, bastante significativa para a compreensão da AD, ao considerar o discurso como um aparelho ideológico, no qual são efetivadas as lutas contra as posições ideológicas. A partir dos estudos pecheutianos, referentes à produção dos sentidos, ocorreu a complementação do arcabouço teórico da AD, tendo sua formação complementada pelos estudos lacanianos, postulando que o sujeito é multifacetado, heterogêneo, perpassado por outros e pelas interferências sofridas. Logo, o indivíduo deixa de ser pessoa e passa a ser representação de vários discursos.

Discorrer sobre a Análise do Discurso requer, inicialmente, uma reflexão sobre o que seja a linguagem, para em seguida definirmos o que é discurso. A linguagem é uma atividade exclusiva da espécie humana. Ao produzirmos linguagem, estamos, na verdade, produzindo enunciados. Para tanto, as condições de produção do discurso são fatores decisivos para a sua compreensão, visto que em cada comunidade existem convenções criadas segundo aspectos culturais que funcionam como regras estabelecidas e aceitas. Fernandes (2007, p. 29) conceitua como sendo condições de produção os “aspectos históricos, sociais e ideológicos que envolvem o discurso, ou que possibilitam a produção do discurso”.

Comumente, associamos o termo discurso a todo e qualquer enunciação realizada por um indivíduo ou grupo social, destarte, fazemos referências aos discursos estabelecidos socialmente, como o discurso religioso, político, econômico, escolar, familiar, jurídico, entre outros. Sob a perspectiva da AD, o discurso passa a ser entendido como processo produtor de significados, em que os sujeitos ocupam posições sociais e ideológicas determinadas e seus enunciados resultam de uma dada interação, tornando-se mutantes e mutáveis.

O discurso é, por conseguinte, composto por enunciados extraídos de uma mesma formação discursiva, desse modo, terá por base discursos preexistentes, o que revela a exterioridade presente na língua, isto é, o que está entre a língua e a fala, “no seio da vida social”; para apreendê-la é preciso “compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso” (FERNANDES, 2007, p. 23). As trocas existentes no momento de produção do discurso revelam a presença de outros discursos que já foram ditos. Nesse sentido, Orlandi (2007, p. 32) comenta que “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas”, no entanto, encontramos muitas vezes tão imbricados em determinadas formações ideológicas e discursivas que não nos apercebemos da apropriação que efetuamos.

Depreendemos, assim, que o discurso nunca seria autônomo; jamais possuiria uma identidade fechada, visto que o sentido surge no interdiscurso e este, por sua vez, configura-se como aberto e diversificado. Isto posto, observamos que o entendimento do que seja o interdiscurso é algo que ultrapassa a simples noção do “discurso do outro no meu dizer”. Vemos como relevante compreender que “o Outro não é um fragmento localizável, uma citação [...] Ele é aquele que faz parte sistematicamente falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo” (ORLANDI, 2007, p. 37). Sob esta perspectiva, é interessante, enquanto analistas do discurso, considerarmos o caráter dialógico presente em todo enunciado do discurso.

## 1.2 Conhecendo as concepções de *cen*as e *ethos*

Para que possamos apreender o *ethos* discursivo de um texto precisamos, inicialmente, identificar a situação enunciativa intrínseca àquela materialização discursiva. A situação de enunciação está dividida em três *cen*as, a saber, a *cena englobante*, a *cena genérica* e a *cenografia*. Podemos entender a *cena englobante* como sendo o “pano-de-fundo” discursivo, “o estatuto dos parceiros num certo espaço pragmático”, isto é, o tipo de discurso que embasa o discurso veiculado, por exemplo, o discurso político, o discurso religioso, o discurso acadêmico, entre outros (MAINGUENEAU, 2006, p. 251).

Todavia, a *cena englobante* não abrange todas as atividades verbais, surgindo, pois, a *cena genérica*. Para Maingueneau (2006, p. 251), “a obra literária é na verdade enunciada através de um gênero do discurso determinado que participa, num nível superior, da *cena englobante literária*”, ou seja, ela é o gênero textual veiculador do discurso. No caso da *cena englobante literária* existem diversas *cen*as genéricas, como o romance, os contos, as crônicas, a poesia, o teatro.

