

Luci Haidee Magro

UMA LITERATURA EM BUSCA
DE SEUS LEITORES:
a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira

Volume I

ASSIS
2011

Luci Haidee Magro

UMA LITERATURA EM BUSCA
DE SEUS LEITORES:
a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP - Universidade Estadual Paulista
para obtenção do título de Doutor em Letras (Área
de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. *João Luís C. T. Ceccantini*

Volume I

ASSIS
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Serviço Técnico de Biblioteca e Documentação – FOA / UNESP

M212l Magro, Luci Haidee.
 Uma literatura em busca de seus leitores: a produção
 Infantojuvenil de Pedro Bandeira / Luci Haidee Magro. -
 Assis : [s.n.], 2011
 2 v. : il.

 Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista,
 Faculdade de Ciências e Letras
 Orientador: Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias
 Ceccantini

 1. Pedro Bandeira 2. Literatura infantojuvenil 3. Literatura juvenil I. Ceccantini, João Luís Cardoso Tápias II. A marca de uma lágrima III. O fantástico mistério de Feiurinha IV. Garrote, menino coragem

CDD 028.5

Luci Haidee Magro

UMA LITERATURA EM BUSCA
DE SEUS LEITORES:
a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de Assis, para a obtenção do título de Doutor em Letras - Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social.

Orientador: Dr. *João Luís C. T. Ceccantini*

BANCA EXAMINADORA

Presidente e orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini (UNESP – Assis/SP)

Examinador: Dr. Edmir Perrotti (USP – São Paulo/SP)

Examinador: Dr^a Juliana Silva Loyola (PUC – São Paulo/SP)

Examinadora: Dr^a Neuza Ceciliato de Carvalho (UEL – Londrina/PR)

Examinador: Dr. Odil José de Oliveira Filho (UNESP – Assis/SP)

Assis, 16 de dezembro de 2011.

Dedico

Ao meu marido, **José Pedro**
Às minhas filhas e genro: **Nathália, Natasha e Giovani**
À minha mãe, **Iracy**
Ao meu pai, **Oswaldo**

Agradecimentos

Agradeço

ao meu marido, **José Pedro**, companheiro presente em todos os momentos da realização deste trabalho; auxiliando-me em mil atividades, incansável e amoroso, poupando-me física e amparando-me psicologicamente;

às minhas filhas, **Natasha** e **Nathália**, e ao **Giovani**, porque são muito “corujas” de mim, o que me estimula sempre;

aos meus pais, **Iracy** e **Oswaldo**, que nos disseram o valor dos estudos por meio do trabalho que produziam para nos proporcionar o como obtê-los com êxito - eles não pouparam esforços para que estudássemos;

aos meus irmãos: **Eliana**, **Itamar**, **Vânia** e **Dinho**; e sobrinhas: **Lívia**, **Sara** e **Ester**, porque me estimularam com um abraço;

às minhas primeiras professoras: **Rosa**, **Lélia**, **Benedita** e **Dalva**, porque me ensinaram a desvendar os mistérios da leitura para que eu pudesse adentrar em todos os contos de fada que quisesse...

Agradeço especial e efusivamente

ao meu orientador, Prof. Dr. **João Luís** Cardoso Tápias Ceccantini, porque confiou em mim e compreendeu minhas necessidades, encorajando-me, criativamente, a concluir este curso;

ao escritor, **Pedro Bandeira**, que gentil e incansavelmente respondeu minhas mensagens, sanando minhas dúvidas e enviando textos afins deste estudo.

Agradeço também

aos Profs. Drs. **Juvenal** Zanchetta Júnior e **Odil** José de Oliveira Filho

pelas orientações muitíssimo pertinentes no exame de qualificação para o doutorado;

aos Profs. Drs.
Benedito Antunes,
João Luís Cardoso Tápias Ceccantini,
Ígor Rossoni,
Heloísa Costa Milton,
Sílvia Maria Azevedo e
Odil José de Oliveira Filho,
pois compartilharam seus conhecimentos comigo na
pós-graduação strictu sensu;

ao Prof. Dr. Carlos Erivany **Fantinati**,
porque suas aulas me inspiraram à realização das pesquisas
para a obtenção do Mestrado e do Doutorado;

aos novos colegas e amigos conquistados durante o curso de doutorado,
principalmente às 'doce' **Ísis** e 'carinhosa' **Marilda**;

aos gentis e dedicados **professores** e **funcionários** do campus de Assis.

Muito obrigada!

Epígrafe

Campo Minado

Já andei por tantas terras
Já venci mil guerras
Já levei porradas
Dominei meu medo
Já cavei trincheiras no meu coração
Descobri nos pesadelos sonhos mutilados
E acordei no meio de anjos cansados
De serem usados pela solidão.

Ah, meu coração é um campo minado
Muito cuidado, ele pode explodir
E se depois de tão dilacerado
For desarmado por quem há de vir
Alguém que queira compensar a dor
Plantar o sonho e ver nascer a flor
Alguém que queira então me residir
E explodir meu coração de amor.

Mário Maranhão;
Mário Marcos;
Maxcilliano

MAGRO, L. H. **UMA LITERATURA EM BUSCA DE SEUS LEITORES: a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira**. Assis, 2011, v. I, 2-301 f; v. II, 302-601 f.

Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2011.

RESUMO

O presente estudo, organizado em dois volumes, analisa seis narrativas juvenis de Pedro Bandeira (1942), organiza a bibliografia completa das obras **de** Pedro Bandeira desde 1976 a 2010 e agrupa um conjunto de 50 entrevistas concedidas por este autor durante o período ora observado. As narrativas analisadas são: *De piolho a garrote* (1984); *A marca de uma lágrima* (1986); *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986); *Na colméia do inferno* (1991), *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009). Estas três últimas narrativas correspondem à reescrita do título de 1984. A análise descritiva destes quatro títulos que correspondem sempre a uma mesma história possibilitou a discussão das diferenças e semelhanças entre as quatro versões e permitiu levantar algumas das razões pelas quais nenhum deles obteve o sucesso de mercado e a crítica favorável alcançados pelos dois títulos lançados em 1986, apesar dos esforços do escritor para que isso ocorresse, reescrevendo continuamente a história original. A análise das narrativas foi realizada com base em conceitos de teóricos da literatura como: Gerard Genette, Claude Brémond, Algirdas Julien Greimas, Vladimir Iakovlevich Propp, Tzvetan Todorov, dentre outros.

Palavras-chave: Pedro Bandeira; literatura infantojuvenil; literatura juvenil; *A marca de uma lágrima*; *O fantástico mistério de Feiurinha*; *Garrote, menino coragem*.

MAGRO, L. H. **UMA LITERATURA EM BUSCA DE SEUS LEITORES: a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira**. Assis, 2011, v. I, 2-301 f; v. II, 302-601 f.

Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2011.

Abstract

The present study was categorized in two volumes which analyze six juvenile narratives of Pedro Bandeira (1942), organize a complete bibliography from Pedro Bandeira's work from 1976 to 2010, and group a pull of 50 interviews granted by this author during that same period of time. The scrutinized narratives were: *De piolho a garrote* (1984), *A marca de uma lágrima* (1986), *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), *Na colméia do inferno* (1991), *De punhos cerrados* (2005), and *Garrote, menino coragem* (2009). These last three narratives are a rewriting of the title from 1984. The descriptive analysis of these four titles, which always keep up a correspondence to the same story, enabled a discussion between differences and similarities among the four versions, and allowed to raise a few reasons why none of them achieved the market success or the favorable critique accomplished by the two titles released in 1986, despite the writer's effort for that to happen by rewriting the original story repeatedly. The narratives analyses were performed based on literature theoretical concepts such as: Gerard Genette, Claude Brémont, Algirdas Julien Greimas, Vladimir Iakovlevich Propp, Tzvetan Todorov, among others.

Keywords: Pedro Bandeira; child/infantile literature; juvenile literature; *A marca de uma lágrima*; *O fantástico mistério de Feiurinha*; *Garrote, menino coragem*.

Lista de figuras – Volume I

Reproduções da capa e ilustrações contidas no miolo de *A marca de uma lágrima*.
2. ed. 159ª impressão. São Paulo: Moderna, 2003.

