



**Instituto de Letras**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**

**Licenciatura em Letras/Português**

**Monografia em Literatura**

DAYANE ETIENE DE MORAES

09/0110714

**PEDRO BANDEIRA: ENTRE O EDUCAR E O DIVERTIR**

Nos romances policias juvenis: A Droga da obediência, A droga do Amor e Pântano de sangue

<b>MENÇÃO</b>	
---------------	--

Prof.Dr. Cintia schwantes

Brasília- DF

1º/2014

## **PEDRO BANDEIRA: ENTRE O EDUCAR E O DIVERTIR**

Nos romances policias juvenis: A Droga da obediência, A droga do Amor e Pântano de sangue

Monografia apresentada ao Curso de Letras Português e respectivas Literaturas, da Universidade Brasília, como requisito para obtenção do título de licenciatura em Português, sob orientação da Profa. Dra. Cintia Schwantes.

Brasília, DF  
1º/2014

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo: Discutir a questão teórica que acompanha a literatura infanto-juvenil, concernente à preeminência da função estética ou da função social. Partiremos das obras: *A Droga da Obediência* (1984), *Pântano de Sangue* (1987), *A Droga do Amor* (1994), de Pedro Bandeira, que pertencem ao gênero policial infanto-juvenil. Para responder a questão se essas obras apenas educam ou divertem, será analisado o percurso da literatura infantil-juvenil e as características do gênero. Considerando que elas pertencem ao gênero policial, ele também será estudado. Será observado em seus primórdios, a literatura infantil teve caráter meramente didático. No Brasil, apenas nos anos 20 do século XX, com o surgimento da literatura de Lobato, o quadro da literatura infantil brasileira sofreu mudanças. A escolha de tal tema justifica-se pela ausência de estudos sobre o autor Pedro Bandeira e de estudos sobre literatura infantil. Deve-se considerar que o autor é um dos mais vendidos no Brasil e seus livros estão entre os mais adotados por escolas brasileiras.

**Palavras chaves:** literatura infantil, literatura policial, Pedro Bandeira, série os karas.

## ABSTRACT

This research aims to discuss the theoretical question that follows children's literature, dealing with the preeminence of the aesthetic or social function. We utilized the books *A Droga da Obediência* (1984), *Pântano de Sangue* (1987), *A Droga do Amor* (1994) by Pedro Bandeira, and belong to the children's literature detective genre. In order to answer this question on if the works by Pedro Bandeira just educate, or just entertain, we will analyse the trajectory of children's literature and the characteristics of the genre. Taking into account that they also belong to the detective genre, it will be analyzed too. We concluded that, on its beginnings, children's literature had a merely didactic purpose. In Brazil, it was just during the 20's of the XXth Century, with the publishing of Lobato's books that the landscape of children's literature was changed. Our choice derives from the relative absence of studies on Pedro Bandeira and on children's literature. Bandeira is one of the best sold authors in Brazil and his books are widely adopted in Brazilian schools.

**Key words:** children's literature, detective novel, Pedro Bandeira, os karas series.

<b>SUMÁRIO</b>	
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>1. CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE POLICIAL .....</b>	<b>9</b>
1.1O detetive, o criminoso, os auxiliares e o crime.....	10
1.1.2 O surgimento do romance policial .....	11
1.1.3 Literatura policial infanto-juvenil .....	12
<b>2. LITERATURA INFANTO JUVENIL-SURGIMENTO .....</b>	<b>14</b>
2.1. Literatura infantil Brasileira .....	16
2.2. Literatura infanto-juvenil – características .....	20
<b>3. ANALISE DAS OBRAS LITERÁRIAS.....</b>	<b>22</b>
3.1. Pedro Bandeira .....	22
3.2. A série os Karas .....	24
3.3. A droga da obediência, A Droga Do Amor e Pântano De Sangue.....	26
3.4. A droga da obediência.....	27
3.4.1. Elementos do romance policial na obra- A droga da Obediência.....	29
3.4.2. Análise das estruturas textuais .....	33
3.5. A Droga do Amor.....	35
3.5.1. Aspectos da narrativa policial na obra.....	36
3.5.2. Análise das estruturas textuais.....	38
3.6. Pântano de sangue .....	41
3.6.1. Aspectos da narrativa policial na obra.....	42

**3.6.2. Análise das estruturas textuais.....45**

**CONCLUSÃO .....47**

**BIBLIOGRAFIA.....48**

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo investigar se os livros *A Droga da Obediência* (1984), *Pântano de Sangue* (1987) e *A Droga do Amor* (1994), do autor Pedro Bandeira, têm por objetivo unicamente educar, ou também divertir. Para isto a trajetória da literatura infantil será feita. Usaremos como base dois livros da autora Nelly Novaes Coelho, *Panorama histórico da literatura infantil juvenil Brasileira* (2010) e *A literatura infantil* (1982).

Até meados do século XVII não existia uma literatura voltada única e exclusivamente para crianças, posto que elas eram até então consideradas mini adultos e não tinham espaço específico na sociedade. As obras que elas liam não eram destinados especificadamente para elas.

O conceito de criança nasce após o advento da Revolução Industrial no século XVIII, quando as pessoas migraram para as cidades. Duas classes se consolidavam: o proletariado e a burguesia. A burguesia exaltou algumas instituições para que trabalhassem a seu favor. Entre elas, a instituição família, constituída de pais e filhos. A criança passou a ser tratada como alguém que merecia uma atenção especial e que não estava pronta para inserir-se no mundo adulto. Outra instituição exaltada foi a escola, pois com ela futuros operários podiam ser instruídos.

Inicialmente a literatura infantil foi um reflexo da organização da sociedade do século XVIII, com livros que eram moralizantes e tinham por objetivo passar ideais iluministas para as crianças e educa-las para o mundo. No cenário mundial, apenas no século XIX, a literatura infantil ganhou novos rumos. A emoção devia prevalecer sobre a razão. Os percursores foram os irmãos Grimm (1785-1863/1768-1859) e Collodi (1826-1890) com seu personagem Pinocchio.

No Brasil não foi diferente: os livros iniciais eram de caráter moralizante e didático, pois inicialmente a literatura repassava aos pequenos leitores a ordem social dominante. A literatura infantil brasileira nasceu no século XIX após a abolição da escravidão, quando o Brasil queria mostrar que era um país moderno e engajado com outros países. Uma das consequências desse desejo foi o aquecimento do mercado

editorial, com o lançamento de inúmeras obras, inclusive do gênero infantil, ainda muito influenciado por heranças europeias conservadoras.

O quadro da literatura infantil brasileiro só mudou após a produção Lobatiana. Monteiro Lobato foi o precursor de uma literatura infantil nacional, que exibiu personagens do nosso folclore, e foi povoada de um misto do maravilhoso e do real, sem ser meramente moralizante e didática.

Após a análise da evolução literária, as características de um bom livro infantil serão apresentadas. A literatura infantil é arte, é o meio pelo qual a criança tem acesso a um mundo por ela desconhecido; e portanto deve adequar-se às necessidades da criança e deve ser atrativa para ela.

As obras escolhidas da série os karas, além de pertencerem ao gênero infantil, também pertencem ao gênero policial. Para melhor compreensão destas obras, o gênero policial será estudado.

O estudo do gênero policial terá como base teórica os livros: *No mundo do Romance Policial* (1953) de Álvaro Lins e *O mundo emocionante do Romance Policial* (1979) de Paulo de Medeiros e Albuquerque. Considera-se que a primeira publicação do gênero foi a de Edgar Allan Poe em 1841, intitulado de *The Murders in the Rue Morgue*. Este conto, publicado pela primeira vez *Graham's Magazine*, em abril de 1841, manteve o foco no detetive. No Brasil, o primeiro romance policial escrito e publicado foi *O mistério*, uma parceria entre Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. Esta narrativa foi publicada no jornal *A Folha* em 1920.

O romance policial geralmente se caracteriza por alguns elementos narrativos: o crime, o criminoso, a vítima e o detetive. Cada um desses elementos será estudado, dentro das obras que compõem o corpus.

O leitor e o detetive no romance policial têm as mesmas chances de desvendar um mistério. O criminoso terá sua identidade descoberta apenas no final e ao longo da obra vários suspeitos serão apresentados. No final do enredo, detetive e leitor desvendaram o mistério juntos.

A literatura policial infanto-juvenil apresenta características muito semelhantes à



literatura policial do público adulto. Em ambas há um crime, um criminoso, a vítima e o detetive. O que os diferencia, além do público, é o herói. Nos romances policiais para adultos, o detetive é um adulto, enquanto no do público infantil são crianças ou jovens, com idades que se aproximam do leitor.

As crianças que se interessam por este tipo de narrativa geralmente têm entre 12 e 14 anos, que é compreendido, a partir de Piaget, como o período de formação de pensamento abstrato.

Após o estudo do gênero infantil e policial as obras: *A Droga da Obediência*, *A Droga do Amor* e *Pântano de Sangue*, serão analisadas, A edição escolhida dos três livros foi a de 2009.

Os três livros da série têm elementos característicos da literatura policial infanto-juvenil. Os detetives mirins têm idades que se aproximam à do público leitor. O crime está associado com um fato que leva à reflexão, como por exemplo, a destruição do Pantanal brasileiro. Os adultos são coadjuvantes e vários suspeitos são apresentados, até o verdadeiro culpado ser encontrado.

Pedro Bandeira teve um objetivo específico em cada uma dessas obras. Em *A Droga da obediência* ele quis levar o leitor à reflexão a respeito do poder de domínio sobre a humanidade, e suas consequências. *A droga do amor* exalta o valor da amizade e do amor pelo próximo. *Pântano de Sangue* leva os jovens leitores à reflexão a respeito da destruição do pantanal mato-grossense e da cultura dos índios da região, além da concentração de terras nas mãos dos ricos tendo como consequência a extrema miséria da maioria dos habitantes do Pantanal.

Bandeira conseguiu o equilíbrio entre o educar e o divertir. O gênero policial causa a curiosidade, pois o leitor se prende a este tipo de trama, quando bem produzida. Pedro Bandeira apossou-se de problemas comuns da fase da adolescência e os introduziu em tramas repletas de enigmas. Ao colocar jovens detetives para desvendar crimes com dimensões mundiais, o autor aproximou-se ainda mais do público leitor. Bandeira leva o leitor à reflexão de temas sérios e cotidianos através de uma trama prazerosa e envolvente.

## 1 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE POLICIAL

O romance policial geralmente se caracteriza por alguns elementos narrativos: o crime, o criminoso, a vítima e o detetive. Para Álvaro Lins este gênero terá “o enigma do crime, a estrutura psicológica do criminoso e a inteligência ao mesmo tempo poética e objetiva do detetive. ” (LINS, 1953, p.17). O crime nos romances policiais contemporâneos é o centro da narrativa, pois a trama será focada em desvendar o mistério e descobrir o criminoso.

O escritor deste tipo de romance se apossará de problemas urbanos contemporâneos que são comuns a todos e os transformará em enigmas, como por exemplo, o assassinato de alguém.

Inexiste o crime perfeito no romance policial e todos os criminosos são passíveis de serem pegos. Geralmente a polícia constitui apenas um pano de fundo e os detetives são civis ou profissionais de investigação, pois a população em geral possui certa desconfiança das forças policiais.

O leitor e o detetive no romance policial têm as mesmas chances de desvendar um mistério. Lins ressalta a importância do leitor neste tipo de trama, pois para ele, o autor:

“(...) não pode mistificar ou perturbar o enredo a um ponto em que o leitor não possa por si descobrir o enigma. Deve colocar diante de nós todos os dados do problema, sem o uso de qualquer truque ou golpe sensacional que não possamos pensar logicamente (...)” (LINS, 1953, p.24).

As pistas devem estar presentes no romance, de modo que o leitor, ao reler a trama, reflita que o enigma poderia ter sido desvendado desde o começo; no entanto, o criminoso terá sua identidade descoberta apenas no final e ao longo da obra vários suspeitos serão apresentados. No final do enredo, detetive e leitor desvendaram o mistério juntos.

O amor romântico, para alguns autores, não tem espaço neste tipo de narrativa, pois atrapalharia o detetive. Porém Paulo de Medeiros e Albuquerque afirma que o romance policial é uma obra de qualidade igual ou superior a outros tipos de literatura. Ainda segundo esse autor, a intriga amorosa, desde que não seja o centro da narrativa,

acrescentará qualidade na obra.