Por último, temos a *cenografia*, que “implica um processo de *enlaçamento paradoxal*. [...] é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, [...]” (grifos do autor) (MAINGUENEAU, 2005, p. 87). Assim, a *cenografia* é o processo que legitima a enunciação e é legitimado por ela, isto é, ao passo que a *cenografia* constrói a enunciação discursiva é, ao mesmo tempo, fundada por ela, já que através da enunciação torna-se possível a existência da *cenografia*.

É, então, por meio da *cenografia* que o leitor estabelece a relação de aproximação ou distanciamento com o texto, já que esta é construída no ato da leitura a partir das pistas deixadas pelas marcas linguísticas. Sendo, pois, a *cenografia* que legitima a enunciação, depende dela a interação entre o texto e o leitor. Será ela que subsidiará a construção do *ethos*.

A Nova Retórica postula que o *ethos* encontra-se não só nos textos orais, mas também nos textos escritos. Sobre essa nova ótica, Maingueneau (2005, 2006) defende que todo texto escrito possui uma *vocalidade* específica que nos permitiria construir o *ethos*. Para o autor, o *ethos* se constrói na fusão entre o *ethos* pré-discursivo – noção aristotélica – e *ethos* discursivo – formado pelo *ethos* dito e pelo *ethos* mostrado, atentando para o fato de que o *ethos* visado não é necessariamente o *ethos* produzido. Entendemos, dessa forma, que a percepção sobre o *ethos* é complexa e ancora-se na mobilização da afetividade do intérprete, que absorve suas informações da materialização linguística e do ambiente. O *ethos* configura-se como a criação imagética que todo leitor/ouvinte realiza ao ler/ouvir sobre uma determinada personagem, seja ela real ou fictícia. É um processo interativo de influência mútua, uma noção discursiva.

Maingueneau (2006, p. 271-272) explica a constitutividade do *ethos* do texto escrito por meio de três características: o tom, o caráter e a corporalidade. O *tom* corresponde ao discurso que embasa a enunciação, ou seja, o modo como o enunciador faz sua enunciação. Por *caráter* compreendemos os aspectos psíquicos do enunciador, isto é, suas atitudes e posturas diante dos acontecimentos narrativos. Já pela *corporalidade*, associamo-la aos caracteres físicos atribuídos, à imagem mental criada no decorrer na leitura, além do modo de agir no espaço social encerrado no texto.

O autor assevera que os aspectos que constituem o *ethos* são avalizados pelo *fiador*, o que implica no discurso social arquivado na memória do leitor e que no momento da leitura é ativado para validar ou não o *ethos* presente na obra, sendo também (trans)formado pelo leitor durante a leitura. Dessa forma, o *ethos* não só “recusa toda a separação entre o texto e o corpo, mas também entre o mundo representado e a enunciação que o traz”, ele próprio proporciona a si mesmo a construção de uma identidade e a relaciona diretamente com o mundo que ele mesmo é responsável por criar (MAINGUENEAU, 2006, p. 278).

É, portanto, impossível dissociar o *ethos* do código de linguagem, uma vez que a eficiência do código repousa sobre o *ethos* que lhe é correspondente. A dificuldade encontrada em distinguir entre o *ethos* trazido pela enunciação e o *ethos* construído pelo leitor decorre dos efeitos de sentido atribuídos às palavras, textos e enunciados, que são determinados pelas condições e circunstâncias nas quais são produzidos; por quem os produziu e através de que modo. A produção de sentido resulta, contudo, de um sujeito que possui autoridade *com* e *sobre* a língua. Sendo assim, é preciso considerar o contexto e a memória discursiva na busca dos sentidos singulares em meio à pluralidade que constitui os usos linguísticos.

### 1.3 Sobre vontades de verdade

Tomando como premissa que o discurso já está posto, já circula na sociedade e o que enunciamos já foi dito por outros, em outros lugares. Nessa constante repetição do já-dito, alguns discursos assumem o caráter de inquestionável, pois são proferidos por sociedades de discurso que, por meio dos rituais das palavras, moldam as formas do dizer. Exemplo vigente na contemporaneidade destas sociedades de discurso é a mídia que diariamente nos indica a verdade com a qual devemos ser e agir para que sejamos aceitos socialmente.