Figura 1	Imagem da capa	60
Figura 2	Ilustração na p. 5	62
Figura 3	Ilustração na p. 85	63
Figura 4	Ilustração na p. 157	64
Figura 5	Imagem recortada da ilustração para apresentar os versos	65
Figura 6	Imagem recortada da ilustração para apresentar os versos	65
Figura 7	Imagem recortada da ilustração para apresentar os versos	66
Figura 8	Ilustração na p. 6	68
Figura 9	Ilustração na p. 12	68
Figura 10	Ilustração na p. 20	69
Figura 11	Ilustração na p. 25	69
Figura 12	Ilustração na p. 50	69
Figura 13	Ilustração na p. 72	70
Figura 14	Ilustração na p. 12	70
Figura 15	Ilustração na p. 86	71
Figura 16	Ilustração na p. 168	71
Figura 17	Ilustração na p. 39	72
Figura 18	Ilustração na p. 120	72
Figura 19	Ilustração na p. 100	73
Figura 20	Ilustração na p. 6	77

Lista de figuras – Volume II

Figura 1	Reprodução da narrativa <i>O dinossauro que fazia au-au</i> publicada em 1976	419
Figura 2	Reprodução da narrativa <i>O dinossauro que fazia au-au</i> publicada em 1976 (continuação)	420
Figura 3	Capa de <i>Os Karas e a droga da obediência</i> (Grécia, 1992).....	595
Figura 4	Folha de rosto de <i>Os Karas e a droga da obediência</i> (Grécia, 1992).....	596
Figura 5	Ficha catalográfica de <i>Os Karas e a droga da obediência</i> (Grécia, 1992)	597
Figura 6	Capa de <i>O fantástico mistério de Feiurinha</i> (Sérvia, 2006)	598
Figura 7	Folha de rosto de <i>O fantástico mistério de Feiurinha</i> (Sérvia, 2006)	599
Figura 8	Ficha catalográfica de <i>O fantástico mistério de Feiurinha</i> (Sérvia, 2006)	600

Lista de abreviaturas – Volume I

Neste quadro apresento as siglas, em ordem alfabética crescente, que criei para descrever as fontes de pesquisa para compor a bibliografia **de** Pedro Bandeira.

Na primeira coluna estão as siglas e, na segunda, as fontes de pesquisa correspondentes.

SIGLA	BIBLIOGRAFIA
ALDC	SANDRONI, L. Ao longo do caminho . São Paulo: Moderna, 2003, 328 p.
BBML(1)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – 1983 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1985, 97 p.
BBML(2)	SECRETARIA DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – Suplemento 1984-85 . Org. pela Seção de Bibliografia e documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1986, 160 p.
BBML(3)	SECRETARIA DE CULTURA – Prefeitura do município de São Paulo. Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – Suplemento 1985 . Org. pela Seção de Bibliografia e documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1987, 64 p.
BBML(4)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Boletim informativo bibliográfico de literatura infantil – Ano 3, n. 5, 4. trim. 1985 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis. 1985, 48 p.
BBML(5)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – 1987 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1991, 116 p.

BBML(6)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. Boletim de literatura infantil e juvenil . Org. pela Seção de Bibliografia e documentação de Literatura Infantil. Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Divisão de Difusão Cultural do Centro Cultural de São Paulo, 1990, 28 p.
BBML(7)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 1, n. 2, 1990 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1992, 85 p.
BBML(8)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 2, 1991 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1994, 133 p.
BBML(9)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 3, n. 1, 1992 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1994, 164 p.
BBML(10)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 4, 1993 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1996, 261 p.
BBML(11)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 7, 1996 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1998, 213 p.
BBML(12)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 8, 1997 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2000, 209 p.
BBML(13)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 9, 1998 . Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2001, 278 p.

BBML(14)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 10, 1999. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2002, 320 p.
BBML(15)	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil – v. 12, 2001. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2004.
BDDLIJ	SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. O deficiente e as diferenças na literatura infantil e juvenil: bibliografia. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1991, 116 p.
CLL	WORNICOV, R. et. al. Criança – leitura – livro. São Paulo: Nobel, 1986, 233 p.
DCNNC	COELHO, N. N. Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira. 4. ed. ver. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, 1339 p.
EM	Livro em minhas mãos
RZ/MGB	BORDINI, M. G.; ZILBERMAN, R. Guia de leitura para alunos de 1º e 2º graus. Centro de Pesquisas Literárias – PUCRS. São Paulo: Cortez, 1989, 297 p.
S/I	Sem informação
UEF	CECCANTINI, J. L. C. T. Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997), 2000, v. 1: 461 p; v.2: 219 p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista – UNESP. Assis, 2000.
SMBSP	Sistema Municipal de Bibliotecas da cidade de São Paulo. Disponível em http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_m_z/viriatocorrea/index.php?p=215 . Acesso em 21 set 2009.

Sumário – Volume I

Resumo	9
Abstract	10
Lista de figuras – Volume I	11
Lista de figuras – Volume II	12
Lista de abreviaturas	13
Sumário – Volume I	16
Sumário – Volume II	20
1 Introdução	22
1.1 O percurso de Pedro Bandeira em busca do leitor: do palco ao dinossauro	26
2 À busca de referências bibliográficas	29

Parte I – Dois blockbusters

3 Análise de A marca de uma lágrima	51
3.1 Apresentação da obra	51
3.1.2 Inciando os estudos	51
3.2 Síntese da história	53
3.3 Apresentação das personagens	55
3.3.1 As personagens principais	55
3.3.2 As personagens secundárias	57
3.4 Lendo as imagens	59
3.4.1 Lendo a capa	58
3.4.2 Lendo o sumário	60
3.4.3 Lendo a apresentação dos capítulos	61
3.4.4 As ilustrações internas	67
3.5 O espelho	74
3.6 O diálogo com os contos de fadas	77
3.6.1 A presença de Fernando Pessoa	81
3.7 O narrador e a narração	83

3.8	Uma intriga causal	97
3.9	As personagens estruturantes	102
3.9.1	Os nomes das personagens e o diálogo com <i>Cyrano de Bergerac</i> ...	107
3.10	O espaço	112
3.11	O tempo	114
3.12	A ordem	120
3.13	A época	120
3.14	A conclusão – A marca de uma lágrima	121
4	Análise de O fantástico mistério de Feiurinha	124
4.1	Apresentação	124
4.2	O autor expõe o seu modo de criar	125
4.3	Síntese da história	126
4.3.1	Entrecruzamento e justaposição	128
4.4	O jogo com o destinatário	130
4.5	As ações decorrentes do medo	131
4.6	Modos de narrar a história	132
4.7	As ações das personagens	141
4.8	As personagens principais e secundárias	145
4.9	O espaço	147
4.10	A narração	149
4.11	O tempo	153
4.11.1	O tempo da narração e o tempo narrado	156
4.11.2	A velocidade da narração ou o tempo do narrar	158
4.11.3	A frequência	159
4.11.4	A ordem	160
4.12	A autobiografia e as homenagens	160
4.13	A montagem do texto	162
4.14	O nome das personagens	165
4.14.1	Os efeitos do texto ligados aos designantes nominais	167
4.15	A produção do interesse	168
4.16	As referências ao mundo e ao texto aberto	169
4.16.1	As referências aos textos	170
4.16.2	O realismo do fantástico	171
4.16.3	Feiurinha para quem?	172
4.14	Síntese do conto de fadas de Pedro Bandeira	175
4.18	Conclusão – O fantástico mistério de Feiurinha	177

Parte II – *Work in progress*

5	Quatro percursos de uma história	182
5.1	Um olhar sobre a narrativa <i>De piolho a garrote</i>	183
5.1.1	Apresentação bibliográfica da obra	183
5.1.2	Pedro Bandeira apresenta o livro	183
5.2	Resumo expandido da história	184
5.3	O Inferno e a Fênix	193
5.4	O cavalo da morte	195
5.5	A história e os discursos diretos dramáticos	196
6	Análise de <i>Na colmeia do inferno</i>	204
6.1	Apresentação bibliográfica da obra	204
6.2	A história em capítulos e respectivos títulos	205
6.3	Nuances da mesma aquarela	205
6.4	Pedro Bandeira apresenta a narrativa	207
7	Análise de <i>De punhos cerrados</i>	208
7.1	Apresentação bibliográfica da obra	208
7.2	Pedro Bandeira apresenta <i>De punhos cerrados</i>	208
7.3	A história em capítulos sem títulos	208
7.4	Novo formato para a mesma história	209
7.4.1	As inserções no enredo	211
8	Análise de <i>Garrote, menino coragem</i>	215
8.1	Apresentação bibliográfica da obra	215
8.2	A editora apresenta <i>Garrote, menino coragem</i> aos professores	216
8.2.1	Editora faz um resumo parcial da história	216
8.2.2	O comentário na resenha	217
8.2.3	Pedro Bandeira apresenta <i>Garrote, menino coragem</i>	217
8.3	Iniciando os estudos	218
8.4	Apresentação das personagens	219