Haverá neste tipo de romance o cadáver para chocar o leitor e prendê-lo à trama, e ao ser revelado o criminoso o leitor segundo Albuquerque deve frutar-se por não ter descoberto antes:

“O bom romance policial é aquele que, quando o final se apresenta com a solução do quebra-cabeças armado pelo detetive, o leitor se sente frustrado por não tê-lo descoberto antes, pois todas aquelas pequenas peças que armaram o todo eram suas conhecidas. Ele só não soube juntá-las” (ALBUQUERQUE, 1979, p.100).

### **1.10 detetive, o criminoso, os auxiliares e o crime.**

Os detetives mais famosos da história dos romances policiais foram: Dupin, de Edgar Allan Poe; Sherlock Holmes, de Conan Doyle e Hercule Poirot, de Agatha Christie. Todos esses detetives contaram com ajuda de um auxiliar para desvendar crimes.

Paulo de Medeiros e Albuquerque, autor de *O mundo emocionante do romance policial (1979)*, discorre sobre a presença de um auxiliar. O auxiliar mais conhecido pelos leitores é Dr. Watson, amigo de Holmes. Os auxiliares são coadjuvantes e os últimos a descobrir a solução de um crime, apesar de ajudarem direta ou indiretamente a desvendá-lo.

Os criminosos também estarão presentes em toda narrativa policial. Eles terão inteligência para arquitetar um crime o mais perfeito possível. Albuquerque considera que os criminosos:

“(…) devem ter grande inteligência ao arquitetar e praticarem um crime, para que este se apresente o mais perfeito possível e faça com que o detetive – e obviamente o leitor- tenha dificuldade de localizá-lo entre vários suspeitos, obrigando o autor da narrativa policial a um duplo jogo: defender não só o detetive, como também do próprio criminoso.” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 95).

Os detetives estarão sempre: procurando derrotar os infratores e buscando fazer o trabalho da polícia, antes que ela o faça. A polícia em grande parte dos casos soluciona o crime após o detetive, muitas das vezes servindo, segundo Albuquerque, como elemento humorístico ou até mesmo ridículo.

O crime será obviamente um elemento essencial da trama policial. Para Albuquerque o crime de ocasião não caracteriza um romance policial. O crime de ocasião é aquele em que não se tem um motivo e é executado por impulso. Ao contrário, segundo

ele, “hoje o que vale é o crime lógico (...), o crime que o detetive pode descobrir. É enfim, o crime que pode acontecer com o nosso vizinho, um desconhecido qualquer...” (ALBUQUERQUE, 1979, p106).

### 1.1.2 O surgimento do romance policial

Paulo de Medeiros e Albuquerque constata que o romance policial tem sua origem no romance de aventuras, e cita como exemplo *Os três mosqueteiros* (de Alexandre Dumas, publicado em 1844). Neste tipo de romance o herói vence o mal por meio de força bruta, ou mágica. Com o passar do tempo os autores sentiram a necessidade de criar um herói que não vencesse pela força bruta, mas sim pela inteligência.

Considera-se que a primeira publicação do gênero foi a de Edgar Allan Poe em 1841, intitulado de *The Murders in the Rue Morgue*. Este conto publicado pela primeira vez no *Graham's Magazine*, em abril de 1841, manteve o foco no detetive. A trama se desenrola a partir do assassinato brutal de uma jovem e sua mãe. O detetive (Dupin) tem a função de descobrir a identidade do criminoso. Outros dois escritores, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, também mantiveram o foco de suas obras no detetive, ou seja, a trama confere muito destaque ao detetive e sua incrível inteligência e sagacidade para desvendar crimes. Essas obras constituem assim o chamado romance de enigma.

Para Álvaro Lins, o romance policial “verdadeiro” só apareceu no século XIX, pois antes disso, obras como *Édipo rei*, apesar do clima de mistério, não tinham as características do gênero:

“Assim o verdadeiro romance policial só apareceu no século XIX, com o advento da grande burguesia, da grande técnica e da grande indústria, quando se revelaram igualmente criminosos que operam com todos os recursos e requintes da civilização moderna.” (LINS, 1953, p.15).

No Brasil, o primeiro romance policial escrito e publicado foi *O mistério*, uma parceria entre Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa. Esta narrativa foi publicada no jornal *A Folha* em 1920.

Jerônimo Monteiro, na década de 30, lança o primeiro detetive brasileiro com mais de uma aventura, o detetive Dick Peter. Suas histórias misturavam mistério e ficção

científica. Albuquerque considera que Luiz Lopes foi o criador de um detetive genuinamente brasileiro, o Doutor Leite. Lopes tem três volumes publicados: *A morte do envelope* (1957), *O homem que matava quadros* (1961) e *A ideia de Matar Belina* (1968).

Algumas escritoras de romance policial ganham destaque. Paulo Medeiros cita como exemplo, Lúcia Machado e Maria Alice Barroso. A mineira Lúcia Machado publicou em 1956, pela Editora Cruzeiro, sua obra *O Escaravelho do Diabo*. Em 1969 Maria Alice cria em sua obra: *Quem Matou Pacífico*, um detetive rural, Tônico Arzão.

Poucos autores nacionais se aventuraram no gênero. Ainda hoje este tipo de literatura não é tradição no Brasil, e um dos motivos é a não aceitação por alguns críticos literários, que consideram este estilo de menor valor.

### **1.1.3 Literatura policial infanto-juvenil**

A literatura policial infanto-juvenil apresenta características muito semelhantes à literatura policial do público adulto. Em ambas há um crime, um criminoso, a vítima e o detetive. O que os diferencia, além do público, é o herói. Nos romances policiais para adultos, o detetive é um adulto, enquanto no do público infantil são crianças ou jovens, com idades que se aproximam da do leitor. Para Vera Maria Tietzmann Silva, essa é uma característica importante do gênero policial infanto-juvenil Outra característica igualmente importante é que os detetives mirins desvendam o caso e levam vantagem, restando aos adultos o papel de coadjuvantes. O autor desse tipo de literatura passa a mensagem de “confiança em si mesmo e fé no futuro” (SILVA, 1994.p.14). Além disso, a pesquisadora ressalta que nas narrativas policiais infantis, o detetive mirim, para desvendar um mistério, geralmente se afasta da família, assim como nos antigos contos de fadas. O diferencial é que os vilões não são mais ou ogros ou monstros, por exemplo, mas é um homem mau.

As crianças que se interessam por este tipo de narrativa geralmente têm entre 12 e 14 anos, que é compreendido, a partir de Piaget, como o período de formação de pensamento abstrato. Assim, a criança se identifica com um herói humano e se interessa por histórias de aventuras. Para Ruth Wornicov, é na idade dos 12 aos 14 anos que o leitor começa a se interessar por romances policiais, pois nesta fase ele entende que o

herói tem capacidade de amar e sofrer; dessa forma, ele torna-se humano e deixa de ser o herói ideal dos contos de fadas.

Rosiane Cristina de Souza defende em sua tese que: “A autora Lúcia Machado de Almeida foi uma das pioneiras na elaboração de narrativas policiais juvenis” no Brasil, e abriu as portas para outros escritores do gênero. Souza considera que a trama da autora é “irregular” (SOUZA, 2011.p.57), e não conta com a presença do detetive. No entanto, a obra leva o leitor, pela curiosidade, até o fim da trama, o que é um elemento essencial na narrativa policial.

Nelly Novaes Coelho também considera Lúcia Machado a pioneira do gênero, mesmo deixando alguns aspectos a desejar e não formando assim uma obra tipicamente policial:

Quer-nos parecer que ao *Escaravelho do Diabo* não falta argúcia policialesca, mas apenas uma “dosagem” diferente dos ingredientes que o compõem. É o caso, por exemplo, da inclusão, na trama, de um elemento que enfraquece a tensão policial: o caso amoroso (Verônica/Alberto) que surge paralelo aos incidentes criminosos. (COELHO, 1995, p.578).

Em resumo, a literatura infantil policial caracteriza-se por detetives mirins, o crime será um fato que tenha correspondência com a realidade dos leitores, o criminoso geralmente é um adulto vilão e os adultos, inclusive os policiais, são coadjuvantes.

## 2 LITERATURA INFANTO JUVENIL- O SURGIMENTO

A literatura infantil é aquela que atende os anseios do público infanto-juvenil, que respeita seu desenvolvimento intelectual e psicológico, adequando-se esteticamente a suas necessidades.

Grande é a discussão a respeito da literatura infantil, e sua função: será unicamente educar, ou ao contrário, unicamente entreter? Para responder a tal questão é necessário refletir a respeito do nascimento da literatura infantil.

Nelly Novaes Coelho (1981) afirma que a literatura infantil nasceu do meio popular, da tradição oral, de mitos ou lendas que iam passando de um por um. Todas essas estórias que eram contadas continham valores ou padrões a serem seguidos pelas comunidades.

Esta tradição oral era presente no oriente e chegou ao ocidente. Novais Coelho, em *Panorama histórico da literatura infantil (2010)* fala a respeito da origem da literatura infantil, que “tem suas raízes mais remotas em certas fontes orientais (Índia) ou, mais precisamente, indo-europeias. ” (COELHO, 2010, p.5). Ela fornece como exemplo o conto *Calila e Dimna*: “uma antiquíssima fabula indiana-persa-síria-árabe-hebraica-latina-castelhana, que serviu de fonte para literatura ocidental...) (COELHO, 2010, p.10).

Até meados do século XVII não existia uma literatura voltada única e exclusivamente para crianças, posto que elas eram até então consideradas mini adultos e não tinham espaço específico na sociedade. Os contos que até então existiam não eram destinados especificadamente para elas. Regina Zilberman e Marisa Lajolo discorrem sobre o aparecimento da literatura infantil. Estas primeiras manifestações que preocupavam-se com as crianças, aconteceram na França no século XVII:

“As primeiras obras publicadas visando ao público infantil apareceram no mercado livreiro na primeira metade do século XVII. Antes disto apenas durante o classicismo francês, no século XVII, foram escritas histórias que vieram ser englobadas como literatura também apropriadas a infância: as fábulas, de Lan Fontaine, editadas entre 1688 e 1694, *As aventuras de Telêmaco* de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os contos da Mamãe Gansa, cujo título original era Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades, que Charles Perrault publicou em 1697. ” (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.15)

Para elas o conceito de criança nasce após o advento da Revolução Industrial no século XVIII, quando as pessoas migraram para as cidades. Duas classes se consolidavam: o proletariado e a burguesia. O proletariado era constituído por pessoas

vindas do campo, e a burguesia era quem financiava o processo de industrialização com o capital que sobrara da exploração agrária. A burguesia se consolidava e não queria impasses com o proletariado, e “para isso, incentivava instituições que trabalham em seu favor, ajudando a atingir metas desejadas” (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.17). A primeira instituição exaltada foi a família, formada pelo pai, a mãe, e é claro, a criança, que a partir de então deveria ser preservada e instruída. A segunda instituição lançada pela burguesia foi a escola, já que era necessário criar pequenos operários e tirar prováveis marginais das ruas. A literatura infantil refletiu este contexto, pois os livros inicialmente eram moralizantes e tinham por objetivo passar ideais iluministas para as crianças e educa-las para o mundo.

Nelly Novais Coelho expõe em ordem cronológica alguns dos autores que escreveram literatura infantil na Europa. (Inicialmente muito dessas obras não eram destinadas especificamente para crianças, mas foram adaptadas para esse público.) Os irmãos Grimm recolheram material folclórico e suas obras foram publicadas entre os anos 1812 e 1822. Andersen (1805-1875), criou suas próprias histórias, entre as quais *O Patinho Feio*, *O Soldadinho de Chumbo* e *João e Maria*. Após esse período iniciaram-se as narrativas do Realismo Maravilhoso, que são obras que

“(…)decorrem do mundo real, que nos é familiar ou bem conhecido, e no qual irrompe, de repente, algo de mágico ou de maravilhoso (ou de absurdo) e passam a acontecer coisas que alteram por completo as leis ou regras vigentes no mundo real.” (COELHO. 2010.p.170)

O precursor deste tipo de narrativa foi o escritor inglês Lewis Carroll. Sua obra de maior importância foi *Alice No País das Maravilhas* (1862). Outros autores que se destacam são: James M. Barrie (1860-1937) e sua obra *Peter Pan*, e Collodi (1826-1890) que publicou em 1833, com grande sucesso, *As Aventuras de Pinóquio*.