Por ser a verdade um mecanismo utilizado através da linguagem, pelos sujeitos, Nietzsche (2008, p. 16) afirma que “a compreensão da linguagem revela-se, desde logo, uma fonte inesgotável de auto-enganos”, fazendo-se crer ao produzir substituições, iludindo aqueles que nela acreditam sem questionar. Ainda, conforme a análise nietzschiana, a verdade é “Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transportadas e adornadas, [...]” (NIETZSCHE, 2008, p. 36), portanto, manipulável.

Assim, compreendemos que a verdade é de ordem tautológica, já que por meio delas os sujeitos encontrariam o que eles mesmos enunciaram, caracterizando a verdade enquanto um conjunto de relações humanas que parece à sociedade “consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que assim elas o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível [...]” (NIETZSCHE, 2008, p. 36). O que existe, portanto, não é a verdade e sim a vontades de verdade.

Foucault (2009, p. 17) aponta como sendo um dos sistemas de exclusão a posição entre verdadeiro e falso. Segundo o autor, a vontade de verdade “apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas”, sendo ressignificada pelo modo como o saber é aplicado, mostrado, na sociedade. A vontade de verdade e a vontade de saber são constitutivas da relação entre o verdadeiro e o falso, na qual o poder é construído pelo próprio sujeito e passa a ter mais valor o que foi enunciado do que o enunciador.

A vontade de verdade realiza-se nos lugares onde o saber atua sobre os outros discursos, no modo como algo é enunciado, mostrado, por exemplo, “na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também – em suma, no discurso verdadeiro” (FOUCAULT, 2009, p. 18). A distinção entre a verdade de um discurso e a vontade de verdade é proposto por Foucault nos seguintes termos:

[...] o discurso verdadeiro [...] não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la. Assim, só aparece aos nossos olhos uma verdade [...] insidiosamente universal. E ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que [...], em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade [...] (FOUCAULT, 2009, p. 20).

Nesse sentido, a vontade de verdade atravessa o discurso verdadeiro, porém não é o discurso. Como parte dessa relação sujeito e verdade, o dizer do outro sobre o eu assume considerável importância, já que este outro – a mídia, por exemplo – torna-se indispensável para que o eu enuncie a verdade sobre si mesmo.

#### **1.4 Discurso, textualidade e gênero**

A manifestação discursiva ocorre linguisticamente através de textos. Isto é, o discurso é materializado por meio de textos que circulam na sociedade sob a forma de gêneros. A noção de gênero reafirma então o princípio essencial da textualidade: o de que a língua utilizada na materialização do discurso constitui uma forma de comportamento social, uma vez que executamos determinadas atuações por meio das verbalizações socialmente reconhecidas (ANTUNES, 2009). Ao compreendermos as narrativas de textos paradigmáticos como gêneros, consideramo-las em termos de espaço para materialização de inúmeros discursos e como suportes para vários gêneros textuais e discursivos.

Convém ressaltarmos que a produção dos gêneros e, conseqüentemente, dos textos decorre das escolhas lexicais e imagéticas realizadas pelos sujeitos, ao passo que os discursos que embasam essas produções constituem a discursividade. Portanto, não é pertinente pensarmos o texto desvinculado do discurso e vice-versa. O discurso materializa-se no texto, seja ele oral ou escrito, não são o mesmo objeto, mas se completam como faces de uma mesma moeda.

Dessa forma, interpretamos os textos paradigmáticos como polifônicos, visto que suas personagens são sujeitos discursivos que constroem discursos abertos a partir do dialogismo. A leitura assume, portanto, o caráter do simbólico, já que passar a ser o veículo de constatação de uma textualidade que se configura através de outras. Para Orlandi (2008), é necessário pensar a leitura sob a perspectiva discursiva, considerando-a como “processo de instauração de sentidos”, no qual o sujeito-leitor possui especificidades e história própria; a existência de diversas maneiras de leitura; e a leitura sob constante influência do momento histórico e do segmento social ao qual o sujeito encontra-se relacionado.