8.4.1	As personagens principais	219
8.4.2	As personagens secundárias	220
8.5	O narrador	222
8.6	A intriga	225
8.7	As personagens estruturantes	232
8.8	Os nomes das personagens	236
8.9	O espaço	241
8.10	O tempo	245
8.10.1	A duração da história	246
8.10.2	A extensão do texto	254
8.11	A época	262
8.12	Concluindo os quatro percursos de Garrote	268
8.12.1	Reflexões sobre o quarteto	268
8.12.2	Tocando o primeiro garrote	268
8.12.3	Tocando o primeiro garrote com ideologia e drama	273
8.12.4	Tocando o segundo garrote	275
8.12.5	Tocando terceiro garrote	276
8.12.6	Tocando o quarto garrote	277
8.12.7	Percurso concluído	277
9	Considerações finais	283
10	Referências	289
10.1	Referências de Pedro Bandeira analisadas neste trabalho	295
10.2	Obras consultadas porque foram publicadas após 1983	295
10.3	Fontes para o levantamento das obras completas de Pedro Bandeira – 1976 a 2010.....	299

Sumário - Volume II

Anexos – Apresentação	310
1 Anexo A - Bibliografia de Pedro Bandeira	311
1.1 Procedimentos	311
1.2 1.2 Bibliografia de Pedro Bandeira para autoria dos títulos publicados de 1976 a 2010	315
1.3 Bibliografia de Pedro Bandeira para autoria de títulos escritos em parceria e publicados de 1976 a 2010	364
1.4 Bibliografia de Pedro Bandeira para textos reescritos com recursos de intertextualidade e publicados de 1976 a 2010	371
1.5 Bibliografia de Pedro Bandeira para textos traduzidos ao português publicados de 1976 a 2010	382
1.6 Bibliografia de Pedro Bandeira para livros didáticos publicados de 1976 a 2010	383
1.7 Bibliografia de Pedro Bandeira para títulos traduzidos a outros idiomas publicados de 1976 a 2010	385
1.8 Bibliografia de Pedro Bandeira para autoria dos títulos que foram republicados de 1976 a 2010 uma ou mais vezes	389
2 Anexo B - Transcrição da primeira publicação de <i>O dinossauro que fazia au-au</i>	415
2.1 Reprodução do texto <i>O dinossauro que fazia au-au</i>	419
3 Anexo C - Entrevistas com Pedro Bandeira	421
3.1 Quadro bibliográfico das entrevistas	429
4 Anexo D - Reprodução de referências bibliográficas em grego e sérvio	594
Autorização para reprodução	601

Sumário das entrevistas contidas no Anexo C

Entrevista nº 1	437
Entrevista nº 2	450
Entrevista nº 3	457
Entrevista nº 4	474
Entrevista nº 5	475
Entrevista nº 6	477
Entrevista nº 7	480
Entrevista nº 8	483
Entrevista nº 9	485
Entrevista nº 10	487
Entrevista nº 11.....	491
Entrevista nº 12.....	493
Entrevista nº 13	496
Entrevista nº 14	498
Entrevista nº 15	501
Entrevista nº 16	505
Entrevista nº 17	506
Entrevista nº 18	525
Entrevista nº 19	527
Entrevista nº 20	529
Entrevista nº 21	532
Entrevista nº 22	534
Entrevista nº 23	539
Entrevista nº 24	542
Entrevista nº 25	543
Entrevista nº 26	543
Entrevista nº 27	545
Entrevista nº 28	547
Entrevista nº 29	549
Entrevista nº 30	550
Entrevista nº 31	555
Entrevista nº 32	556
Entrevista nº 33	558
Entrevista nº 34	560
Entrevista nº 35	562

Entrevista nº 36	562
Entrevista nº 37	564
Entrevista nº 38	565
Entrevista nº 39	568
Entrevista nº 40	574
Entrevista nº 41	575
Entrevista nº 42	577
Entrevista nº 43	579
Entrevista nº 44	581
Entrevista nº 45	583
Entrevista nº 46	584
Entrevista nº 47	586
Entrevista nº 48	587
Entrevista nº 49	589
Entrevista nº 50	590

1 Introdução

Os **objetivos** deste trabalho são três: o **primeiro** é observar alguns aspectos do romance infantojuvenil em seis textos de Pedro Bandeira, escritor infantojuvenil, focando aspectos descritivos da composição dos textos e observando principalmente os narradores das histórias, se inseridos ou não nas tramas, e os recursos emotivos que o autor utiliza por meio dos narradores e do foco narrativo que seduzem ou não os leitores. Os textos escolhidos para análise são: *A marca de uma lágrima* e *O fantástico mistério de Feiurinha* - livros bem sucedidos desde a primeira edição -, e *De Piolho a Garrote; Na colmeia do inferno; De punhos cerrados e Garrote, menino coragem* - livros que não cativaram o público leitor. Estes seis textos de Pedro Bandeira contemplam dois aspectos importantes: os dois primeiros são textos que alcançaram os objetivos de mercado, de leitura do público-alvo e foram premiados pela crítica especializada em literatura infantojuvenil; e os quatro últimos, não. Estes textos são a mesma história reescrita três vezes. O autor realizou acréscimos ao enredo principal em busca do sucesso alcançado pelos dois primeiros, mas em vão.

O **segundo** objetivo é compor uma bibliografia completa deste autor a fim de verificar quanto ele tem produzido, que tipos de texto dele estão em circulação entre 1983, quando Pedro Bandeira publicou o primeiro livro, até 2010 - organizando um documento que servirá de apoio às pesquisas afins.

O **terceiro** objetivo consiste em agrupar o máximo de entrevistas deste escritor para também formar um documento de pesquisa não só para este trabalho, mas para todos os pesquisadores que buscarem informações sobre Pedro Bandeira.

Antes de concretizar os referidos objetivos foi realizado um levantamento sobre o estado da questão Pedro Bandeira, buscando informações nas instituições de ensino superior, nos livros teóricos sobre literatura infantojuvenil em circulação desde 1983, nas mídias impressas e também as fornecidas pelo próprio autor.

As **justificativas** para este trabalho encontram-se nos seguintes aspectos: nas décadas de 1970 e 1980 surgiram muitos escritores de literatura infantojuvenil brasileira (CECCANTINI, 2000; MAGRO, 2006). Nesse período ocorreu o conhecido *boom* do gênero: cerca de 80% do conjunto de narrativas juvenis em circulação no país foram publicadas nessas duas décadas, sendo mais de 1100 títulos. Alguns escritores marcaram presença com número significativo de publicações em tão curto tempo (MAGRO, 2006); houve ainda a modernização da indústria editorial e, em decorrência disso e de uma nova ideologia cultural, também ocorreu a profissionalização de escritores denominados 'infantojuvenis' (ZILBERMAN; LAJOLO, 1993; COELHO, 2000; CECCANTINI, 2000).

De acordo com o levantamento bibliográfico de narrativas juvenis brasileiras que realizei em meu mestrado (MAGRO, 2006), o escritor Ganymédes José foi quem mais publicou narrativas juvenis no período pesquisado: 1945 a 2004. Desde o início de 1970, quando ele iniciara as publicações, até início de 1990, quando morreu, contam-se 155 títulos para adolescentes – ora lembrando que os números, neste trabalho de 2006, apontam apenas as narrativas juvenis. Este autor vem seguido, em ordem decrescente, de Giselda Laporta Nicoletis, Odette de Barros Mott, Stella Carr, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Orígenes Lessa, Luiz Galdino, **Pedro Bandeira**, Assis Brasil e Luiz Antônio Aguiar. Nesta sequência estão os dez primeiros classificados em número de narrativas juvenis publicadas no referido período (MAGRO, 2006).

Poucos autores de literatura infantojuvenil têm sido sistematicamente estudados, principalmente os contemporâneos vivos, ou os há pouco tempo falecidos, contudo detêm grande produção de obras, com intensa circulação delas e dígitos na casa dos milhões de exemplares publicados e também de muitos cifrões (CECCANTINI, 2000; MAGRO, 2006).

Os escritores de literatura infantojuvenil ora apontados e muitos outros merecem estudos bibliográficos e críticos, haja vista que a leitura de literatura infantojuvenil é um instrumento importante para se formar leitores no Brasil e isto já não se discute, não importa que status seja conferido a essa literatura. Contudo, 'quase' não há veículos de comunicação que apresentem autores e obras infantojuvenis via textos críticos e ou

resenhas descritivas das obras. A maioria dos textos veiculados sobre autores e obras infantojuvenis é de autoria das editoras, cujo conteúdo provavelmente focará os interesses do mercado editorial.