A novelística de aventura ganhou destaque no século XIX. Este gênero teve o papel de abrir “novos caminhos para ação do homem sobre o mundo e proar ao próprio homem sua possível capacidade de auto realização em grandeza, coragem e generosidade.” (COELHO, 2010, p.181). Os autores que ganham destaque são: Alexandre Dumas (1803-1870), autor de *Os Três Mosqueteiros* (1844), Rudyard Kipling (1865-1936), autor de *Mogli o Menino Lobo* (1895) e Edgar Burroughs (1875-1950), autor de *Tarzã* (que ganhou grande sucesso quando transformou-se em quadrinhos em 1929)



A autora Eleanor H. Porter (1868-1920) e sua obra *Pollyana* (1913), destaca-se no realismo humanitário. Estas narrativas:

“(...) mostram o lado sentimental e generoso do espírito romântico, que advoga a causa dos fracos ou perseguidos; e principalmente da criança ignorada, injustiçada ou esmagada pela engrenagem industrial que começava a absorver a força- trabalho das populações urbanas” (COELHO, 2010, p.196)

A literatura infantil, como foi visto, nasceu da tradição oral, e teve inicialmente um caráter “utilitário”, e a partir da contra reforma esse caráter ganhou ainda mais força. Edmir Perrott afirma que somente com explosão do romantismo a partir do século XIX, a literatura infantil ganhou novos rumos, pois passou-se a entender que a emoção devia prevalecer sobre a razão. Os percursores foram os irmãos Grimm (1785-1863/1768-1859) e Collodi (1826-1890) com seu personagem Pinocchio.

## 2.1 Literatura infantil Brasileira

A literatura infantil brasileira nasce no século XIX. Regina Zilberman e Marisa Lajolo, em *Um Brasil para crianças – para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos* (1988), discorrem sobre o início deste gênero no Brasil. Após a Abolição da Escravatura, o Brasil queria mostrar que era um país moderno e engajado com outros países. Uma das consequências desse desejo foi o aquecimento do mercado editorial, com o lançamento de inúmeras obras, inclusive do gênero infantil, ainda muito influenciado por heranças europeias conservadoras. As autoras expõem o quadro sócio cultural presente no Brasil entre o século XIX e XX:

“Assim, se o projeto de modernização sociocultural já constituía um dos elementos que viabilizavam, na transição do século XIX para o XX, o surgimento de nossa literatura infantil, a permanência de estruturas sociais anacrônicas e superficialidade das alterações promovidas em nome do progresso explicam, por sua vez, o caráter conservador que o gênero adota. Este conservadorismo também pode, ao menos parcialmente, ser atribuído ao modelo cívico-pedagógico no qual, menos que à revelia, ela se insere; ou, por outro lado, ao ranço sob padrões europeus nos quais ela se inspirava: eram os clássicos europeus que forneciam o material para adaptações e traduções que procederam propriamente dita produção brasileira de literatura infantil” (LAJOLO, ZILBERMAN, 1988, p.17)

Edmir Perrotti afirma que as primeiras manifestações da literatura brasileira eram compostas por um discurso que tinha como um dos objetivos integrar o leitor a uma ordem social dominante. O narrador dessas primeiras obras assumia uma postura de professor ao educar as crianças. Novais Coelho apresenta um panorama da formação da literatura brasileira. Para ela as primeiras manifestações literárias se deram no âmbito escolar, e exaltavam o nacionalismo, intelectualismo, tradicionalismo e moralismo.

Coelho apresenta os autores e livros em ordem de publicação. O primeiro livro que repercutiu nas escolas foi *O livro do Povo*, cujo autor é Antônio Marques Rodrigues (1826-1873). Este livro teve mais de 4 mil exemplares, uma edição grande para a época. Nele os objetivos doutrinários fundiam-se aos pedagógicos e literários, esta era uma exigência da época. Abílio Cesar Borges (1824-1891), a partir de 1868, escreveu inúmeros livros, que ficaram conhecidos como “método Abílio”. Meneses Vieira (1851-1897) escreveu em 1882 *O Amiguinho Nhonhô*. Hilário Ribeiro (1847-1886) criou *A Série Instrutiva*, composta por quatro livros: *Cartilha Nacional*, *Cenário Infantil*, *Na terra, no Mar e no Espaço* e *Pátria e Dever*. Todos tinham preocupações pedagógicas e com a formação do cidadão. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) escreveu *Contos Infantis*, uma obra de instrução e diversão, em 1907 escreveu *Nossa Terra* (1907), com características nacionalizantes e didáticas. As obras *Era Uma Vez* (1917) e *Jardim Florido* (s/d) voltaram-se ao maravilhoso. Felisberto de Carvalho inova ao trazer na série *Livros de Leitura* (5 vols) ilustrações, algumas coloridas. Além disso preparou um *Tratado de Metodologia* que esteve presente em escolas normais e cursos primários. Em 1893 o livro *Coisas Brasileiras* do paulista Romão Puiggari atendeu as necessidades do nacionalismo. A série *Livros de Leitura* (1895) de João Kopke seguiu a linha didática, além desta série, em parceria com Rangel Pestana, ele escreve a série *Rangel Pestana*. O livro mais presente e básico nas escolas brasileiras foi *Anthologia Nacional* (1895), organizado pelos professores Fausto Barreto e Carlos Laet. Figueiredo Pimentel (1869-1914) “reuniu 61 contos populares, morais e proveitosos, de vários países, traduzidos ou recolhidos diretamente da tradição oral” (COELHO, 2010, p.233) formando assim os *Contos da Carochinha* (1896). Zalina Rolim (1869-1961) teve o seu livro: *Livro das Crianças* (1897), uma coletânea em conto e pequenas histórias em verso, publicado pelo Governo de São

Paulo. *O Livro da Infância* (1899) de Francisca Munster (1871-1920) foi publicado pelo Governo do Estado de São Paulo e adotado pela maioria das escolas oficiais. Francisco Vianna escreve *Leituras Infantis* (1900) e procurou com esta obra ensinar através do divertimento. *Tico-Tico* foi um quadrinho adaptado da versão americana, cuja primeira versão brasileira foi publicada em 11 de outubro de 1905. Seu personagem principal era Chiquinho. Alexinaia de Magalhães Pinto (1870-1921) produziu a coletânea folclórica *As Nossas Histórias* (1907). Em 1908 o livro *Páginas Infantis* é escrito por Presciliana Almeida (1867-1944). O livro *Era Uma Vez* (1908), é uma reunião de estórias brasileiras e europeias escrita por Viriato Correia (1884-1967). Nos primeiros anos do século XX o livro *Através do Brasil* (1910) fazia um enorme sucesso, seus autores Olavo Bilac (1865-1918) e Manuel Bonfim (1868-1932), depositam nele o valor ideológico da generosidade. Em 1915 a Ed. Melhoramentos criou a *Biblioteca Infantil*, cujo autor foi o educador Arnaldo Barreto (1869-1925), e a primeira publicação, *O Patinho Feio* de Andersen, adaptado por Barreto e ilustrada por Richter. Após esta publicação vieram mais 25 títulos e novas reedições continuam sendo feitas até os dias de hoje. Tales de Andrade (1890-1977) foi um escritor que seguiu por um caminho mais rural, preocupando-se sempre com a natureza em seus livros, o seu livro de maior sucesso foi *Saudade* (1919).

Para Nelly Novais Coelho, todas essas obras e autores demonstram como o Brasil se esforçava nesta época pela criação de uma literatura para crianças. A carência nesta área era grandiosa e por isso autores se organizavam para que ela fosse superada. A maioria dessas obras ou eram traduções e adaptações de obras europeias ou escritas para serem usadas no âmbito escolar, com o objetivo de educar. Essa característica literária foi uma herança europeia.

Nos anos 20 destaca-se Monteiro Lobato como pioneiro na produção de uma literatura que não tinha o caráter unicamente moralizante e pedagógico. Ele não tinha como objetivo principal em suas obras a educação. Nelly Novais Coelho considera que as obras de Lobato foram um divisor de águas na literatura para crianças:

“A Literatura Monteiro Lobato coube a fortuna de ser, na área da Literatura Infantil e Juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. Fazendo a herança do passado imergir no presente, Lobato encontrou o caminho criador de que a Literatura Infantil estava necessitando. Rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas ideias e formas

que o novo século exigia” (COELHO, 2010, p. 247)

Lobato produziu uma literatura nacional, com personagens folclóricas, que foi adotada por muitas escolas, em uma obra que é um misto do maravilhoso e do real. Segundo Coelho, o autor fugiu de tensões dramática e conflitos psicológicos que eram comuns em livros da época, e em vez disso carregou de humor e ironia as suas estórias. Não “catequizou” seus leitores, para ideais nacionalistas e éticos, como faziam os escritores anteriores. O espírito inovador de Lobato foi uma exceção de seu século.

Lobato foi uma exceção dos anos 1920 – 1940. Novais afirma que além dele, apenas algumas obras clássicas traduzidas ou adaptadas e alguns escritores da época atingiram a “desejável literalidade”. “No geral, predomina o imediatismo das informações úteis e da formação cívica” (COELHO, 2010, p. 265).

Segundo Nelly Coelho, os anos 40 caracterizaram-se por uma literatura infantil que tinha por meta a eliminação de ‘irrealidades’, ou seja, o extraordinário e o maravilhoso. Os livros que predominavam eram da área de informação, documentário e realismo cotidiano. Mesmo diante deste cenário, muitos autores “atingiram a dimensão criadora indispensável”. Entre eles ganham destaque: Lúcia Machado de Almeida e Mário Donato. Nas obras deste período evidenciam-se o nacionalismo, a valorização do mundo natural e da conquista através do estudo.

Em 1950 a literatura entra crise, pois a televisão chegava aos lares. Coelho aponta o fato que neste período a literatura infantil redescobre o fantástico, fundindo-se o real e o imaginário. Como exemplo, temos *Aventuras de Xisto* (1957), de Lucia Machado de Almeida. Apesar das mudanças, predominavam valores ideológicos antigos, como valores éticos, tradicional maniqueísmo e valorização do mundo natural. Foi neste mesmo ano, com expansão da imagem, que os quadrinhos ganharam espaço, apesar de combatidos por alguns que acreditavam que este tipo de literatura causava preguiça de leitura nas crianças. No entanto, era um produto lucrativo na área de imprensa.

As estórias em quadrinhos continuam a destacar-se até os anos 1960. Ziraldo é um dos pioneiros, cria em 1959 a série *Pererê*, que satiriza os super-heróis “e antecipava os Zeróis, criados posteriormente”. Mauricio de Sousa cria também nesta época, a inesquecível *Turma da Mônica*, além de outros personagens.

Para Novais Coelho, os 70 e 80 foram marcados pela explosão da criatividade na literatura infantil/juvenil. Um exemplo disso são os prêmios ganhos por escritoras brasileiras, pois “em 1983, o Prêmios Internacional Hans Christian Andersen (espécie de Nobel da Literatura Infantil) foi concedido ao Brasil pelo conjunto da obra de Lygia Bonjunga Nunes e, em 2009, à obra de Ana Maria Machado. ” (COELHO, 2010.p. 283). Essas novas forças literárias impulsionavam os jovens para a construção de um novo mundo.

A autora afirma que a produção literária a partir dos anos 80 é quase impossível de ser analisada, devido à vastidão do número de obras. E o desafio para este novo século será a busca de uma literatura com identidade brasileira. Ela conclui que a nossa literatura atual se divide em três tendências: a realista, a fantástica e a híbrida.

A linha realista expressa a realidade cotidiana, podendo testemunhar a realidade vivida pelo pequeno leitor, informar sobre costumes e hábitos de lugares do Brasil todo, apelar para curiosidade ou preparar psicologicamente os jovens leitores para enfrentarem os sofrimentos da vida.

Na *Literatura Fantasia*, a fantasia prevalecerá sobre a razão e ficção sobre o real. Já a *literatura Híbrida* faz uma mescla do *Real* e do *Fantasiado* e anula os limites entre um e outro.

## **2.2 Literatura infanto-juvenil – características**

A Literatura Infantil é, como deve ser toda literatura, arte. Este entendimento, como foi visto, é recente. No passado a literatura destinada a crianças era meramente pedagógica e moralizante, como o analisado até aqui. A literatura infantil que interesse às crianças deve ser tanto artística como pedagógica. Nelly Novais Coelho discorre sobre isto:

“(…) podemos dizer que, como “objeto” que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, “modifica” a consciência-de-mundo de seu leitor, a Literatura Infantil é Arte. Por outro lado, como “instrumento” de manipulação por uma intenção “educativa”, ela se insere na área Pedagógica” (COELHO, 1981, p. 24).