Conforme aponta Moita Lopes (2002), as narrativas assumem papel relevante ao possibilitarem o posicionamento dos alunos diante de seus interlocutores, no ato da leitura, seja ela individual ou coletiva. Acordamos com o autor quando ele aponta que essa possibilidade decorre das duas principais características das narrativas:

[...] a enunciação da narrativa representa, por um lado, uma exceção ao mundo como ele é, isto é, uma exceção ao cânone cultural, e, por outro, sua natureza dramática, que possibilita vermos os personagens e os interlocutores, por extensão, atuando no drama da vida, na negociação e na construção de suas identidades, oferecendo a possibilidade de refletir sobre o mundo social (p. 59-60).

Por considerarmos as narrativas de textos paradidáticos como gêneros e, por conseguinte, como materializadores dos discursos sociais, as assimilamos como instrumentos mediadores na formação crítica dos sujeitos sociais, ao passo que lemos, escrevemos, contamos e ouvimos ao estamos inseridos no contexto escolar, além de se constituírem como instrumentos no processo de entendimento da vida social e de suas articulações.

## 2 SITUANDO O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA E SUAS PERSONAGENS

*O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1992) oferece-nos algumas situações atípicas no que diz respeito aos contos de fadas. Acontece que *Feiurinha* é uma princesa que sumiu e o seu desaparecimento põe em risco todas as histórias fantásticas e a felicidade estabelecida através do enunciado “e foram felizes para sempre”. Para evitar que o desastre aconteça, as princesas dos contos de fadas decidem se reunir e reverter a situação, procurando um escritor que lhes explique o porquê de Feiurinha ter desaparecido. Temos as seguintes personagens:

- O Escritor<sup>1</sup> – Convocado a escrever, não consegue, pois desconhece a história, o que resultará em um debate intertextual entre a legitimação fornecida pela escrita e a tradição oral;
- Jerusa – Uma senhora de setenta anos, negra, calma, empregada do Escritor, detentora da história e a única capaz de salvar o mundo encantado, pois ouviu de sua avó, que ouviu da avó dela, a história de Feiurinha;
- As princesas (Branca de Neve, Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, Moura Torta e Bela Adormecida) – senhoras casadas, menos Chapeuzinho Vermelho – prestes a comemorar vinte e cinco anos de casamento, grávidas, tricotando os casaquinhos de lã para os bebês e com alguns fios brancos em seus cabelos;
- Caio, o lacaio – Como o próprio nome diz, é o lacaio de Branca de Neve; aquele que vai aos castelos chamar as outras princesas para a reunião e à casa do escritor colocá-lo a par da situação;

<sup>1</sup> A personagem Escritor não possui nome próprio, por isso optamos por grafá-lo em letra maiúscula como uma maneira de diferenciá-lo do autor do livro, Pedro Bandeira.

- Os príncipes – os Príncipes Encantados, que estão todos gordos e passam a vida caçando;
- As vilãs – As três bruxas malvadíssimas, Ruim, Malvada e Piorainda, e sua sobrinha Belezinha, responsáveis pelo sequestro, criação e exploração de Feiurinha;
- Feiurinha – Princesa desaparecida que põe em risco a eterna felicidade no mundo encantado. É linda, mas acredita que nunca irá encontrar um príncipe encantado por causa de sua feiura;
- O bode – Velho, sujo e fedido. É o único amigo de Feiurinha que a acompanha por todos os lugares.

Após essa breve descrição das personagens do conto infantil, voltaremos nossa atenção para o objetivo central de nosso trabalho: a apreensão das vontades de verdade relacionadas à beleza e à construção *ethóica* em *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1992). Deter-nos-emos na protagonista da história por acreditarmos que essa personagem apresenta e exemplifica a inversão dos estereótipos de beleza construídos e aceitos pela sociedade contemporânea.