Na ocasião da avaliação de minha dissertação para a obtenção de Mestrado, os professores examinadores: Dr^a Alice Áurea Penteado Martha, da “Universidade Estadual de Maringá”, e Dr. Carlos Erivany Fantinati, da “Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho”, sugeriram que eu e alunos que fazemos iniciação científica e cursos de pós-graduação realizássemos estudos sobre os autores contemporâneos que mais publicaram de acordo com a minha pesquisa para o mestrado (MAGRO, 2006).

Aceitando a sugestão, nesta pesquisa para obtenção de doutoramento em Letras, o objetivo foi pesquisar sobre o autor **Pedro Bandeira** e aponto os estímulos para tal, além das observações valiosas dos professores referidos no parágrafo anterior: a) o escritor alcançou o primeiro lugar no *ranking* de maior número de títulos publicados na década de 2000; b) é autor vivo, que pode contribuir com informações reais; c) é pessoa acessível e prestativa para pesquisas que o envolvem; d) autor com mais de 100 títulos publicados e 20 milhões de exemplares vendidos; e) em minha experiência profissional, como professora e coordenadora de biblioteca em escola pública estadual paulista durante a década de 1990, percebi que, ao sugerir leitura livre aos alunos, vários títulos de Pedro Bandeira recebiam preferência pelos meus jovens leitores; f) ele é um representante vivo de escritor da contemporaneidade que vive de literatura infantojuvenil; g) mantém contato com os leitores por meio de cartas e e-mails, h) concede entrevistas aos mais diferentes meios de comunicação e para diferentes fins, i) visita colégios etc, ou seja, está sempre à disposição para a comunicação com o seu público leitor. Assim, o presente estudo, organizado em dois volumes, consiste em realizar análises descritivas de seis narrativas juvenis de Pedro Bandeira, compor a bibliografia das obras completas **de** Pedro Bandeira desde 1976 a 2010 e agrupar entrevistas concedidas por este autor durante o período ora observado.

O presente trabalho está organizado da seguinte maneira: no **primeiro volume** exponho uma síntese dos estudos e referências bibliográficas que obtive acerca do autor, Pedro Bandeira. Após, realizo uma análise descritiva de seis narrativas infantojuvenis de sua autoria, sendo duas premiadas e com índices de vendas que as configuram como *best sellers*: *A marca de uma lágrima* (1986), *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), que denomino “dois *blockbusters*”; e a análise de quatro narrativas que se originam do título *De Piolho a Garrote* (1984), que denomino “*work in progress*”. Este texto, publicado em 1984, foi reescrito três vezes ao longo de 25 anos, passando por mudanças nos títulos e nos textos, sendo respectivamente: *Na colmeia do inferno* (1991), *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009).

No **segundo volume**, o dos *Anexos*, apresento a bibliografia das obras completas **de** Pedro Bandeira de 1976 a 2010 (Anexo A) e documentos que considero importantes não somente para este estudo, como também para outros pesquisadores que busquem informações sobre este autor, como já exposto. Os documentos ora referidos são: a escrita e a reprodução da imagem da narrativa *O dinossauro que fazia au-au*, publicada pela Editora Abril em 1976 (Anexo B); 50 entrevistas concedidas por Pedro Bandeira (Anexo C); e imagens bibliográficas de livros traduzidos para os idiomas grego e sérvio porque não pude traduzir informações contidas em sua ficha catalográfica (Anexo D). No princípio, as 50 entrevistas do autor, algumas em circulação na Internet e outras enviadas por ele mesmo para este trabalho, foram inseridas com o propósito de compor apenas um documento histórico-biográfico de Pedro Bandeira para todos os pesquisadores que buscassem informações sobre este autor. Contudo, ao lê-las, percebi que nelas havia informações muito importantes, as quais dialogariam com as análises das narrativas e, ainda: eram reveladoras do perfil do escritor da contemporaneidade, principalmente o de escritores de literatura infantojuvenil.

As narrativas foram analisadas observando-se teorias de estudiosos de estruturas das narrativas, tais como Gérard Genette, Mickail Bakhtin, Claude Brémont e outros; e as de estudiosos de Psicologia e ou Psicanálise, como Carl Gustav Jung, James Hillman e outros. Nesta área, as observações estão em nível superficial, cujos aspectos ou

conceitos são utilizados apenas para identificar e interpretar comportamento(s) das personagens conforme criação do autor, pois não possuo conhecimentos bastantes nas áreas de Psicologia para discutir melhor tais aspectos.

Neste meu trabalho de análises das narrativas não pretendo analisar o estilo de narrar de Pedro Bandeira antes ou após se tornar um escritor de sucesso, nem verificar se o fato de ele ter alcançado sucesso no mercado editorial interferiu no seu estilo ou se o enviou aos padrões próprios da indústria cultural ditados por este mercado, mas pretendo observar como Pedro Bandeira construiu tais narrativas por meio dos narradores, que mecanismos ele utilizou para encantar (ou desencantar...) os jovens leitores. O encanto ou desencanto está explícito no sucesso de duas narrativas – *A marca de uma lágrima* (1986) e *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986) – e no ‘quase’ desconhecimento que se evidencia das outras em relação a essas, sendo: *De piolho a garrote* (1984), *Na colméia do inferno* (1991), *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009). O sucesso alcançado pelos primeiros livros pode ser constatado pelas informações catalográficas e midiáticas; e o fracasso da última história se evidencia pelo esforço do autor em reescrever a mesma história três vezes e em nenhuma delas ter alcançado o sucesso entre o público leitor que ficaria explícito em reedições do livro. O fato de um autor que desfruta de tanto prestígio em termos de sucesso midiático e de vendas, e que possui bem mais de cem títulos circulando no mercado livreiro, reescrever três vezes uma história indica que ela é importante para ele. Acrescento, ainda, que as três narrativas: *A marca de uma lágrima*; *O fantástico mistério de Feiurinha* e *De piolho a Garrote* foram escritas no período de três anos, ou seja, quase na mesma época.

1.1 O percurso de Pedro Bandeira em busca do leitor: do palco ao dinossauro

Pedro Bandeira de Luna Filho, conhecido como **Pedro Bandeira**, nasceu em 9 de março de 1942, em Santos, estado de São Paulo, onde cresceu e residiu até completar 18 anos.

Ator do teatro amador e amigo de Plínio Marcos, ele saiu de Santos para São Paulo a fim de se tornar ator profissional. Obteve alguns papéis, logo no início da carreira, ao lado de grandes atores, como Cacilda Becker e Sérgio Cardoso. Pobre, contudo, precisou desistir deste propósito para atuar como jornalista. Concomitantemente, à noite, ainda trabalhava com Ruth Escobar. Só abandonou definitivamente seus propósitos como ator em 1969, quando a censura proibiu a montagem da peça de teatro denominada *Barrela*, de Plínio Marcos, na qual havia, junto de um amigo, investido todo o dinheiro que tinha.

Depois, impedido de ser jornalista pelos mecanismos da ditadura militar, Pedro Bandeira tornou-se redator da Editora Abril. A partir de 1972, com quase 40 anos, já casado e pai, também trabalhava como *freelancer*. Foi assim que começou a escrever textos infantis, aos poucos, sempre mais, gostando de escrever para crianças e jovens.

Em 1983, Pedro Bandeira já havia escrito mais de trezentas histórias curtas para crianças, principalmente para a Editora Abril, as que, segundo ele, eram produto para venda em bancas de jornal e revistas. Um destes veículos era a revista *Alegria*, portanto, perecível. Tais histórias eram escritas com qualidade razoável porque havia prazos rígidos para serem entregues. Segundo o autor, sempre foi cumpridor de prazos (v. II, anexo C, entrevista nº 17 - SANTOS; MAJOLLO, 2008).

O dinossauro que fazia au-au foi a história escolhida por Pedro Bandeira para sua primeira publicação em livro, em maio de 1983, pela editora Moderna (SP) (GARCIA, 2002, p. 102-3; Anexo C – entrevista nº 17: SANTOS; MAJOLLO, 2008). Segundo Bandeira, Marisa Lajolo, sua amiga desde os tempos de colégio, aconselhou-o a publicar um livro. *O dinossauro que fazia au-au* foi muito bem recebido, mas não um estouro em vendas. No mesmo ano publicou *É proibido miar*, pela mesma editora (LAJOLLO, 2009). Desde então, tornou-se escritor de literatura para crianças e jovens, sendo dos mais atuantes neste mercado livreiro específico. Na década de 1980, ainda um iniciante na profissão, ocupou o sétimo lugar no *ranking* de títulos de narrativas publicadas para jovens e, entre 2000 e 2004, o primeiro lugar (MAGRO, 2006), contemplando 33 títulos de **narrativas juvenis** de 1980 a 2004.