Para ela, toda a literatura, de forma consciente ou inconsciente, resultará na

representação de determinada realidade ou valor. Esta representação é a consciência de mundo que o autor tem ao escrever um livro, que leva ao conhecimento. Dessa forma a criança, ao se apossar de um livro, estabelecerá relações entre o universo literário e seu eu interior, para relacionar-se com o universo real.

Maria Lucia Amaral, em *Criança é Criança Literatura Infantil e Seus Problemas* (1971), descreve algumas características que formam um bom livro infantil. Para Amaral, o autor de obras infantis deve preocupar-se com a linguagem, sendo assim ele não a infantilizará demais com muitos diminutivos, nem colocará uma linguagem muito adulta. Ela conclui que “O bom livro para crianças é, portanto, aquele que pretende consultar as suas características psíquicas e responder suas exigências intelectuais e espirituais” (AMARAL, 1971, p. 13).

### 3. ANÁLISE DAS OBRAS LITERÁRIAS

#### 3.1. Pedro Bandeira

Pedro Bandeira nasceu em Santos, no dia 9 de março de 1942. Em 1983 publicou sua primeira obra, *O dinossauro que fazia au-au*, pela Editora Moderna. A partir de então, publicou inúmeras obras e popularizou-se. Marisa Lajolo afirma, sobre as obras do autor, em *Pedro Bandeira um verdadeiro kara (2009)*, que “Até 2008, suas obras circularam por mais ou menos 22 milhões de pares de mãos e 44 milhões de olhos. (...) Em pouco mais de vinte anos, Pedro Bandeira vendeu quase vinte e dois milhões de livros!” (LAJOLO, 2009, p.15).

A obra de Lajolo foi lançada em 2009 pela Editora, em comemoração por ter Pedro Bandeira como autor exclusivo. Esse livro (de edição limitada) é o único a retratar o autor com minuciosa descrição.

De acordo com Marisa Lajolo (2009), em 1949 Bandeira entra para o grupo escolar de São Leopoldo. Em 1954 ingressa no antigo ginásio, no colégio Estadual Canadá, em Santos.

Em 1960 recebeu o prêmio de Melhor Ator por estrear na peça *O Escorial*, de Michel de Ghelderode. Neste mesmo ano participou da peça *Os Fantoques*. Durante os anos de 1959 a 1961, Pedro Bandeira teve participação ativa no movimento de teatro de Santos, trabalhando com Plínio Marcos e Patrícia Galvão em *A Árvore que andava*. Além disso, participou como maquiador de integrantes do bloco de carnaval “*Dona Doroteia, Vamos furar Aquela Onda?*”. Em 1959 ingressou no curso Científico no colégio Estadual, em Santos. Três anos depois, em 62 matriculou-se no curso de ciências social da USP, mudou para São Paulo, trabalhou como jornalista da *Última Hora* e como apresentador de programas para juventude. Durante os anos de 1962 a 1967, participou de montagens de teatro profissionais em São Paulo: *Calígula* (de Albert Camus), *A visita da velha senhora* (de Durrenmatt), *A ópera dos três vinténs* (de Bertold Brecht), *Romão e Julinha* (de Oscar Van Phful) e *Veredas de Salvação* (de Jorge de Andrade). Em 1966, tornou-se editor da Editora Senzala, e casou-se com Lia em 1969. Nos anos 70, tornou-se editor da coleção Livro da vida, e em 1972, publicou suas primeiras histórias infantis em revistas

de banca da Editora Abril. Na mesma editora, entre 1972 e 1983, ocupou vários cargos, como redator, editor e gerente de marketing de revistas femininas e infantis. Em 84 Pedro saiu da Abril para dedicar-se apenas à literatura infantil. Em 1999 mudou-se para São Roque, no interior de São Paulo, onde mora até hoje. Em 2003 ganhou o título de cidadão paulistano. Em 2007 recebeu uma homenagem na FLIP. Em 2008 assinou contrato de exclusividade com a Editora Moderna e em 2009 recebeu homenagem da 13ª Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, RS.

Segundo Marisa Lajolo (2009), Bandeira já utilizou diversos gêneros dentro de um vasto repertório: “narrativas longas e curtas, poesia, teatro, tradução e adaptação, estendendo-se hoje sua obra por quase cem títulos, por sua vez multiplicados por milhões de exemplares” (LAJOLO, p.15). A autora ressalta que tais livros chegaram às mãos das crianças por intermédio de programas governamentais, por meio dos quais as obras vão parar em bibliotecas e salas de leitura; além disso, muitos livros são indicados por professores.

A qualidade e vastidão da literatura de Bandeira renderam-lhe prêmios, que Rosiane Souza destaca em sua tese. Os dados foram retirados por ela do site ([www.bibliotecapedrobandeira.com.br](http://www.bibliotecapedrobandeira.com.br)):

Até 2009, foram 10,8 milhões de livros vendidos e 11,2 milhões que foram adquiridos pelo governo a fim de distribuir para as bibliotecas. Pedro Bandeira também ganhou diversos prêmios: Prêmio Colunistas (1979), por melhor anúncio de mídia impressa; Prêmio Jabuti (Câmara Brasileira do Livro) em 1986 por melhor livro infantil com *O Fantástico Mistério de Feurinha*; Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) em 1986 com *A marca de uma lágrima*, por melhor livro juvenil. Prêmio Adolfo Aizen (Academia Brasileira de Letras e União Brasileira de Escritores) em 1992, como melhor livro infantil com o livro *Chá de sumiço*; Prêmio Altamente Recomendável Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil em 2001 com *A princesa e o Pintor* na categoria 67(...) Tradução Informativo; Prêmio Altamente Recomendável Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil com *Caras, carinha e caretas – alimentos com sentimentos*, na categoria Reconto em 2001 e Título de Cidadão Paulistano em 2003 pela Câmara Municipal de São Paulo. (SOUZA, 2011, p. 68).



### 3.2. A série os Karas

A série *Os karas* foi publicada na seguinte sequência: *A Droga da Obediência* (1984), *Pântano de Sangue* (1987), *O anjo da Morte* (1988), *A Droga do Amor* (1994) e *Droga de Americana!* (1999). Em 2009 a Editora Moderna publicou a última edição da série, porém não mudou o conteúdo da edição de 2003. Antes de 2009 ocorreram outras edições: *A droga da obediência* foi publicada inicialmente pela Editora Moderna em 1984, 1992 e 2003; *Pântano de Sangue* foi publicado em 1987, 1994, e 2003; *O Anjo da Morte* teve três edições nos anos de 1988, 1994 e 2003, *A Droga do Amor* em 1994 e 2003, e *Droga de Americana*, 1999 e 2003.

*A droga da obediência* é a primeira obra da série de cinco livros produzida por Pedro Bandeira, para o público infanto-juvenil, com temática policial. Nesta obra ele apresenta aos seus leitores a turma de pequenos detetives que permanecem em cena durante cinco aventuras: Miguel, Calu, Crânio, Magri e Chumbinho. O autor considera que essa turma forma uma pessoa só, o leitor. Em uma entrevista feita por e-mail com Rosiane Cristina de Souza, Pedro Bandeira fala de seus personagens. Esta entrevista encontra-se na dissertação da autora:

”ELES SÃO PARTES DE UMA MESMA PESSOA, O ADOLESCENTE QUE EU IDEALIZO, E QUE DEVE TER A LIDERANÇA E A SERIEDADE DE MIGUEL, A BELEZA E A CORAGEM DE MAGRÍ, O CHARME E O TALENTO DO CALU, A INTELIGÊNCIA DO CRÂNIO E A ESPERTEZA E O IDEALISMO DO CHUMBINHO. OS CINCO KARAS SÃO UMA SÓ PESSOA: O MEU LEITOR.” (SOUZA, 2011. P. 131)

Marisa Lajolo (2009) destaca a importância do título da obra. Para ela “A expressão *O avesso dos coroas, o contrário dos caretas* tem apelo forte para o público jovem ao frisar o caráter contestador e ousado dos heróis” (LAJOLO, 2009, p. 20). Ela afirma que o leitor descobre que *Karas* são *O avesso dos coroas, o contrário dos caretas*, na edição de 2003 do livro *A droga da obediência*; “no espaço da quarta capa, lido eventualmente antes do livro ser aberto.” (LAJOLO, 2009, p.19)

Lajolo deixa claro que o traço de humor sempre esteve presente nas obras de Bandeira. Este traço é mais presente na poesia, porém na série *Os karas* desenvolveu-se com o detetive Andrade e Chumbinho. No trecho abaixo, retirado do livro *A droga da obediência* fica claro o traço de humor, quando Chumbinho está no banheiro desprovido

de caneta e usa um meio criativo para escrever o recado para os amigos.

“A ideia nojenta veio-lhe à cabeça, mas era a única e ele não podia perder mais um segundo. Felizmente a privada do reservado tinha sido usada por algum porcalhão que não puxara a descarga. Tentando sufocar o nojo, Chumbinho enfiou a mão dentro do vaso. Sem perda de tempo, com a ponta do dedo suja com aquela “tinta” e sentindo o estômago contorcer-se em enjoos, desenhou nos azulejos a mensagem para os Karas.” (BANDEIRA, 2009, p.46)

Outro ponto importante que Marisa Lajolo ressalta é a reescrita da série *Os karas* pelo autor. Ela faz a comparação entre a primeira edição de *A droga da obediência*, de 1984 e uma nova versão publicada em 2003. O título se manteve, mas o texto sofreu alterações.

Ela começa analisando as alterações em menor grau, as alterações ortográficas. Cita como exemplo a palavra Calu “nome de uma das personagens- dissílabo oxítono terminado em “U” recebe acento agudo na primeira edição de 2003” (LAJOLO, 2009. p. 37). O acento desaparece devido a acordos ortográficos.

Em seguida a autora analisa as mudanças em maior grau. O autor se esforçou em atualizar a história e torna-la mais condizente com a realidade dos leitores. Lajolo fornece como exemplo:

1984	2003
Na biblioteca, examinou a coleção de jornais dos últimos meses e separou algumas matérias. A copiadora rapidamente lhe forneceu duplicatas dos trechos escolhidos.	Na biblioteca, <u>no computador</u> , consultou os jornais dos últimos meses e separou algumas matérias. <u>A impressora</u> rapidamente lhe forneceu duplicatas dos trechos selecionados.

(LAJOLO, 2009, p. 38)

Para a autora, além das mudanças que informatizaram a história, ocorreram mudanças que a tornaram “mais complexa, mais instigante”:

1984	2003
Trouxeram uma bandeja com uma farta refeição. Miguel nem tocou nos alimentos. Recostou-se na cama e pensou. Talvez houvesse uma esperança se ele pudesse fingir que aceitava o jogo do fanático Doutor Q.I Talvez...	Trouxeram uma bandeja com uma farta refeição. Miguel nem tocou nos alimentos. <u>Tinha fome, mas a comida podia conter alguma droga. E ele precisava manter a cabeça limpa, para pensar.</u> Recostou-se na cama e pensou. Talvez houvesse uma esperança se ele pudesse fingir que aceitava o jogo do fanático Doutor Q.I. Talvez... (final do cap.25)

(LAJOLO, 2009. p. 39)

Na primeira versão é apresentada apenas uma visão superficial do comportamento de Miguel. Ele apenas deixa de comer. A segunda versão, de 2003, “analisa e justifica os atos de Miguel” (LAJOLO, 2009, p. 39), fornecendo uma razão para o jejum dele. O menino tem medo que a comida contenha a droga. O leitor tem acesso ao pensamento do personagem e aprende que um vilão não tem limites. Lajolo conclui que todas essas mudanças confirmam que Bandeira é um “artista-artífice”, que se preocupa com leitor e está sempre disposto a reescrever suas obras.

### **3.3 A droga da obediência, A Droga Do Amor e Pântano De Sangue.**

As obras que serão analisadas são: *A Droga da Obediência*, *A Droga do Amor* e *Pântano de Sangue*. A edição dos três livros escolhidos foi a de 2009.