### 3. AS CENAS DE FEIURINHA

Por analisarmos a construção *ethóica* da personagem, vemos como relevante discorrermos sobre as cenas de Feiurinha. A narrativa de *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1992) está ancorada na dicotomia oralidade versus escrita, já que o Escritor que é convocado a escrever e, portanto, tido como responsável pela salvação do mundo encantado, não consegue, pois desconhece a história. Enquanto sua empregada, a velha Jerusa, é conhecedora da história e a conta para todos. Compreendemos, assim, que Feiurinha e sua história só passam a acontecer a partir do momento que Jerusa começa a narrar a história. Dessa forma, selecionamos algumas sequências textuais que acreditamos explicitar com clareza as cenas.

- *Feiurinha? O senhor 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 minha avó reunia todo mundo pra contar histórias ao pé do fogo...* (BANDEIRA, 1992, p. 54. Grifos nossos).

Encontramos nessas sequências como cena englobante que subsidia o mistério de Feiurinha o discurso da tradição oral, revelada através de Jerusa, a empregada do autor e da sua postura enquanto contadora de história. Jerusa fala da vida à Feiurinha através da narrativa oral, do ato de *contar histórias ao pé do fogo*. Maingueneau (2006) coloca que a cena englobante corresponde ao que se costuma entender por “tipo de discurso”, nesse caso, o discurso dos contos populares.

Já que a cena englobante não comporta todos os enunciados, buscamos, então, a cena genérica de Feiurinha, que se encontra expressa no próprio ato de contar a história, realizado por Jerusa, ou seja, é a história oral, os contos da carochinha, os causos, as histórias de trancoso, contadas e transmitidas de geração a geração. Vejamos a sequência a seguir:

*Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás, uma menina muito linda que acabara de nascer numa casa muito pobre, mas cheia de amor e felicidade. Seu pai e sua mãe não tinham ainda escolhido um **nominho** para ela e ainda estavam discutindo que nome iriam dar; quando ouviram batidas na porta (...). Inocente, o **bom homem** deixou as três entrarem. **Só que elas eram** as três bruxas malvadíssimas, Ruim, Malvada e Pior ainda, que paralisaram o pai e a mãe da menina com **uma praga de bruxaria** (...)* (BANDEIRA, 1992, p. 57. Grifos nossos).

Apesar de Jerusa iniciar a história de Feiurinha com a mesma modalização dos textos escritos – *Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás* –, é preciso considerar que as histórias fantásticas em sua maioria começam com essa sentença. Também é necessário atentar para as expressões utilizadas por Jerusa no decorrer da enunciação que revelam a afetividade própria da fala, por meio da qual é possível a ocorrência de juízos de valor, a saber *nominho; uma menina muito linda; (casa) cheia de amor e felicidade; bom homem; Só que elas eram; uma praga de bruxaria*, entre outras.

É, pois, exatamente, esse contar secular representado na fala da personagem Jerusa que constitui e é, ao mesmo tempo, constituinte da cenografia de Feiurinha. Vejamos:

*A história de Feiurinha é dos antigos, há mais de sessenta anos atrás, foi minha avó, que também ouviu da avó dela...* (BANDEIRA, 1992, p. 56. Grifos nossos).

*Assim, a menina foi parar na casa das bruxas, um lugar em ruínas, uma choupana sórdida e lúgubre, longe de tudo e de todos, onde a **pobrezinha** cresceu junto às corujas, aos ratos e aos morcegos.*

*- E ela? – perguntou Cinderela. – Não se assustava com um lugar tão horrível?*

*Nem um pouquinho. Ela nunca tinha visto outro mundo, nem mais feio nem mais bonito. Aquilo era tudo que ela conhecia, era o seu mundo e ela estava acostumada com todas aquelas barbaridades* (BANDEIRA, 1992, p.59. Grifos nossos).

*Pois é. Esse era o nome que as bruxas tinham dado para uma **menina linda daquele jeito**: Feiurinha! Ela, **coitada**, cresceu com aquele nome, e a sua vergonha cresceu mais ainda* (BANDEIRA, 1992, p. 61. Grifos nossos).