Mas a história *O dinossauro que fazia au-au* não foi publicada pela primeira vez em 1983. Antes foi uma publicação da Editora Abril Cultural, em 1976, na revista *Os dinossauros*, segundo a ficha catalográfica que acompanha o texto. A reprodução desta publicação encontra-se no Anexo B e foi enviada a mim pelo próprio autor, via mensagem eletrônica. Aliás, publicar e republicar títulos como se fosse a primeira edição deles é uma prática comum no mercado editorial de literatura infantojuvenil (MAGRO, 2006).

Pedro Bandeira revela que desconhecia estudos aprofundados sobre literatura infantojuvenil e de áreas afins, tais como Pedagogia, Psicologia e outros, e porque começara a escrever para crianças empenhou-se em estudar o quanto possível. Da editora Moderna recebera muito apoio na pessoa de Maristela Petrili de Almeida Leite, a editora responsável (GARCIA, 2002, p. 103, 106). Sobre Maristela, Pedro Bandeira, em correspondência, escreveu-me:

"Maristela Petrili de Almeida Leite. Ela, em 1980, lançou a primeira coleção de infanto-juvenis da Editora Moderna. Os primeiros livros foram "O soldado que não era", de Joel Rufino dos Santos, "Olhinhos de gato", de Cecília Meireles, e "Um dono para Buscapé", de Giselda Laporta Nicolelis. Neste ano, a coleção faz 30 anos e ela está muito feliz. Em 1982, ela encontrou-se com minha amiga Marisa Lajolo e perguntou-lhe se ela, Marisa, não saberia de algum(a) autor(a) que tivesse algum original para ela. A Marisa, que sabia que eu acabara de escrever "O dinossauro que fazia au-au", recomendou-me. Eu havia acabado de enviar esses originais para a Ática (que os recusou), para a Melhoramentos (que os aceitou) e para outra editora do Rio Grande do Sul (de cujo nome não me lembro, mas que também o havia aceitado). No entanto, como as duas editoras que haviam aprovado meu original demoravam para enviar-me os contratos, a Maristela antecipou-se, insistiu, e acabou me lançando..." (26 ago 2010).

Em agosto de 1984, Pedro Bandeira lança seu grande sucesso *A droga da obediência*, o primeiro de uma série de cinco, trazendo as personagens que compõem a turma dos KARAS.

Somam-se ao primeiro livro, *O dinossauro que fazia au-au*, 155 títulos publicados sob rubrica de autoria até 2010, mais 35 recriações, duas traduções, 6 livros didáticos e 8 livros de autoria traduzidos para o espanhol, grego e sérvio, cuja descrição está na bibliografia do autor contida no volume II deste trabalho. Pedro Bandeira já escreveu em diversos gêneros: narrativas em prosa, curtas e longas; poesias; narrativas em versos

rimados ou não; teatro; recriações e tradução. Alguns títulos receberam prêmios significativos.

Para o que se denomina “adaptação”, Pedro Bandeira disse-me, em correspondência pela Internet, que não o faz segundo as convenções desse gênero, explicando que ele recria sobre o texto de outro, utilizando-se de recursos intertextuais. Categoricamente afirma que não fez adaptações: *“Adaptações e recriações – nem sei como classificar as ideias alheias que utilizei. Para mim, jamais “adapte”i, sempre recriei e reescrevi tudo do meu jeito”* (29 dez 2009).

2 À busca de referências bibliográficas

O estado da questão Pedro Bandeira revela que, embora este escritor receba atenção significativa dos meios de comunicação e seja bastante acessível aos leitores – tanto via livro como por correspondências diversificadas, ou mesmo palestras em escolas –, constato que ‘quase’ não há trabalhos científicos sobre ele e suas obras, ou não houve boa vontade das pessoas para colaborar, fornecendo material para esta pesquisa.

Esforcei-me muito à procura de estudos sobre Pedro Bandeira e sua bibliografia. Todas as universidades brasileiras, públicas e privadas, que se apresentam em sítios virtuais na *w.w.w.* via Google, receberam uma mensagem contendo a solicitação, como também os departamentos de Letras e Literatura e respectivos professores. As universidades responderam que não havia nenhuma pesquisa sobre este autor ou qualquer de seus livros; pouquíssimos professores responderam à mensagem, mas concretamente nenhuma resposta me ajudou. Também foi frustrante esta procura nas bibliografias críticas de literatura infantojuvenil e nos livros teóricos arrolados nas **Obras consultadas publicadas após 1983**, ano da primeira publicação de Pedro Bandeira em livro, pois há pouquíssimas referências ao escritor e seus livros.

O autor disse-me em correspondência eletrônica (8 jul 2009) que é informado sobre trabalhos acadêmicos ou científicos por meio de questionários enviados e entrevistas que concede pessoalmente, mas pouquíssimas pessoas retornam para

informar o que estão fazendo ou fizeram com o material respondido por ele. Em mãos, ele tem apenas duas teses, cuja referência é: 1) RAMOS, Maria Cecília Mattoso. **O paradidático, esse rendoso desconhecido**. Tese em português, que aborda o livro *De piolho a garrote*, orientada pela Dr^a Lígia Chiappini Moraes. USP, 1987-; e 2) FISCHER, Silke. **Europäische Märchen und Brasilianische Kinderliteratur**. Tese em alemão que aborda *O fantástico mistério de Feiurinha*, orientada pela Universidade de Berlin, 1996. RAMOS (1987) desenvolve sua tese para doutoramento, cujo título é **O paradidático, esse rendoso desconhecido**, apresentando a leitura na escola e aspectos circundantes, tais como: o ensino de língua e literatura; o material didático e paradidático sob a ótica do editor, do professor e do aluno; o mercado consumidor dos paradidáticos, acompanhando uma seleção de títulos na área de língua portuguesa; o questionamento sobre quem indica a obra, se o editor ou professor, e como ocorre esse processo; análise de ilustrações nos paradidáticos sob perspectiva de leitura complementar ou secundária; uma pesquisa sobre a mediação do professor envolvendo a sua formação universitária e suas escolhas de leitura para si e para seus alunos; leituras preferidas dos alunos segundo professores envolvidos nessa pesquisa, interpretação de alguns destes textos realizada pela pesquisadora; a relação do editor com o ensino, com o escritor e professor; o papel desempenhado pelas universidades para a formação dos professores de Educação Infantil e de Ensino Fundamental e Médio.

No capítulo III, Ramos (1987, p. 163) descreve os títulos de leitura infantojuvenil apontados pelos professores como os escolhidos pelos seus alunos que cursam 3^a a 8^a séries do Ensino Fundamental, em escolas públicas e privadas de Dracena, Garça, Lins, Marília, Osvaldo Cruz, Ourinhos e Tupã: cidades do interior do estado de São Paulo. Dentre os títulos, encontram-se dois de Pedro Bandeira: *É proibido miar*, ocupando o terceiro lugar, na 5^a série; *De piolho a garrote*, em quarto lugar na 7^a série; e a mesma narrativa em primeiro lugar dentre alunos de 8^a série.

Ramos (1987, p. 235-249) realiza uma análise sociológica, interpretativa, do texto *De piolho a garrote*. Primeiro realiza uma leitura das hipóteses oriundas das ilustrações, mesmo a partir da capa. Depois, ela afirma que as interpretações anteriores, embora

expressivas, se desfazem e adquirem sentido pleno e maior intensidade com o diálogo harmonioso entre o texto verbal e o não verbal. As interpretações sociológicas nesse trabalho sustentam-se em: Maria Helena Martins, *O que é leitura*; e Antonio Candido: *Literatura e a formação do homem*; *Os parceiros do Rio Bonito*. O tom da interpretação é elogioso.

Nelly Novaes Coelho (1991, p. 140), no livro *Literatura infantil*. Teoria - análise - didática -, cita a obra *De piolho a garrote*, classificando-a como narrativa de 'realismo emotivo ou humanitário' em meio às de outros autores. Na 'linha do enigma ou intriga policiaisca' ela aponta *A droga da obediência*. Em outro livro, também edição de 1991 (p. 260), Coelho apresenta Pedro Bandeira, dentre outros, como um dos novos autores da década de 1980, mas sem comentários sobre eles. Já no *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, Coelho (1995, p. 923-932) apresenta uma biografia do autor, que observamos ser a mesma disposta em vários arquivos disponíveis no www.google.com.br (2009). O discurso da autora é neutro ao apresentá-lo biograficamente. Contudo, nas resenhas dos livros, Coelho confere-lhe elogios significativos para alguns títulos e apenas a síntese do enredo para outros. Ela declara que ele tem domínio estilístico; sua técnica narrativa é envolvente; apresenta grandes habilidades narrativas e destaca a construção de seu mundo de ficção.