A capa desta edição é simples, cada livro tem uma cor: laranja, verde, roxo, vermelho e azul (ordem do primeiro ao quinto livro). *A droga da obediência* possui a capa laranja, *A droga do amor*, vermelha e *Pântano de sangue*, roxa. A capa traz o desenho da silhueta dos cinco componentes do grupo dos *karas*, Miguel, Crânio, Chumbinho, Calu e Magri, que interagem com as letras que formam o título da obra

Em todos os livros desta serie há na contracapa um pequeno texto de Marisa Lajolo, que explica o que se pode esperar da série em questão. Ao final de cada livro há um texto de autoria do próprio Bandeira, que relata sua biografia resumida e expõe os objetivos que ele tinha com a obra, bem como os motivos que o levaram a escrever. Além disso, há, também, em cada livro, informações referentes à editoração, dedicatória, sumário de capítulos.

As ilustrações são pequenas, em preto e branco e aparecem somente no início de cada capítulo e no final. Elas têm duas funções: demonstram o que acontecerá naquele capítulo e marcam o início e o fim de cada um. Sendo assim, cada ilustração serve para dar maior entendimento ao texto. As autoras Ruth Wornicov, Elisa Wagner, Moema Russomano e Naiá Weber discorrem a respeito das ilustrações em livro infantil. Para elas a ilustração é uma descrição gráfica necessária, e assim como a palavra deve ter um sentido no texto. As autoras acreditam que as ilustrações acompanham a fase de

desenvolvimento da criança. Assim crianças menores exigem um livro com mais ilustrações que as maiores. Abaixo está um exemplo das ilustrações presentes na edição escolhida, no início e no final do capítulo quatro:



(BANDEIRA, 2009, p. 27)



(BANDEIRA, 2009, p. 32)

### **3.4. A droga da obediência**

Esta obra narra a história de cinco adolescentes: Miguel, Calu, Crânio, Magri e Chumbinho, que estudam em um colégio particular, o colégio Elite, localizado em São Paulo. Eles formam um grupo, os *Karas*, que fora criado por Miguel (o líder dos *karas*) como brincadeira. Na cidade, três estudantes de cada escola particular começam a desaparecer por semana. Um dia o grupo é surpreendido com o desaparecimento de um estudante do colégio Elite. Os *karas* decidem investigar o desaparecimento.

Eles descobrem que os desaparecidos ficam sob o poder de uma poderosa droga, “A droga da obediência”, que deixa as pessoas inertes e sem vontade. A droga é produzida e aplicada a mando do doutor QI, que ordenava o sequestro de suas cobaias

humanas e a testava nelas. Com a ajuda dos karas, a polícia prende a quadrilha do doutor. O vilão escapa, porém no final do livro Miguel descobre que ele é o diretor da escola e o entrega para a polícia.

*A droga da obediência* tem como objetivo levar o leitor à reflexão a respeito do poder de domínio sobre a humanidade, e suas consequências. Esta obra, escrita em 1983, nasceu a partir de uma forte dor de cabeça que Bandeira teve. Certa madrugada ele acordou com fortes dores de cabeça, e a medicação que fazia cessar imediatamente a dor deixara de ser fabricada pelo laboratório farmacêutico. Enquanto chorava e sofria, Bandeira pensou “porque alguém lá da tal indústria, por interesses comerciais ou de qualquer outra ordem que fosse, determinara que eu sofresse e chorasse” (BANDEIRA, 2009, p.189). A seguir, ele continuou a refletir como um laboratório podia manipular o sentimento ou a intensidade de uma dor e chegou à conclusão de que o controle da dor e das mentes das pessoas é mais poderoso do que um exército, percebendo, também, que a humanidade, ao se submeter a esse controle, deveria a ele obediência absoluta, para não sofrer.

O autor também deixa claro que ao escrever sua obra, pensou na jovem humanidade drogada que vaga, segundo ele, como idiotas semimortos, sem fé no futuro e em si mesmos, e no histórico de um país que foi assolado pela ditadura:

“Seria também impossível não somar, a essas inspirações sinistras, toda uma história pessoal de vida permeada pela exortação à obediência, à disciplina, à aceitação passiva de um mundo comandado de cima para baixo, em um país esmagado pela tutela insana de um autoritarismo violento, como acontecia com meu país, o meu Brasil, dominado, dominado e controlado havia anos por uma ditadura militar” (BANDEIRA, 2009, p. 190).

Um questionamento não pode ser deixado de lado: esta obra tem caráter meramente pedagógico ou ela também exerce a função de entretenimento? Para responder a tal questão, a análise da obra será feita.

### 3.4.1. Elementos do romance policial na obra *A droga da Obediência*

Anteriormente foi visto que um romance policial tem quatro elementos centrais: o detetive, a vítima, o mistério e o criminoso.

Neste primeiro livro da série, a turma de detetives é apresentada. Eles têm idades que se aproximam com as do público leitor. Não há apenas um detetive para desvendar um crime, mas um grupo, um recurso característico de um romance policial juvenil.

No romance de detetive, a polícia muitas das vezes é posta como coadjuvante. Nesta obra em questão não é diferente. Os detetives Andrade e Rubens não ganham destaque na investigação, pelo contrário, chegam a atrapalhar o grupo. E no final Rubens revela-se como um traidor e aliado do doutor QI. Andrade, que é o detetive principal da trama, recebe uma descrição cômica.

No romance juvenil os protagonistas se afastam da família para viverem grandes aventuras, como era comum nos contos de fadas. Esta característica está presente nesta obra, pois a turma, para ter mais liberdade de investigação e escapar das suspeitas da polícia, simula um sequestro supostamente feito pela quadrilha do doutor QI. Com disfarces feitos por Calu, que é o ator da turma, todos fingem ser outras pessoas. Na citação abaixo Miguel convence o grupo a se disfarçar:

“- Ótimo. Nosso melhor disfarce será constarmos da lista dos sequestrados. Maquiados pelo Calu, poderemos circular livremente, sem a obrigação de aparecer em casa para tranquilizar nossas famílias. Vai ser duro, mas é o único jeito.” (BANDEIRA, 2009, p. 95)

Rosiane Souza destaca outra característica do romance policial juvenil presente na obra de Pedro Bandeira, ao lado de vários outros recursos do gênero. O problema e o mistério que estarão presentes no livro são apresentados de maneira rápida, logo nos primeiros capítulos. E a forma de apresentação desses enigmas e mistérios “é fundamental na narrativa policial juvenil, de forma interessar e prender à leitura o público alvo” (SOUZA, 2009, p. 71). No trecho abaixo o narrador explica ao leitor a terrível onda de acontecimentos que atinge a cidade:

“Todos se calam. A terrível onda de desaparecimentos estava apavorando a cidade. Em dois meses, vinte e sete estudantes haviam se evaporado sem deixar

nem cheiro. A polícia rodava feito barata tonta, percorrendo a cidade com as sirenes berrando, batendo em todas as portas, dando entrevistas para todos os canais de televisão, e nem um bilhete ou uma nota de resgate tinha aparecido para jogar um pouco de luz naquele mistério. Agora, parecia ser a vez do Elite.” (BANDEIRA, 2009, p.15)

Os detetives mirins têm características diversas que formam o detetive ideal. Cada personalidade e habilidade que um possui ajuda na solução do mistério. E Miguel, o líder do grupo, divide as tarefas de modo que cada um se encarregue de uma atividade que corresponda a suas qualidades.

Seguindo essa linha de raciocínio, Rosiane Souza destaca que Pedro Bandeira quis mostrar o valor do trabalho em grupo. Miguel, o líder da turma, divide as tarefas, cada *kara* procura uma pista, para chegarem a uma resposta. Isto estará presente até o fim do enredo:

“– Muito bem, Karas, vamos agir. Magrí tente descobrir se o Bronca tinha alguma namorada. Com cuidado. Pelo jeito, nem os pais, nem a polícia, nem o diretor querem que o desaparecimento venha a público. Eu vou descobrir onde ele mora e procurar os lugares que ele frequentava. Calú, papeie com os colegas de classe do Bronca. Descubra que foi o último a falar com ele. Descubra tudo o que puder. Amanhã nos encontraremos aqui, no primeiro intervalo. - E eu? – perguntou Chumbinho. [...] - Preste atenção, Chumbinho. Agora você é um dos Karas. Não se esqueça do seu juramento. Quero que você cole no Bino, mas com muito cuidado. Pergunte se ele já fez amizades no colégio, pergunte se ele conhece o Bronca... não force nada e não fale do assunto com mais ninguém. Amanhã você me fala o que conseguiu, ta? [...] - Quanto a você, Crânio... - Eu? – riu-se o gênio da turma. – Eu vou pra casa!

- Pra casa?! – estranhou Chumbinho. – Numa hora dessas? Fazer o quê? - Pensar, Chumbinho, pensar... (BANDEIRA, 2009, p.17-18).

Assim, podemos destacar as características de cada um. Miguel tem um espírito de liderança: ele é o presidente do grêmio e um ótimo orador: “[...] Miguel não estava pensando nas regras democráticas do colégio, embora fosse um dos mais entusiasmados oradores das assembleias semanais. Também não estava ligado nas suas responsabilidades como presidente do Grêmio do Colégio Elite” (BANDEIRA, 2009, p.7); Calú é um ótimo ator, o melhor do colégio, sabe maquiagem muito bem e cria disfarces para os *karas* esconderem-se da polícia e parecerem mais velhos. “A professora de arte ficou chateada quando o ator principal da peça pediu para deixar o ensaio, pois não aguentava mais de dor de cabeça. - Está bem Calú. Vá tomar um comprimido”

(BANDEIRA, 2009, p.8); Crânio é possuidor de um alto grau de inteligência, que o torna essencial na trama, pois ele desvenda grande parte dos mistérios: “Ninguém entendeu quando Crânio abandonou aquela partida de xadrez, reconhecendo uma derrota que não existia, já que seu adversário estava irremediavelmente perdido...” (BANDEIRA, 2009, p.8); Magri é o coração do grupo, se emociona com o desaparecimento de Chumbinho, além de ser ótima jogadora de vôlei, Chumbinho, o último membro a entrar no grupo, possui uma inteligência e coragem incríveis para alguém de sua idade. Ele se infiltra no laboratório do doutor QI e manda mensagens secretas para os *karas*, que os ajudam a desvendar o mistério.

O detetive é ponto central do romance policial. Ele tanto pode apenas desvendar os crimes sem sofrer as consequências desses como pode sofrer durante a trama. Esta turma de detetives não se caracteriza como nos romances iniciais, como por exemplo, *As Aventuras de Sherlock Holmes*. Eles vivem aventuras e sofrem as consequências dos crimes do vilão. O trecho abaixo é um exemplo que ilustra bem isto: Miguel é sequestrado pelo estudante infiltrado Bino, fornecedor da droga da obediência nas escolas:

Saíram do colégio, e Bino, sempre com o braço em torno dos ombros de Miguel, levou-o para a direita, descendo a avenida Rebouças.

Para onde estava sendo levado? Miguel não sabia, mas estava certo de que o método usado para raptar Bronca e Chumbinho não tinha sido aquele. Eles estavam quebrando a rotina. Será que...

Uma van toda fechada parou ao lado dos dois. A porta foi aberta e alguém ordenou:

- Entre!

No instante em que ele descobriu que estava caindo numa armadilha, não havia tempo para mais nada. Bino empurrou-o por trás. Pela frente, um braço musculoso agarrou-lhe o pescoço, e uma pesada mão tapou-lhe a boca e o nariz com um pano.

Lutando para libertar-se, Miguel sentiu o cheiro forte do clorofórmio. (BANDEIRA, 2009, p. 123)

Crânio é o pequeno detetive gênio, que destaca-se na trama. Muito dos mistérios ele descobre com o poder da inteligência e reflexão. Ele pode ser comparado aos detetives “cerebrais”, como Dupin e Holmes. No trecho abaixo Crânio descobre que o fornecedor é o estudante Binho:



- Mas Crânio- Lembrou Magrí-, a polícia também deve ter descoberto que um dos desaparecidos de cada uma das escolas não tinham endereço nem família que viesse reclamar por ele!

- É claro que sim- respondeu Crânio- Mas só eu descobri que o fornecedor é o Bino, Para a polícia, esses sequestrados sem casa nem família devem ser mais um dos detalhes nebulosos que estão deixando os investigadores de cabelo em pé! (BANDEIRA, 2009, p.93)

No trecho citado, além da sagacidade e inteligência de Crânio, outro aspecto referente à literatura policial pode ser observado: os detetives, em muitas obras, estarão sempre à frente da polícia.