A cenografia “legítima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la” (MAINGUENEAU, 2006, p.253), caracteriza a enunciação e é, simultaneamente, caracterizada por ela; sustenta a obra e é sustentada por ela. Por isso, é comum nos depararmos durante a leitura com cenografias que vão, aos poucos, construindo as cenas explicitadas anteriormente.

#### 4 VONTADES DE VERDADE, CONCEPÇÕES DE BELEZA E O *ETHOS* DE FEIURINHA

Ao analisarmos as cenas que compõem *Feiurinha*, nosso objetivo foi alcançar o *ethos* dessa personagem. Assim, voltaremos nossa atenção doravante para a apreensão do seu corpo, do seu caráter e do seu *tom*, partes que constituem o *ethos* e que nos conduzirá à percepção das vontades de verdade existentes nos discursos. Segundo Maingueneau (apud Salgado e Motta, 2008, p. 16), “o *ethos*, por natureza, é um comportamento que, como tal, articula o verbal e o não-verbal, provocando

nos destinatários efeitos multi-sensoriais” (grifo do autor), fazendo-nos entender por *ethos* tudo o que está ligado ao enunciador, mas que não faz parte dele.

Ainda, segundo o autor, a concepção de *ethos* faz referência a uma infinidade de ocorrências, fatos e conceitos que irão variar de acordo com o ponto de vista do ouvinte/leitor de um determinado texto. Desse modo, “o *ethos* visado não é necessariamente o *ethos* produzido” (MAINGUENEAU, 2008, p. 61), já que os ouvintes/leitores são diferentes entre si e circulam em diferentes ambientes sociais, estando, portanto, suscetíveis aos discursos, o que implica visões distintas em diferentes momentos. Vejamos algumas sequências textuais na busca pela apreensão do *ethos* feminino e das vontades de verdade implicadas em/de Feiurinha.

- ***Você é um horror!*** – completava Piorainda. (...).

*E punham-se a pular, a dar voltas em torno da menina, a cutucá-la, a dar-lhe beliscões, a puxar-lhes o cabelo (...).*

- ***Veja só seus dentes!*** – provocava Ruim – ***Todos iguaizinhos, brancos, enfileirados como idiotas!*** (...).

*A menina chorava, tentava desvencilhar-se, envergonhada, mas as bruxas insistiam:*

- ***E os seus cabelos, então? Louros, e macios! Parecem uma seda nojenta!*** – continuava Ruim (...).

- ***E esse nariz? Retinho, pequeno e delicado!*** (BANDEIRA, 1992, p. 60-61, Grifos nossos).

Segundo Maingueneau (2005, p. 98), “a corporalidade corresponde a uma compleição corporal, mas também a uma maneira de se vestir e de se movimentar no espaço social”. Observamos que o uso do diminutivo – *iguaizinhos; Retinho; pequeno* – pelas bruxas revelam a intenção de desvalorizar as características físicas de Feiurinha, características estas aceitas e valorizadas historicamente. A reação de Feiurinha perante as atitudes das bruxas evidencia o assujeitamento produzido pela vontade de verdade que perpassa o discurso da beleza, institucionalizado naquele universo.

Podemos perceber através das escolhas lexicais que compõem a enunciação das Bruxas as vontades de verdade existentes em seus discursos – *Você é um horror!; Veja só seus dentes!... enfileirados como idiotas!; seda nojenta* – ou seja, a vontade de verdade de que a feiura existente em seu universo – a choupana das bruxas – viesse a se tornar válida e verdadeira por meio da aceitação dessa feiura por parte de um ser alheio àquela atmosfera – Feiurinha. Aqui o *ethos* sugerido ao leitor reforça a vontade de verdade proposta na narrativa: a inversão do belo em feio.