Esta autora (1995) apresentou resenhas para os seguintes livros publicados entre 1983 a 1990: 1) *O dinossauro que fazia au-au* (1983); 2) *É proibido miar* (1983); 3) *A droga da obediência* (1984); 4) *Cavalgando o arco-íris* (1984); 5) *Malasaventuras* (1984); 6) *O pintinho do vizinho* (1985); 7) *Trocando as bolas* (1985); 8) *Ameaça de sete cabeças* (1985); 9) *De piolho a garrote* (1985 – futuramente se tornou *Na colméia do inferno* (1991), depois *De punhos cerrados* (2005) e, ainda depois: *Garrote, menino coragem* (2009); 10) *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986); 11) *O elefante assassino* (1986 – publicado posteriormente com o título de *Gente de estimação* (1996)); 12) *A marca de uma lágrima* (1986); 13) *Agora estou sozinha...* (1987); 14) *Pântano de sangue* (1987); 15) *Pequeno pode tudo* (1987); 16) *O anjo da morte* (1988); 17) *O mistério da fábrica de livros* (1988); 18) *Sem pé nem cabeça* (1989); 19) *Chapeuzinho e*

o lobo mau (1990); 20) *A menor fazedora de mágicas do mundo* (1990); 21) *Velhinho entalado na chaminé* (1990); 22) *Minha primeira paixão* (1990).

A seguir, um quadro síntese das leituras, críticas ou não, de Nelly Novaes Coelho sobre Pedro Bandeira (1995, p. 923-932):

Título do livro	Tipo de resenha	Descrição do elogio
1. <i>O dinossauro que fazia au-au</i>	Crítica	História divertida, mas sem “final feliz”: “(...) a verdade que os pequenos leitores enfrentarão na vida”; “(...) o ludismo brincalhão e a intenção crítica do texto se aprofundam quando o texto é reformulado (1987) (...)” (p.924).
2. <i>É proibido miar</i>	Crítica	Fábula moderna, discurso ágil (p. 924).
3. <i>A droga da obediência</i>	Crítica	“Na composição narrativa sobressaem certos recursos da técnica cinematográfica: ritmo acelerado da ação, justaposição de cenas com cortes bruscos, predomínio da ação sobre a descrição, <i>flashbacks</i> tratados da mesma forma”. “(...) Com grande habilidade narrativa, o autor conduz a efabulação através de mistérios e de suspenses (...) leva o seu leitor a participar do possível final que fica em aberto para acontecimentos futuros (...)” (p. 924-925).
4. <i>Cavalcando o arco-íris</i>	Crítica	“Linguagem saborosa, lúdica, impregnada de ternura, cuja redução é ampliada pelas pitorescas ilustrações de Eva Furnari. Sem dúvida, os pequenos que entrarem no jogo poético que o livro propõe estão-se preparando para descobrir o encanto da literatura (...)” (p. 925).
5. <i>Malasaventuras</i>	Descritiva	Síntese e interpretação. Elogios à ilustração do autor (p. 925).
6. <i>O pintinho do vizinho</i>	Crítica	Historinha bem humorada, alegre, ritmo ágil (p. 926).
7. <i>Trocando as bolas</i>	Descritiva	Apenas síntese do enredo (p. 926).
8. <i>Ameaça de sete cabeças</i>	Descritiva	Síntese do enredo e interpretação (p. 926).
9. <i>De piolho a garrote</i>	Crítica	“Forte e emocionante romance de aprendizagem”; “Com grande habilidade na construção de seu mundo de ficção, Pedro Bandeira utiliza certos recursos estilísticos

		próprios do teatro e que respondem pela grande força de sua efabulação". (...) "Romance de atmosfera, que a arte do ficcionista mantém sempre em tensão dramática, atenuada aqui e ali por instantes de poesia ou quebrada por outros de grandiosidade trágica, <i>De piolho a garrote</i> é uma das leituras que exigem entrega do leitor" (p. 927). Sobre a cena final: "cena bela e viril (que facilmente cairia no patético não fosse o domínio estilístico do autor)". Para apresentar este livro, a autora transcreve um trecho. Interpreto, assim, que ela gostou muito dele (p. 927).
10. <i>O fantástico mistério de Feiurinha</i>	Crítica	A autora define-o como reinvenção parodística dos contos de fada, escrito com muito humor e espírito crítico, lembrando que este livro recebeu o Prêmio Jabuti de 1986, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (p. 928).
11. <i>O elefante assassino</i>	Crítica	"Novela de peripécias tipo trambolhão ou pastelão"; "(...) linguagem fluente, de fácil comunicação e em ritmo ora lento ora rápido (...)" (p. 928).
12. <i>A marca de uma lágrima</i>	Crítica	"Romance juvenil que adota intencionalmente a forma dos antigos romances folhetins (...), esta resulta de uma inteligente fusão do antigo e do moderno". (...) "A planta de base escolhida por Pedro Bandeira foi o clássico drama de Edmond Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i> (1887), uma das obras mais populares do teatro francês, no final do século XIX". O livro recebeu o Prêmio de Melhor Livro Juvenil de 1986, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) (p. 928-929).
13. <i>Agora estou sozinha</i>		Reinvenção de uma obra literária, <i>Hamlet</i> , de Shakespeare, mescla emoções e suspenses, trazendo reflexões sobre a arte (o que é?), em linguagem narrativa envolvente (p. 930).
14. <i>Pântano de sangue</i>	Descritiva	Síntese do enredo e interpretação (p. 930).
15. <i>Pequeno pode tudo</i>	Descritiva	Apenas síntese do enredo (p. 930).
16. <i>O anjo da morte</i>	Crítica	"Através de uma técnica narrativa envolvente (...)" (p. 931).
17. <i>O mistério da fábrica de livros</i>	Crítica	"Saborosa história (...)" (p. 931).
18. <i>Sem pé nem cabeça</i>	Crítica	"Pela própria natureza do texto, as ilustrações de Walter Ono assumem uma

		importância básica. Vão muito além do que o texto propõe e, ampliando o sonho expresso no texto, criam uma narrativa lúdica, inteligente, brejeira, original que corre paralela ao texto, ampliando-o e desafiando a atenção ou compreensão do leitor” (p. 931).
19. <i>Chapeuzinho e o Lobo Mau</i>	Crítica	Reinvenção divertida e bem humorada de <i>Chapeuzinho Vermelho</i> (p. 931).
20. <i>A menor fazedora de mágicas do Mundo</i>	Crítica	Historinha alegre e cheia de surpresas, com jogo de linguagem que desafia o leitor (p. 931).
21. <i>Velhinho enlatado na chaminé</i>	Crítica	Texto gracioso e lúdico; situação nova e original criada pelo autor (p. 932).
22. <i>Minha primeira paixão</i>	Crítica	Romance iniciado por Elenice Machado de Almeida foi concluído por Pedro Bandeira, que, segundo Coelho, “incorporou tão fundamente o estilo de Elenice que o leitor não consegue perceber em que momento o romance teria sido interrompido pela autora e prosseguido pelo novo autor” (p. 932)

A **Biblioteca infantojuvenil Monteiro Lobato**, localizada em São Paulo, publica, ‘quase’ anualmente, resenhas de livros infantojuvenis. Nestas, pesquisamos desde 1983, quando Pedro Bandeira publica seu primeiro livro. Na *Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa* – Suplemento 1983, os livros: *O dinossauro que fazia au-au* e *É proibido miar* são apresentados com apenas uma síntese do enredo e breve interpretação do texto, portanto, resenhas descritivas.

Na publicação seguinte, *Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa* – Suplemento 1984–85, seis livros de Pedro Bandeira são apresentados da seguinte forma: apenas com a síntese do enredo: *O pintinho do vizinho* (1985); *Ameaça de sete cabeças* (1985); *De piolho a garrote* (1985) e *A droga da obediência* (1984). Para o texto poético *Cavalcando o arco-íris* (1984) há uma pequena resenha com elogio: “A musicalidade das rimas incentiva o leitor.” (p. 114); e para *Malasaventuras* (1984) – apenas o título das cinco histórias de Pedro Malasartes que compõem o livro.

No mesmo ano, publica-se *Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa* – Suplemento 1985. Aqui, o livro *Trocando as bolas* (1985) é apresentado com uma resenha simples, mas positiva.