O cadáver estará presente em grande parte dos romances policiais. Ele chocará e prenderá a atenção do leitor, podendo ser o centro do mistério ou parte dele. Nesta obra o cadáver aparece quando Chumbinho, infiltrado no laboratório do doutor Q.I, consegue que uma das cobaias, o Bronca, não tome a droga. Bronca acorda do transe e, assustado, tenta fugir do laboratório, em vão:

Chumbinho viu quando Bronca empurrou um funcionário que tentava barrar-lhe o caminho. O sujeito caiu, mas, de joelhos, sacou um revólver e apontou para as costas do macacão azul, onde estava bordado D. O. 19.

Um clarão, e o corpo do Bronca foi arremessado para a frente, como se tivesse tropeçado. Quando Chumbinho chegou junto ao colega, um orifício negro enfeitava a letra D.

O menino ajoelhou-se junto ao cadáver e sussurrou, tomando-lhe a mão esquerda nas suas:

- Bronca! Meu Deus! Desculpe! (BANDEIRA, 2009, p.106)

A reação do pequeno grupo de detetives diante da morte e fatos tristes não é aquela esperada por adolescentes, pois eles agem de forma madura ou até mesmo fria. O narrador justifica tal fato explicando que um Kara não deve exaltar-se, mas sim agir e pensar. No trecho abaixo, Magrí vê o cadáver de Bronca na TV:

“A menina mal podia acreditar no que estava vendo. Para variar, os repórteres tinham agido mais rápido do que a polícia e ali, na tela, estava o corpo do Bronca, lívido como um lençol!

Apesar do choque, a rapidez de raciocínio e a atenção treinada de Magrí não se deixaram abalar. Ela era um Kara antes de tudo. E aquele detalhe não lhe escapou: no dedo do cadáver havia um curativo. Um curativo grande, exagerado como o que havia no dedo do Chumbinho! (BANDEIRA, 2009, p.108/109)

Ser um kara os torna mais racionais, esta é uma característica do romance

policial: o detetive não se abala com a presença de um cadáver, quem se choca é apenas o leitor.

O mistério desta obra é o desaparecimento de estudantes. O narrador foi sábio, pois o leitor, ao ler, pode concluir que tal mistério poderia ocorrer com ele, em sua escola ou até mesmo com um amigo ou conhecido. O sequestro dos estudantes não é um crime estático, mas desenrola-se no decorrer da obra, pois ainda mais estudantes são sequestrados e um deles é morto. O desenrolar do mistério deixa a trama interessante, além de fornecer pistas para que este seja desvendado. Nesta obra em questão o mistério não é um assassinato, ele é o sumiço de estudantes. O assassinato presente na obra não é foco central, pois este foi consequência de um acidente. Sendo assim, o foco dos detetives no decorrer do romance é: o porquê de estudantes desaparecem, e quem está por trás de tal fato.

Por trás do desaparecimento está o doutor QI. Como um bom vilão de romances policiais, o doutor possui uma inteligência grandiosa para orquestrar crimes. Seu crime foi muito bem arquitetado e não foi ao acaso. Crânio chega a admirar-se com a inteligência do doutor QI: "- Não sei quem é ele. Mas eu sinto que estou diante de um grande cérebro, alguém muito especial. Perigosamente especial..." (BANDEIRA, 2009, p. 30)

### **3.4.2. Análise das estruturas textuais**

A intenção do autor ao escrever a obra, como ele mesmo relata no fim do livro, foi levar o leitor à reflexão se a obediência total e absoluta seria algo bom para humanidade.

Bandeira conseguiu com este romance o equilíbrio entre o educar e o divertir. Ele deixa pistas durante o texto dos perigos da obediência total, como no trecho abaixo quando Miguel questiona o doutor QI:

Não! A obediência somente leva à repetição de velhos erros. Só o respeito pela liberdade de cada um pode garantir a sobrevivência da humanidade. Só o respeito pelas opiniões divergentes pode garantir o progresso. Só a desobediência modifica o mundo! (BANDEIRA, 2009, p.138).

O título do livro já é uma contestação da obediência, pois o leitor depara-se com

algo que considera bom, sendo associado a algo ruim. Ele é levado a refletir, pois a opinião do doutor QI a respeito da droga também é exposta:

“- (...) Não haverá mais prisões, porque os criminosos serão readaptados pela Droga da Obediência. Não haverá mais sofrimento, nem ansiedade, nem loucura, nem dor. Não haverá mais greves, nem passeatas de protesto. Nenhum soldado jamais desertará nem se perguntará por que está sendo mandado para a guerra. Obedecerá e pronto! Não será mais necessário suspender uma remessa de vacinas ou de adubos para algum país onde esteja havendo uma revolução. Com a Droga da Obediência, não haverá mais o desejo de fazer revoluções. Porque não haverá mais desejos de espécie alguma. Só o nosso desejo, só a nossa vontade comandando a espécie humana!” (BANDEIRA, 2009, p.137).

Depreende através da obra que as autoridades detentoras do poder também devem ser contestadas, quando necessário.

Miguel reconhece que foi falho como líder, e o narrador deixa claro que todas as pessoas são passíveis de erro, até mesmo um kara:

A depressão tinha tomado conta de Miguel. À sua memória vinha a imagem do Doutor Q.I., tentando convencê-lo a fazer parte da quadrilha, com um argumento aterrador: não era ele, Miguel, uma espécie de pequeno ditador dos Karas? Não era ele, Miguel, um autoritário? Ele era obrigado a concordar com o Doutor Q.I. Sim, ele era um ditador. Sim, ele era um autoritário. E, mais que tudo, ele era um líder incapaz, que havia errado várias vezes durante aquela batalha... (BANDEIRA, 2009, p. 186/187)

Porém logo em seguida, Miguel percebe que a luta não pode parar, pois o narrador passa a mensagem de que dificuldades sempre estarão presentes, e que o desânimo ou erros não podem impedir de lutar:

Miguel pressionou o botão do controle remoto e o televisor apagou-se. Deitado no quarto às escuras, o rapazinho decidiu que não importavam os erros. O que importava era a luta, que tinha de continuar. O que importava eram os Karas, que tinham de continuar! Havia ainda muito a ser feito. Os Karas tinham vencido uma batalha, mas a guerra ainda estava longe, muito longe de terminar! (BANDEIRA, 2009, p.187/188)

Pedro Bandeira transmite uma mensagem educativa em seu romance, muitos valores são passados pelos personagens principais. O autor criou uma obra literária infantil de qualidade, que mescla o educar e o divertir, pois ela permite que o leitor reflita sobre o assunto.

### **3.5. A Droga do Amor**

Nesta obra da série, *A Droga Do Amor*, Miguel, Calu e Crânio descobrem estar apaixonados por Magri. Esta não está no Brasil, pois fora convocada para um campeonato de ginástica no EUA. Os meninos, com a ausência da ginasta, decidem fazer uma reunião urgente. Nesta reunião os três brigam e decidem terminar o grupo. Chumbinho não entende o motivo do fim.

Chumbinho descobre que o doutor QI fugiu da cadeia e manda um e-mail para Magri, pedindo que voltasse urgente, pois os karas estariam em perigo. Magri finge uma contusão para a treinadora e volta para o Brasil

Em todos os lugares fala-se de uma grande descoberta, “A Droga do Amor”, uma droga poderosa capaz de curar o mal do século (o mal não é detalhado no livro). O criador da droga e o representante na América Latina decidem testar a droga pela primeira vez no Brasil. Coincidentemente os dois vêm para o Brasil no mesmo voo que Magri. Durante o voo a treinadora de Magri pede um autógrafo ao doutor Flanagan, criador da droga.

No desembarque homens atiram na treinadora, sequestram o cientista e roubam a bolsa de Magri. Chumbinho e Magri acreditam que tudo foi uma ação encomendada pelo doutor Q.I. Para fazer os karas voltarem à ação, os dois decidem fingir o sequestro de Chumbinho, que passa toda trama fantasiado de anão.

O plano dos dois dá certo, pois os karas voltam à ação, e com a ajuda do detetive Andrade, tentam desvendar o mistério do desaparecimento do cientista e também da treinadora, que após ser internada é sequestrada pelos bandidos.

Os karas descobrem que o doutor Q.I. estava preso o tempo todo, se passando por um velho. Os karas constatam que a “Droga do Amor” não havia passado nos testes e que a empresa responsável por ela estava atolada em dívidas. A solução encontrada pelos responsáveis pela droga do amor foi pretender que ela era eficaz e armar o falso sequestro do doutor Flanagan, pois o verdadeiro cientista não concordara com tal fato e fora assassinado. Tudo termina bem, a amizade vence, eles descobrem o verdadeiro culpado e os karas decidem voltar à ação.

Esta obra mostra o valor da amizade e do amor. O narrador, no final, deixa uma mensagem reforçando ideia central do livro:

“Ao longo de suas vidas, por favor, nunca se esqueçam do valor dessa amizade da adolescência. A força, a confiança, a honestidade e o entusiasmo que hoje moram no coração de vocês são combustível suficiente para durar por toda vida. Não deixem jamais que essa chama se apague.” (BANDEIRA, 2009, p.174)

Este valor, da amizade e do amor, será exaltado no decorrer da narrativa, como será visto.

### 3.5.1. Aspectos da narrativa policial na obra

Este livro difere dos outros da série, pois o foco não será apenas descobrir o mistério, mas também o amor, tema tangenciado no livro anterior. O próprio nome da obra denuncia que haverá um diferencial, sendo assim, ora a atenção do leitor estará voltada para o mistério, ora para os dilemas da vida amorosa dos adolescentes.

Paulo de Medeiros e Albuquerque afirma que o amor pode aparecer em romances policiais e despertar interesse nos leitores, mesmo não tendo implicação direta com o acontecimento criminal. Os modelos iniciais que serviram de exemplo a ser seguido de literatura policial, não tinham a figura feminina, pois surgiram em uma época de costumes rígidos:

“Talvez a ausência do elemento feminino nos romances fosse nada mais de que um sinal dos tempos – época vitoriana e Eduardiana– em que havia maior rigidez de costumes; mas o certo é Holmes, modelo de quase todos os detetives, nunca soube o que era amor. Pelo menos para conhecimento do leitor.” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 119).

A obra é composta por: crime, vítimas, os detetives e os criminosos. Diferente de *A droga da obediência*, os outros karas ficam como espectadores do crime e não sofrem sequestro ou outra consequência mais grave.

Nesta trama há mistérios e pistas a serem descobertas e os fatos ocorrem de forma concomitante. O crime é caracterizado pelo sumiço do cientista criador da droga da obediência, além dos tiros que recebe a treinadora de Magri, que foi dopada e sequestrada do hospital.

O mistério percorrerá a obra, pois o leitor só descobre que Chumbinho não foi sequestrado no fim da trama.

Todos os karas tentaram descobrir quem é o criminoso por trás dos crimes. O grupo, ao longo da narrativa, fica certo de que o doutor QI é o culpado. Esta é uma das características do romance policial: apresentar um suspeito que confundirá o leitor. Aqui, além do doutor QI, outro suspeito, o anão misterioso, é apresentado. Ele vigia a turma em suas casas e está presente durante toda a trama. Abaixo encontra-se um dos trechos em que anão vigia um dos karas:

“O jardim da casa de Magrí estava escuro. Árvores altas sacudiam docemente os ramos sob a brisa da noite de verão.

Nas sombras, um vulto. Um vulto pequeno, recurvado.

Como um felino noturno, o vulto arrastou-se cuidadosamente na direção da janela iluminada.

Dentro do retângulo de luz que vinha da janela aberta, Magrí entrava no quarto e jogava-se na cama, sem apagar a luz. Pelo jeito, ainda chorava.

Apoiando suas pequenas mãos deformadas no parapeito da janela, o vulto ergueu a cabeça.

Os olhos argutos do anão invadiram o quarto.” (BANDEIRA, 2009, p.83)

Apenas no final do romance o anão misterioso revela-se ser Chumbinho disfarçado. Segundo Lins (1953) o criminoso é aquele que é livre de suspeitas. Hector Morales, representante da droga no Brasil, estava livre de qualquer suspeita na trama e no final revela-se como criminoso.