Modernamente, o conceito de beleza tem sido tomado como parâmetro para a construção das identidades. Ao percorrer a constituição identitária feminina, Zozzoli (2005, p. 66-67) aponta que ela está atrelada à constituição da imagem feminina durante a história da humanidade. Desse modo, a construção *ethóica* apresentada na obra aponta para a tentativa de inversão do conceito de beleza: as vontades de verdade do discurso bruxesco desconstroem e reconfiguram o discurso do feio, o que provoca em Feiurinha a internalização dos contrários como algo verdadeiro e válido e, principalmente, como algo presente em toda sociedade, revelando de modo mais explícito a vontade de verdade presente no discurso das Bruxas:

*Feiurinha vivia desesperada, e até já tinha pensado em fugir. Só não fugia porque lembrava muito bem do que tinha dito as três bruxas malvadas: beleza só havia ali, naquela casa. Fora dela, a menina só encontraria horrores e feiuras como ela mesma* (BANDEIRA, 1992, p. 62. Grifos nossos).

*Ajoelhou-se à beira do riacho de águas calmas, e viu refletida sua imagem horrorosa, seus cabelos longos, cheirando alfazema, sua pele rosada, seus olhos de um azul profundo...* (BANDEIRA, 1992, p. 63. Grifos nossos).

Encontramos nessas sequências um *corpo* sadio – *dentes todos iguaizinhos, brancos; pele rosada* – e forte, já que Feiurinha assim que cresceu foi responsabilizada pelos afazeres domésticos. Suas feições faciais são colocadas na narrativa de modo a apresentar um rosto harmonioso. Características que corroboram para a construção imagética acerca da personagem pelo leitor e verificamos, igualmente, que as características apresentadas assistem ao conceito de beleza feminino europeu cristalizado na sociedade contemporânea.

A esse respeito, Foucault (2009) esclarece que o poder do discurso reside nas relações comunicativas. Por meio das enunciações cotidianas – ideologia do cotidiano – os jogos de verdade são alterados, reconfigurando a ideologia oficial e tornando a verdade relativa, já que ela é encontrada no momento exato da enunciação. As vontades de verdade são, segundo o autor, sistemas de exclusão que se apoiam em suportes institucionais – conjunto de práticas de uma dada esfera social, com seus instrumentos e saberes – e que tendem “a exercer sobre os outros discursos uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” (FOUCAULT, 2009, p.18).

Por conhecer apenas o mundo da choupana das bruxas, o *caráter* de Feiurinha é o de uma menina infeliz, fragilizada cotidianamente por causa de sua feiura, sentia-se, assim, envergonhada – *vivia desesperada, e até já tinha pensado em fugir*, não o fazia porque tinha medo dos *horrores e feiuras* que encontraria fora daquele lugar. Conforme afirma Maingueneau (2005, p. 97), “por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador”, e ao lado de sua personalidade encontramos indícios de sua identidade de sujeito assujeitado às vontades de verdade colocados pelo discurso do belo.

Sobre a questão da identidade, Silva (2007, p. 112) chama a atenção para o fato de que

as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora sabendo que são representações, e que a representação é sempre construída ao longo de uma falta, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca ser ajustadas, idênticas, aos processos de sujeito que são nelas investidos.

Essa afirmação de que somos construídos a partir da relação com o Outro faz com que as atividades exercidas por Feiurinha e as determinações sobre sua identidade, estabelecidas pelas Bruxas, sofram influência dos estereótipos, embora essa influência ocorra de modo inverso ao colocado socialmente.

Seu maior tormento personificava-se na sobrinha das bruxas, Belezinha, uma bruxinha horrenda, que tinha por divertimento infernizar Feiurinha e humilhá-la por causa de uma verruga.

Acerca da comparação das “verdades” sobre o conceito de beleza, Amossy (2008, p. 125) esclarece que a estereotipagem “é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado”.

Desse modo, as características psicológicas e físicas de Feiurinha resultam de um *tom* discursivo presente e validado pelo seu *fiador*, ou seja, pelo discurso da beleza com seus estereótipos, socialmente reconhecidos e aceitos. Maingueneau (2008, p. 66) explica que essa “incorporação” do discurso fiador na materialização linguística “não é um processo uniforme; ela se modula em função dos gêneros e dos tipos de discurso”.