Na *Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa* – 1987, três livros são apresentados: 1) *O elefante assassino*: após a síntese do enredo, o autor da resenha afirma que o texto traz episódios que soam inverossímeis e que ao mesmo tempo em que tenta criar certo suspense e surpresa já os desfaz pelo próprio título (p.14); 2) *Pântano de sangue*: após a síntese do enredo, o crítico escreve: “Através de uma narrativa densa, pesada e situações perigosas e impossíveis de serem solucionadas por um grupo de adolescentes, o livro consegue ser um alerta à situação da região do Pantanal: a destruição da flora, da fauna e da escassa população indígena ainda existente por lá” (p.14); e 3) *Pequeno pode tudo*: entremeio à síntese do enredo, faz-se uma interpretação do texto. Não há críticas ao texto.

Em *Boletim de literatura infantil e juvenil* – 1990 são apresentadas uma tradução de Pedro Bandeira: 1) *A história do xadrez*; e uma adaptação: 2) *Caras, carinhas e caretas, alimentos com sentimentos*. Não há resenhas para estes livros. Esta bibliografia apresenta também dois títulos de autoria: 3) *A menor fazedora de mágicas do mundo*: após a síntese do enredo há uma crítica: “O texto é bem estruturado, mas que perde em impacto, tornando-se “frouxo” ao constatar o leitor que é inverossímil o personagem do autor não ter contado antes à menina que ele havia sido mágico, uma vez que a levou ao circo.” (p. 4-5); 4) *Velhinho entalado na chaminé*, que segue com a síntese do enredo e uma crítica: “Numa trama bem humorada e consistente, esta história discorre sobre a desconfiança a respeito da existência do mito Papai Noel de forma singela e linguajar espontâneo.” (p.5).

A *Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil*, v. 2, 1991, apresenta o livro *Na colméia do inferno*. A resenha é negativa:

"O autor utiliza-se de linguagem e cenas chocantes a fim de causar impacto, criar um clima de tensão e revolta (...). Ficam então muito forçados os gestos heróicos do garoto, o personagem principal, que ainda deveria estar fragilizado pela morte dos pais e pela nova vida que enfrentaria, contradizendo assim o clima realista demais que o autor imprimiu em sua narrativa". (BBML (5), p. 9-10).

A *Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil*, v. 3, n. 1, 1992, apresenta três livros de Pedro Bandeira: 1) *As cores de Laurinha*: na resenha há uma síntese do enredo e elogios: "O texto é bem-estruturado e auxiliado pelas bonitas ilustrações que demonstram o que os lápis ensinam à menina." (p. 15); 2) *O fantástico mistério de Feiurinha*: depois da síntese do enredo, escreve-se: "O livro trabalha o que acontece depois do "e foram felizes para sempre" dos contos de fadas, e resgata suas personagens clássicas com muito humor numa trama bem elaborada" (p. 15-16); 3) *A imundação*: após a síntese do enredo, escreve-se: "Pelo volume do texto e a dificuldade de leitura e compreensão de certas palavras, julgamos que o livro deve ser lido por crianças a partir de nove anos; pelo conteúdo, julgamos que só crianças até seis anos de idade possam se interessar por esta história. Na dúvida, sugerimos que as crianças procurem outro livro para ler que trata do mesmo tema: *Um pipi choveu aqui*, de Sylvia Orthof, ou simplesmente vá brincar com seus próprios brinquedos." (p. 16).

Na *Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil*, v. 8, 1997, são apresentados cinco livros: 1) *Amor impossível, possível amor*: apenas a síntese do enredo; 2) para a narrativa *Cidinha e a pulga da Cidinha* também apenas uma síntese; e para as narrativas seguintes não se apresenta nem síntese nem crítica: 3) *O pequeno dragão*; 4) *A formiga e a pomba*; 5) *Ritinha troca bolas*.

A *Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil*, v. 10, 1999, apresenta quatro livros de Pedro Bandeira: 1) *Droga de americana! Mais uma aventura dos Karas!*; 2) *A pequena bruxa*; 3) *O pequeno lobisomem* e 4) *O primeiro amor de Laurinha*; mas só há resenha para este: "O projeto gráfico, neste caso, é melhor do que a história." (p.30).

Observo que no conjunto de *Bibliografias brasileiras de literatura infantil e juvenil* publicadas pela **Biblioteca infantojuvenil Monteiro Lobato**, de 1983 a 1999, as

críticas negativas às obras de Pedro Bandeira são predominantes, o que está implícito também ao apontar os títulos publicados e nada escrever sobre eles.

As bibliografias publicadas pela Biblioteca infantojuvenil Monteiro Lobato representam o esforço maior para trazer informações sobre as publicações infanto-juvenis. Lenyra Fraccaroli, em 1953, iniciou este trabalho pioneiro, desenvolvendo uma bibliografia para a literatura infantil (MAGRO, 2006, p. 37).

João Luís Cardoso Tápias Ceccantini (2000, p. 166-173) apresenta seus estudos de doutoramento, cujo título é **Uma estética da formação**: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997), analisando 27 narrativas brasileiras de literatura juvenil que receberam prêmios literários entre 1978 e 1997 conferidos pelas: Câmara Brasileira do Livro (Prêmio Jabuti); Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (O melhor para o jovem – Prêmio Orígenes Lessa) e Associação Paulista de Críticos de Arte (Prêmio APCA). Dentre as 27, encontra-se *A marca de uma lágrima*, de Pedro Bandeira, que recebeu o prêmio APCA de literatura juvenil em 1986, também objeto de análise neste trabalho.

Além das referências bibliográficas de cada uma das 27 narrativas premiadas, Ceccantini (2000) realiza uma análise contendo: o resumo da história; a organização da narrativa; o tipo de finalização; um estudo das personagens principais e secundárias; observação ao tempo histórico e tempo da ação; análise dos espaços macro e micro; apontando a voz da narrativa; a classificação e comentários sobre o foco narrativo; observação à linguagem; a apresentação da temática central e de temas complementares; como ocorre a presença da família e da escola; se a ficção está dirigida à leitura escolar, à escrita e literariedade; se há ilustrações e suas funções; outros aspectos peculiares; os comentários críticos; a classificação para a qualidade da narrativa; indicação de leitura por faixa etária e escolar; e o prêmio recebido.

Neste capítulo registro o comentário crítico de Ceccantini (2000, p. 171-172) e a classificação, pois outros aspectos de *A marca de uma lágrima* registrados por ele estão no capítulo específico para a análise da narrativa referida.

Ceccantini avalia *A marca de uma lágrima* como narrativa satisfatória ao se comparar com folhetins escritos por Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar, que é o fim pretendido e declarado pelo autor, Pedro Bandeira. Ceccantini destaca que o autor detém domínio da técnica narrativa, realizou uma trama bem articulada e bem finalizada, cujo enredo permite identificação máxima com o público-alvo, sobretudo o feminino. Mas há também, além do componente amoroso, um crime que leva ao suspense, podendo ampliar a faixa de público pretendida. Segundo Ceccantini, a personagem central foi concebida de modo convincente, sendo uma típica adolescente em conflito consigo e apaixonada, conferindo-lhe algumas liberdades típicas de heroínas. Para exemplificar, Ceccantini descreve o momento em que o narrador narra Isabel, a protagonista em foco, nua, após o banho, masturbando-se. Para ele isso evidencia algo ousado na literatura juvenil da época, ou seja, 1986. Outro elogio ao escritor foi a utilização do recurso do espelho para demonstração do superego e intertextualidade com os contos de fada. Contudo, segundo Ceccantini, a caracterização unidimensional e caricatural da maioria das personagens, o maniqueísmo presente, a superficialidade ao abordar o tema, o convite à leitura antecipada para um final fechado com “final feliz” modelar: unindo casais e punindo bandidos, mesmo sendo uma leitura dirigida aos jovens empobreceram a obra.

Outro aspecto considerado problema para Ceccantini é a linguagem utilizada, porque predomina o tom *kitsch* tanto na linguagem de Isabel como na do próprio narrador heterodiegético, sem falar no purismo linguístico que percorre todo o texto. Enfim, Ceccantini classifica *A marca de uma lágrima* como texto de qualidade ‘regular’.