Vera Tietzman da Silva fala a respeito da presença de adultos em romances policiais infanto-juvenis: “No confronto entre adultos e jovens, são os detetives mirins que sempre levam vantagem, passando ao leitor aquela mensagem de confiança em si mesmo e fé no futuro”. Essa é uma característica comum na series dos karas. Porém nesta obra os protagonistas recebem a ajuda do policial Andrade, conhecido pelos leitores da primeira obra da série, *A Droga da Obediência*. Andrade possibilita que os pequenos detetives tenham acesso a lugares nos quais apenas a polícia poderia entrar e a informações que apenas a polícia tem. No trecho abaixo Miguel avisa a turma que precisarão da ajuda de Andrade:

“- Acho que já entendi aonde Crânio quer chegar: o Doutor Q.I está fazendo a gente de idiota - concluiu Miguel. - Não sei como, mas está. Não adianta especular agora. Precisamos novamente de Andrade. Ele vai ter de dar um jeito de nos levar até a Penitenciária Estadual de Segurança Máxima! ” (BANDEIRA, 2009, p.120)

Mesmo recendo mais destaque do que na primeira obra, Andrade continua como coadjuvante e não descobre o crime. Em muitas partes da narrativa ele apenas admira a inteligência dos karas.

Nesta obra quem descobre a maior parte dos crimes é Magri. No trecho abaixo a menina revela uma das partes do mistério:

“- Por causa do autógrafo. O senhor sabia que o sócia que veio no lugar do doutor Bartholomew Flanagan, um idiota, provavelmente, assinaria qualquer coisa na agenda de dona Iolanda. O senhor mandou baleá-la, doutor Morales, e mandou roubar-lhe a bolsa com a agenda, para que ninguém viesse a descobrir que aquela não era a assinatura do verdadeiro doutor Flanagan. Felizmente seus capangas confundiram as bolsas e levaram a minha, no lugar da dela! ” (BANDEIRA, 2009, p.158)

Magri, nesta obra, assume o papel que Crânio exerceu nas outras: *A droga do amor e Pântano de sague*. Crânio, o gênio dos karas, nos outros livros, ajuda a turma a descobrir crimes através de sua inteligência e observação, assim como os primeiros detetives policiais, como por exemplo Holmes. Aqui, apaixonado, ele se torna distraído e não articula tão bem suas ideias.

### **3.5.2. Análise das estruturas textuais**

O amor nesta obra é o tema principal, e o enigma fica em segundo plano. Bandeira, assim como nas outras, alcança o equilíbrio entre o educar e o divertir.

Os leitores se deparam com uma turma conhecida. Neste segundo livro da série, algumas situações exigem que se tenha conhecimento prévio para que a narrativa seja melhor compreendida, como por exemplo o código dos karas e o vilão doutor QI.

Pedro Bandeira foi sábio na escolha do tema central, pois aproximou-se do público leitor, que enfrentam dramas amorosos em tal fase.

O autor não descuidou-se do lado educativo. No final do livro ele deixa um texto explicativo sobre o livro. Primeiro ele responde às perguntas que lhe fazem a respeito da

classe social dos karas:

“ Muita gente me pergunta por que os meus karas são jovens sem problemas financeiros ou sociais, por que são tão perfeitos. E minha resposta é sempre esta: porque eles são o meu sonho. É assim que eu imagino que todos os jovens deveriam pode ser, em todo o mundo – sem problemas financeiros, inteligentes, sadios, honestos, conscientes, corajosos, estudando em boas escolas, tendo recursos e oportunidades para lazer, esportes, cultura e, principalmente, ligados no mundo, sempre prontos a defender a verdade, o amor, a justiça e a igualdade. ” (BANDEIRA, 2009, p.174)

Nesta resposta ele exalta as qualidades que um jovem deve ter, como ser defensor da verdade, do amor, da justiça e igualdade. Esses ideais serão ressaltados na *Droga do amor*.

Neste livro os cientistas descobrem a cura para o mal do século. Este mal não é definido, mas subtende-se que é o oposto do amor e que leva a morte. O trecho em que Magri se depara com um bebe infectado pelo mal do século revela como este mal pode ser devastador:

Aproximou-se de um dos berços. Um bebê dormia. Pouco mais de um ano de idade, talvez dois... Um esqueletinho, coberto por manchas vermelho-escuras. Respirava com dificuldade. Tubos espetavam-se em seus braços.  
 "Essa criança nunca mais vai brincar... Perdeu a chance de descobrir o mundo, de fazer parte dele... Ai! Por quê? Por que ela foi amaldiçoada? Por que a morte tem de levar esse bebê? O que essa criança fez para merecer isso?"  
 (...)  
 Magrí chorou sobre o bebê, como se o sal de suas lágrimas pudesse arrancar aquela praga que destruía uma vida como aquela, tão tenra, tão inocente...  
 "Ah, meu queridinho! Eu tenho de lutar! Eu não posso deixar você morrer! Você precisa da Droga do Amor, porque esse mundo precisa do seu amor, da sua vida! Esse mundo será pior, mais feio, mais vazio se você morrer... Eu nem sei como é o seu nome. Talvez eu nunca pudesse ver você crescer, tornar-se adulto, mas eu preciso que você viva!"  
 Levantou-se, decidida. (BANDEIRA, 2009, p.93-94)

Os leitores já sabem dos riscos iminentes do mal do século, mas neste momento o narrador apresenta um bebê que tem tal mal, e assim o perigo que este representa e suas consequências, são relatados de maneira concreta. A única alternativa para cura da doença do século é a droga do amor, e apenas o criador, que está em poder de sequestradores, tem a fórmula. Os karas se determinam a achar o sequestrador e salvar a humanidade do mal que a aflige.



A droga do amor é apresentada da seguinte forma: “aquela droga libertaria realmente o amor e o separaria da consequência da praga do século: a morte”. Por isso, ela é vida na obra. Porém no final da narrativa tal droga não passa de uma farsa.

Diante de tal fato os karas desanimam, mas o desanimo dura pouco, pois a amizade e a esperança prevalecem:

Durante longo tempo, os ânimos daqueles seis amigos calaram-se, tentando recuperar-se. E foi a força da amizade que os unia que, pouco a pouco, os acalmou.

Calú quebrou o silêncio:

- Temos de confiar! A praga do século será vencida! (BANDEIRA, 2009, p.168)

O narrador revela aos leitores as várias pragas que assolam o nosso século. Os jovens podem refletir sobre as pragas dos nossos tempos. Abaixo Andrade expõe aos meninos o cenário que o mundo se encontra:

– A praga do nosso século não é uma só, meninos. Nosso século, infelizmente, tem muitas pragas. A fome, a miséria, a ignorância. . . Mas tudo isso é causado pela cobiça, pela avidez que cria monstros como esses, da Drug Enforcement, ou como o Doutor Q.I., para quem a conquista do poder e do dinheiro justificam tudo. Eu vivo prendendo criminosos pobres, ignorantes, que matam uma, duas, três pessoas. Mas jamais consigo pôr as mãos nesses verdadeiros criminosos, que matam milhares, que condenam milhões à fome e à morte sem esperanças. (BANDEIRA, 2009, p.168-169)

Não é com este clima pessimista que termina o livro. O amor e a amizade vencem. O bebê que Magri abraçou e sobre o qual chorou melhora:

Lá estava o bercinho. Lá estava a criança que ela vira adormecida. Cuidada por uma enfermeira sorridente.

– Ele está melhorzinho... – comunicou a enfermeira. O bebê estava sentado no berço, sorrindo para Magri.

(...) A criança sorriu mais ainda e abraçou-se ao ursinho.

– Você vai ficar bom, meu queridinho! Eu sei que vai! Você tem de viver! O amor vai vencer o ódio, meu amorzinho. Nós vamos vencer a morte!

(BANDEIRA, 2009, p.169)

O livro deixa subtendido que, mesmo sem a droga, graças à atitude de Magri de beija-lo e sentir amor pelo bebê, ele melhorou.

A amizade é um tema ressaltado na obra. Este tipo de amor é o que o autor deseja que os leitores tenham como valor para suas vidas, como pode ser visto abaixo nas palavras de Bandeira:

“Ao longo de suas vidas, por favor, nunca se esqueçam do valor dessa amizade da adolescência. A força, a confiança, a honestidade e o entusiasmo que hoje

moram no coração de vocês são combustível suficiente para durar por toda vida. Não deixem jamais que essa chama se apague” (BANDEIRA, 2009, p.174)

E é este amor de amigos que faz com que os karas não se separem. Este livro é rico de ensinamentos a respeito de amor, amizade e a realidade triste da humanidade. Porém a obra não é meramente didática, os mistérios e intrigas amorosas a tornam envolvente e prazerosa, e o leitor reflete sobre a realidade.

A descoberta do amor, que acompanha toda a trama, já fora prenunciada no livro anterior. Agora, Crânio percebe que está apaixonado pela Magri, que corresponde a seu amor adolescente. De alguma forma, esse fato, que o torna menos atento, não afeta o raciocínio da menina. Outro fato importante é que Crânio, Miguel e Calu se desentendem, pois todos têm um interesse amoroso por Magri, a única menina dos karas. Mas eles conseguem superar essas desavenças. Ao final, eles decidem continuar o grupo, pois concluem que a amizade entre eles é maior que o sentimento pela menina.

### **3.6. *Pântano de sangue***

A obra *Pântano de Sangue* (2009) começa com a morte do professor Elias, de matemática. Todos do grupo dos karas ficam muito tristes. Crânio acredita que tal morte está vinculada com o pantanal mato-grossense, pois o professor fora torturado e morto na rua e seus pertences não foram roubados. O menino nota algo estranho ao examinar a maleta do professor: algumas das fotos da viagem que Elias fizera para o pantanal foram roubadas e tiradas da ordem, revelando que algum criminoso, após roubar as fotos, colocara outras no local. Crânio deduz que alguém que poderia ser comprometido por tais fotos, mandou matar o professor.

Crânio não é levado a sério pela turma dos karas ao expor suas suspeitas. Eles consideram que elas não têm sentido. O rapaz decide então ir para o Pantanal sozinho para desvendar o crime. Ele hospeda-se na casa de sua tia Matilde e começa a seguir a trilha deixada pelo professor nas fotos. O rapaz é sequestrado por contrabandistas de jacarés.

Os karas são avisados por Andrade que Crânio sumiu no Pantanal e que apenas sua jaqueta e sua gaitinha foram achadas. A turma então decide ir ao Pantanal junto com Andrade para descobrirem o paradeiro de Crânio.

Os karas descobrem que por trás da grande beleza pantaneira, estava o contrabando de pele de jacarés e drogas, o fim das tribos indígenas e suas culturas, além da destruição da natureza. Eles lutam durante a trama para resgatar Crânio das mãos de criminosos, e no processo, também são sequestrados. Mas enfrentam os perigos, resgatam Crânio e descobrem que o chefe que coordenava o contrabando de pele de jacarés era Tia Matilde, que passou toda a obra passando-se por bondosa e preocupada com o sobrinho. Ela consegue fugir da polícia em seu avião banhado a ouro, porém cai no rio após ficar sem gasolina.

### **3.6.1. Aspectos da narrativa policial na obra**

Este livro, assim como outros da série, é composto pelo criminoso, o crime, os detetives e as vítimas. Porém esta narrativa diferencia-se por ter maior foco nos crimes cometidos pela vilã tia Matilde e seu bando.

Os crimes são mais violentos que os das outras obras aqui analisadas. Cadáveres, tiros e sangue percorrerão toda a trama. Logo no primeiro capítulo o corpo do professor Elias é encontrado.

Adiante o leitor depara-se com a crueldade dos contrabandistas de drogas, que usam um bebê morto para o transporte de drogas:

“– Não, a cocaína não estava nas roupas do bebê, senhor sobrinho da Tia Matilde. Estava no bebê. O corpo dele estava costurado do pescoço à virilha. Os malditos esvaziaram as entranhas de um pobre cadaverzinho e o encheram com drogas!” (BANDEIRA, 2009b, p.42).