Maingueneau (2005, p. 120) explica que podemos compreender a interação entre dois ou mais discursos em posição de delimitação recíproca como uma “tradução generalizada”, de uma formação discursiva para outra. Nesse sentido, “quando uma formação discursiva faz penetrar seu Outro em seu próprio interior [...], ela está apenas “traduzindo” o enunciado deste Outro, interpretando-o através de suas próprias categorias”. Observemos a sequência seguinte que confirma a internalização dos contrários por Feiurinha:

-Ai, amigo Bode, como eu sou infeliz! Belezinha e minhas madrastas até que têm razão de brigar tanto comigo. *Para elas, deve ser duro morar a vida inteira com um ser tão feio, tão horroroso e repugnante como eu!* (BANDEIRA, 1992, p. 64. Grifos nossos).

A jovem princesa, ao tomar para si o discurso da beleza colocado pelas bruxas, internaliza as vontades de verdade enunciadas na formação discursiva delas, dessa forma, o discurso do belo das bruxas colabora para o interdiscurso da princesinha e o seu para o interdiscurso da narrativa. Entendemos, portanto, que o discurso fiador do *ethos* de Feiurinha não é apenas o discurso da beleza, mas através do discurso da beleza transformada em feiura e dessa relação de polêmica são definidas as identidades de bela das bruxas e de feia de Feiurinha.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a análise realizada, podemos observar que o texto configura-se como a materialização dos discursos que circulam no âmbito social, conduzindo-nos ao entendimento de que a história de Feiurinha encontra-se muito além de conto de fadas infantil, pois ela nos conduz a cenas que nos remetem à nossa infância, às histórias contadas e lidas antes de dormir e, de modo mais profundo, à apreensão das vontades de verdade associados aos estereótipos sociais de beleza.

Um ponto relevante da narrativa reside na já abordada estereotipagem do conceito de beleza, em cuja encontramos a inversão do belo em feio e do feio em belo que nos conduz ao questionamento dos valores estabelecidos na sociedade contemporânea acerca das concepções de saúde, ética, beleza. Isto porque estamos inseridos em um universo onde presenciamos o crescente fortalecimento do processo de supervalorização da estética perfeita, seja facial ou corporal.

A construção do *ethos* de Feiurinha nos mostrou a imagem de um corpo sadio e muito bonito. Encontramos uma personalidade amável e carinhosa, no entanto, envolta em medo e resignação, dispersa em seus pensamentos. Constatamos que por serem as construções textuais correspondentes aos períodos de tempo nos quais foram produzidas, por conseguinte, acreditamos que a narrativa infantil, assim como os mais variados gêneros de circulação social, contribui para a legitimação e reprodução de padrões e paradigmas sociais arraigados pela e na sociedade. Utilizando-se de suas vontades de verdade, as três bruxas malvadíssimas fazem com que a princesa desaparecida reelabore os sentidos preexistentes e os tome para si, construindo sua identidade, segundo o desejo e o poder emanado de seus discursos, proclamados na fala cotidiana da choupana.

A obra traz em si todo um universo e este por sua vez é reformulado pelo seu leitor. Dessa forma, acreditamos que o livro nos remete a vários caminhos, por isso não queremos designar como únicas as construções de cenas e de *ethos* que realizamos, nem tampouco estabelecer como “verdadeiras” as vontades de verdade por nós apreendidas.

## REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Tradução J. J. Moura Ramos. Lisboa, Martins Fontes, 1970.
- AMOSSY, R. **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.
- ANTUNES, I. **Língua, texto e ensino: outra escola possível**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- BANDEIRA, P. **O fantástico mistério de Feiurinha**. 12. ed. São Paulo: FTD, 1992.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2007.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 18. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Cenas da Enunciação**. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola editorial, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 85- 103.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Identidades fragmentadas: a construção da raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002.
- NIETZSCHE, F. **Sobre verdade e mentira**. Tradução e organização Fernando de Moura Barros. São Paulo: Hedra, 2008 (Estudos Libertários).
- ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Discurso e leitura**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SALGADO, Luciana e MOTTA, Ana Raquel (orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11- 81.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 7a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

ZOZZOLI, J-C J. Corpo de mulheres enquanto marca na mídia: recortes. In: BRANDÃO, I. (Org.). **O corpo em revista: Olhares interdisciplinares**. Maceió: EDUFAL, 2005. p. 47-82.