Outro trecho que choca o leitor é quando Crânio descobre o que se esconde dentro do Pantanal, o espetáculo de horror, a pior visão de sua vida:

“(…) Ossos branqueavam ao sol, misturados às carnes putrefatas de centenas de jacarés. O cheiro era insuportável, mas a visão daquela barbaridade era pior. Cada uma das cabeças daqueles animais, que já habitava a terra a terra a milhões de anos antes de o homem aparecer, tinha dois buracos. (...). Em volta da chacina, um sem-número de urubus abatidos a tiros completava o absurdo” (BANDEIRA, 2009, p.64)

Seguindo pelo pantanal a situação piora, pois o menino depara-se com doze corpos pendurados: “Pendurados no alto das árvores, doze corpos, balançavam ao vento” (BANDEIRA, 2009, p. 65). Esse recurso é utilizado pelo autor para chocar o leitor e prendê-lo a trama, característica encontrada em romances policiais. Além disso, o leitor é alertado para a crueldade dos crimes no pantanal.

A turma dos karas tem como meta desvendar dois mistérios: quem assassinou o professor Elias e o sumiço de Crânio, mas como consequência de suas investigações eles acabam desvendando crimes de maior dimensão, como o contrabando de pele de jacarés.

A tentativa de descoberta do vilão por trás dos crimes percorrerá toda a trama. O gênero policial caracteriza-se por grande parte da narrativa procurar desvendar quem é o criminoso. Não é diferente nesta obra, pois o grupo tentará descobrir quem é o assassino de Elias e sequestrador de crânio.

Apenas no fim da narrativa a turma encontra a resposta da identidade do criminoso. Crânio e Calu primeiramente acusam o senador, uma pessoa muito influente no pantanal, porém ele não é o verdadeiro culpado. Esta é uma característica do gênero policial: apresentar um falso suspeito.

Miguel, o líder do karas, é quem descobre que a Tia Matilde era a criminosa. Crânio, o gênio do karas, se sente frustrado por ter acusado a pessoa errada: “Crânio estava queimando por dentro. Não podia admitir ser acusado de um raciocínio errado na frente de todo mundo” (BANDEIRA, 2009, p.181). No entanto, Miguel apresenta suas provas, que acusam a Tia Matilde.

Miguel desvenda o mistério que tomou conta de todo enredo, porém cabe a Crânio anunciar a todos o verdadeiro culpado:

“Miguel calou-se. Ele e Crânio entreolharam-se. O gênio dos karas percebeu o erro que incorrera. Agora compreendia tudo. O que tinha de ser dito a seguir era mais duro. E cabia a Crânio a parte mais difícil. Não erraria mais. ”  
(BANDEIRA,2009, p.184)

Neste trecho fica claro que Crânio falhara por seu envolvimento com a criminosa, e por isso era difícil para ele fazer a revelação. E por esses dois motivos, teria que ser ele a fazê-la.

O verdadeiro criminoso, por sua vez, era livre de qualquer suspeita. No trecho abaixo Magri comprova este fato:

“Herança de macarrão coisa nenhuma! - gozou Magrí- Tia Matilde herdou foi a fortuna criminosa do marido e todo o seu poder. A tia-fazendeira do Pantanal! Alegre, espalhafatosa e toda envolvida em sua cor preferida. Que disfarce melhor para o Ente? Quem haveria de desconfiar dela?” (BANDEIRA,2009, p.188)

Os detetives do romance policial e os leitores, geralmente possuem uma certa desconfiança da polícia. Nesta obra os karas, além de desconfiar da polícia, desconfiam dos adultos:

“Miguel não era de confiar nos adultos, e muito menos na polícia. Se o crime organizado estava agindo com tanta força no Pantanal, não seria de se esperar que houvesse bandidos infiltrados dentro da própria polícia?” (BANDEIRA, 2009, p.130)

Porém essa desconfiança se desfaz quando se trata do detetive Andrade. Ele ajuda a turma na descoberta de crime, os leva para o Pantanal e os trata como filhos e amigos:

“Miguel e o detetive conheciam um ao outro como se fossem a mesma pessoa. E confiavam um no outro como se fossem um só. Tinham se tornado amigos na luta, na tremenda aventura de *A droga da Obediência*. ” (BANDEIRA,2009, p.1)

Os karas são detetives que nesta trama sofrem as consequências do crime. São sequestrados e em alguns trechos, subtende-se que Crânio está morto, aumentando ainda mais o mistério:

“Miguel falou baixinho, como um desabafo, para Magrí, sentada ao seu lado no avião:

- Ele pode estar morto, Magrí. A esta hora, Crânio pode estar morto...” (BANDEIRA,2009, p.8)

### **3.6.2 Análise das estruturas textuais:**

Pedro Bandeira tinha como objetivo, em *Pântano de Sangue*, levar os jovens leitores à reflexão a respeito da destruição do pantanal mato-grossense e da cultura dos índios da região, além da concentração de terras nas mãos dos ricos, tendo como consequência a extrema miséria da maioria dos habitantes do Pantanal.

Ele acredita que os jovens são a esperança para um mundo melhor: “minha

esperança em um mundo melhor, em um futuro que vocês construirão com suas próprias mãos.” (BANDEIRA, 2009, p.192)

O livro apresentará o cenário do pantanal aos jovens, imerso em problemas culturais e econômicos. O senador será um importante personagem nesta obra, ele como morador e defensor do Pantanal, apresentará a Crânio a realidade do lugar:

“- A cocaína é apenas um dos ingredientes do panelão infernal que está sendo cozido por aqui. As drogas, o contrabando, o desmatamento, a destruição dos índios e o brutal extermínio dos jacarés e de tudo quanto é único no Pantanal misturam-se com uma receita dos demônios. Não sei se vai ser possível encontrar um antídoto para todo esse envenenamento” (BANDEIRA, 2009, p.38).

Robson é um índio que ganha destaque na obra. O seu nome verdadeiro é Araguaçu, mas ele adota o nome e hábitos do homem branco: “Um índio, aquilo era um índio? (...) cabelos penteados, óculos escuros e uma camiseta nova, onde se lia o nome de uma universidade americana...” (BANDEIRA, 2009, p.56). Robson tipifica os índios pantaneiros que abandonam sua tradição e cultura e adotam os costumes da cidade. Ele trabalha para máfia que mata jacarés, e assim se tornando um assassino do próprio meio. Além disso, trabalha como guia, e assim mostra para Crânio o que o abate de jacarés faz ao pantanal. Assim como o Crânio, os leitores se deparam com uma realidade até então desconhecida por muitos:

“-Veja, moço novo. A maior riqueza do Pantanal. O “colete” dele vale muito. Mas não valia nada quando o pai do avô do Robson pescava livre nesses rios. (...). O pai do avô de Robson contava que isso aqui estava cheio de jacarés.

- E o que eu estou vendo é pouco?

- Tinha muito mais, moço novo. (...). Por isso tem tanta piranha...” (BANDEIRA, 2009, p. 60)

O senador dialoga com Crânio a respeito do progresso. Para ele qualquer progresso desorganiza a vida dos índios. Os jovens podem refletir a custo de que os homens querem atingir o progresso:

O que nós chamamos de progresso não existe nas sociedades indígenas. Eles não precisam de progresso vivem do mesmo modo há gerações(...) Não existe progresso com ordem, por mais que escrevam isso em todas as bandeiras. Progredir significa desorganizar tudo o que está em ordem, propondo um novo tipo de organização. Levar o progresso ao índio é o mesmo que destruí-lo. Significa quebrar o equilíbrio harmonioso do índio com a natureza. Significa mata-

lo (BANDEIRA, 2009, p.48).

As estruturas da obra diferenciam-se das anteriores, pois nela acontecimentos do passado mesclam-se a acontecimentos do presente. Além disso, como é comum nas narrativas de aventura juvenil, os jovens se afastam da família para resolver um caso. No trecho abaixo Andrade elogia Chumbinho por ter tido a ideia ideal para afastarem-se de casa:

“-Sua ideia de nos inscrevermos nessa excursão para o Pantanal foi ótima, Chumbinho- cumprimentou Andrade- Só assim os pais de vocês concordaram com esta viagem de “férias”. Ainda mais que a agência de turismo pertence a um tio de Magrí.” (BANDEIRA, 2009, p. 95)

Pedro Bandeira nesta obra mais uma vez conseguiu o equilíbrio entre o educar e o divertir. Aqui, temos aventuras de jovens com idades próximas à do público leitor em um ambiente que não é comum aos leitores e por isso desperta curiosidade, o que faz com que o livro se torne atrativo para as crianças. A ideia de um crime com dimensão internacional ser solucionado por adolescentes também deixa a obra ainda mais atrativa. O autor não descuidou do lado educativo, pois levou os leitores à reflexão de uma realidade do país em que vivem, porém desconhecida pela grande maioria. Todos esses elementos tornam o livro bem sucedido.

## Conclusão

Durante esta pesquisa verificamos que o gênero policial é um estilo que causa curiosidade ao leitor. Ele possui características que lhe são próprias, como o detetive, o crime, o criminoso e a vítima. O autor deste tipo de literatura leva o leitor a raciocinar sobre a identidade do culpado e os enigmas apresentados.

E foi exatamente o que o autor Pedro Bandeira fez ao escrever os livros aqui analisados, destinados ao público infanto-juvenil. Apresentou aos jovens leitores, detetives mirins, destemidos e comprometidos com a justiça. Estes detetives refletem o desejo do autor: ele deseja que os jovens tenham os mesmos valores que os karas. Além disso, cada história de crime apresentada por Bandeira tem por trás um ensinamento.

Ao dialogar com os jovens, Bandeira apropriou-se de questões que lhes são comuns, como a descoberta do primeiro amor. Também apresentou aos jovens problemas que às vezes passam despercebido por eles, como a destruição do pantanal. A solução para cada problema apresentado, em todos os livros analisados, sempre se deu através do trabalho em equipe. As obras exaltam o valor da amizade e o trabalho em equipe.

Além disso, os karas prezam pela justiça. O jovem leitor é levado, a todo momento, à reflexão sobre problemas que poderá enfrentar ou que já enfrenta. Aprendem a como combater adversidades que poderão encontrar na vida.

Todo este aprendizado acontece de uma forma dinâmica e divertida; através do gênero policial, que prende o leitor à trama. A todo o momento, ele tentará desvendar o mistério. Pedro Bandeira, com os seus livros, conseguiu o que é uma conquista recente de escritores brasileiros de literatura infanto-juvenil: levar o leitor mirim à reflexão sobre problemas atuais e capacitá-lo para responder a questões colocadas pela obra criticamente.



## BIBLIOGRAFIA

### CORPUS

BANDEIRA, Pedro. *A Droga da Obediência*. 4ª Ed. São Paulo: Moderna, 2009a.

BANDEIRA, Pedro. *Pântano de Sangue*. 4ª Ed. São Paulo: Moderna, 2009b.

BANDEIRA, Pedro. *A Droga do Amor*. 3ª Ed. São Paulo: Moderna, 2009d.

### OBRAS DE APOIO

AMARAL, Maria Lúcia. *Criança é Criança. Literatura infantil e seus Problemas*. Petrópolis, Vozes, 1971.

AGUIAR, Vera Teixeira de. *A formação do leitor*. In: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Prograd. Caderno de formação: formação de professores didática geral. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p. 104-116, v. 11.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil – das origens orientais ao brasil de hoje*. São Paulo/ Brasília: Quéron LTD em convenio nacional do livro ministério da educação e cultura, 1981.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da Literatura infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Manoele, 2010.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1984. (Manuais de estudo).

JESUALDO. *A literatura infantil*. Trad. James Amado. São Paulo. Cultrix. 1993.

LAJOLO, Marisa. *Pedro Bandeira: um verdadeiro Kara*. São Paulo: Moderna, 2009.

LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*/Regina Zilberman. São Paulo: Ática, 1984.

LINS, Álvaro. *No mundo do romance policial*. [S.I.]: Ministério da Educação e Saúde –

Departamento de Imprensa Nacional, 1953.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, Paulo de. *O mundo emocionante de romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone: 1986.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TIETZMANN SILVA, Vera. Da sinédoque ao suspense (análise de o caso da estranha fotografia, de Stella Carr). In *Literatura infanto-juvenil. Seis autores, seis artigos*. Goiânia: EdUFG, 1994.

WORNICOV, Ruth. *Criança, leitura- livro*. SÃO PAULO: Nobel, 1986.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lúgia Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.

ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. Global, SP, 1993.

#### **DISSERTAÇÃO CONSULTADA:**

SOUZA, Rosiane Cristina de. *ENTRE MISTÉRIOS E ENIGMAS: UM ESTUDO SOBRE O ROMANCE POLICIAL PARA JOVENS NA SÉRIE OS KARAS DE PEDRO BANDEIRA*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá-Paraná, 2011.