Maria Auxiliadora Fontana Baseio (2000), em sua dissertação para Mestrado, **No vaivém da lançadeira: o retorno do sagrado na literatura infantil/juvenil de língua portuguesa**, realizou um estudo analisando as “imagens sagradas” que permeiam o universo “imaginário” dos contos de fadas. Segundo a pesquisadora, a análise apresenta embasamento no conceito de Sagrado proposto pela Antropologia Cultural. Segundo Baseio, os contos de fadas possibilitam essa análise porque trazem consigo, por meio do imaginário e da imaginação simbólica, o conjunto de símbolos

trazidos como Herança Imemorial – recorrentes em diversos tempos e culturas. Baseio analisou cinco diferentes versões de *A Bela adormecida* para ilustrar o seu objetivo: *Sole, Lune e est*, de Giambattista Basile; *A Bela dormindo no bosque*, de Charles Perrault; *Rosinha de espinhos*, de Wilhelm e Jacob Grimm; *A saia de esquilhas*, de Teófilo Braga e *A princesa do sono-sem-fim*, de Câmara Cascudo. Após, Baseio apontou as imagens arquetípicas registradas em intertextualidade nos textos: *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira, e *Cibermãe, uma viagem extraordinária dentro do computador*, de Alexandre Jardin. O objetivo da pesquisadora foi apontar como o antigo se presentifica no novo, reencantando gerações por meio das relações de Herança Sagrada.

Baseio (2000, p. 84-88) analisa *O fantástico mistério de Feiurinha* sob orientação teórica de Afonso Romano de Sant'anna, *Paródia, paráfrase & Cia*; Jette Bonaventure, *O que conta o conto?*; Lúcia Pimentel Góes, *Introdução à literatura infantil e juvenil*; e Roger Callois, *O homem e o sagrado*. Ela destaca que a história revela sua própria construção, portanto, metalinguagem: o papel do autor foi posto em vitrine, apresentando os seus sentimentos e, ao mesmo tempo, em igualdade às personagens porque ele, o autor, é personagem-autor. Baseio destaca que ao revelar o papel de autor, rompe-se o conceito convencional de que o autor é um ser acima de, algo divino. Ela afirma que houve uma dessacralização da criação e do ente criador. Nesse processo metalinguístico, revelou-se a nova consciência da linguagem e a participação ativa do leitor. Pela intertextualidade, a memória cultural contida nos antigos contos de fadas se entrecruzou, em discurso polifônico, gerando nova história.

O texto de Pedro Bandeira é marcado pela inversão, que rompe com o tradicional e leva ao riso, instaura o cômico. Por isso *O fantástico mistério de Feiurinha* é uma literatura carnavalizada, o espaço de um reino às avessas. Este remete à paródia, que são vozes distintas e antagônicas, irreverentes (BASEIO, 2000).

Jerusa Guijen Garcia (2002) apresentou sua dissertação para Mestrado, realizando um estudo intitulado **Aspectos da literatura ficcional juvenil brasileira**. No resumo, Garcia descreve que escolheu analisar o escritor Pedro Bandeira, tomando-o como

fenômeno em função da sua produção literária, como também por observância aos aspectos narrativos de suas obras e de suas personagens centrais. Noutro capítulo, Garcia analisa a literatura e o jovem, os temas mais recorrentes na literatura juvenil universal desde a antiguidade até a literatura atual para crianças e jovens. E mais: uma análise sobre o jovem e sua relação com o mundo, diante da adolescência e os conflitos inerentes a esse momento da vida dele. E, finalmente, “um apanhado do mercado editorial brasileiro”. Observo neste trabalho de Garcia que as análises estão muito subjetivas, mas acredito que posso dialogar com este estudo.

Garcia (2002, p. 8) afirma que o escritor Pedro Bandeira se sustenta de literatura infantojuvenil, inferindo disso o questionamento: é diferente ser escritor que tem a literatura como “ganha-pão”? O texto é diferente?

Esse questionamento de Garcia será respondido apenas no “apêndice”, pelo próprio escritor. Ele, Pedro Bandeira, afirma que o seu sucesso é decorrente de seu profissionalismo e dedicação aos estudos sobre a criança e o jovem; quanto às diferenças nos textos, elas existem apenas como inerentes ao artista, cada um em seu estilo e objetivo de escrita. Mesmo que a editora encomende um livro para ele, este não será produzido de modo diferente em decorrência do pedido (GARCIA, 2002, p. 103; 106). Preocupa-se com o mercado editorial, pois é a sua fonte de renda, mas o que ele quer mesmo é ser lido, conquistar o leitor iniciante, e passar ‘princípios’ aos seus leitores (GARCIA, 2002, p. 93). Para isso ele escreve sobre assuntos referentes ao jovem, evitando os mais polêmicos, aqueles que acredita serem para adultos, como, por exemplo, *o incesto*. Ele também evita palavrões ou palavras de baixo calão, porque mesmo que correspondam a usos cotidianos, no momento não acrescentarão algo positivo ao jovem leitor. Ele prefere dizer tais expressões indiretamente, pela voz do narrador. O autor revela que jamais escreve sobre assunto que não domine ou sob um ponto de vista de uma emoção que desconheça. Se ele não consegue sentir a emoção, então não escreve sobre ela, como exemplo cita a homossexualidade. Sua preferência são os assuntos comuns, evitando os envoltos em tabus (GARCIA, 2002, p. 111). Para

mim, nas correspondências eletrônicas trocadas, Pedro Bandeira confirma isso e acrescenta informações que já estão descritas nas entrevistas nos **Anexos**.

Sobre temas e linguagem utilizados por Pedro Bandeira, há análises realizadas por Ceccantini (2000, p. 169) e Garcia (2002, p. 97-98). Esta (2002, p. 20) afirma que Bandeira consegue equilibrar a linguagem, conferindo certa literariedade aos textos. Como exemplo, Garcia cita os textos: *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), *Na colméia do inferno* (1991), *O poeta e o cavaleiro* (1998) "etc". Mas noutro segmento do trabalho (p. 97-8), ela já afirma que Pedro Bandeira tenta, mas não consegue sair do lugar comum, e nem sempre suas tentativas geram efeitos bons aos textos. Para tanto ela transcreve alguns trechos que considera mal sucedidos. Este segundo julgamento de Garcia (2002) está em consonância com Ceccantini (2000, p. 169).

Garcia (2002, p. 86) revela que Pedro Bandeira afirma, com certa contrariedade, que seus livros com maior literariedade não foram sucesso em vendas. Para o autor, as editoras também não fizeram a divulgação que os levaria ao sucesso de mercado. Segundo ele, a boa ou má qualidade do livro é determinada pelo quanto se investe em divulgação. Se for assim, deduzo que a intenção da editora está totalmente voltada aos objetivos contidos na cultura de massa e ou indústria cultural, pretendendo tão somente o entretenimento para o seu leitor infantojuvenil.

Nesse trabalho, Garcia (2002, p. 90) analisa algumas obras de Pedro Bandeira (p. 90-99) quanto a aspectos narrativos e construção de suas personagens centrais. Conforme minhas observações, as análises são superficiais, porque ela analisa uma série de cinco livros, denominando-os apenas pelo codinome das personagens heroínas, "Karás", ou seja, sem referência bibliográfica. A autora aponta (2002, p. 92) que a criação da série dos Karas realiza-se nos moldes de roteiro para vídeo ou filme. Segundo Pedro Bandeira, é uma maneira mecânica de se escrever, como uma fórmula pré-estabelecida, que funciona muito bem para o mercado, está conforme gosto do leitor. Para tanto, Garcia (2002, p. 90) transcreve trechos que comprovam o discurso do autor na série dos Karas. Aqui se observa que Garcia afirma existir um discurso próprio para o mercado editorial e autores conscientes disso, o que Pedro Bandeira fez durante algum

tempo, mas é algo que, na atualidade, ele alega não gostar de fazer. Então, ao longo dos estudos realizados, observo que as contradições existem porque todo trabalhador, seja da literatura ou não, obedece a convenções e ditames do empregador (DEJOURS, 2005).

Para Garcia (2002, p. 92), a série com os Karas possibilitou ao autor lançar mão de recursos narrativos para inovar o foco narrativo em *A marca de uma lágrima* (1986), que, segundo ela, está posto num espelho quebrado. Não posso concordar com Garcia por dois motivos: 1) a série que compõe as aventuras detetivescas da turma dos Karas foi escrita ao longo de anos, começando em 1984, com *A droga da obediência* e terminando em 1999, com *Droga de americana*; e *A marca de uma lágrima* surgiu quase ao mesmo tempo em que o primeiro livro da série, em 1985, segundo estudos bibliográficos (MAGRO, 2006), ou em 1986, segundo o próprio autor; portanto, se houve inovação no modo de narrar ou de criar, acredito que somente o autor pode justificar os motivos; 2) o foco narrativo é um narrador heterodiegético que narra sob o ponto de vista da personagem protagonista, na maior parte do enredo, mas também emite os próprios julgamentos. Ceccantini (2000, p. 167) considera o espelho uma personagem secundária, não o foco narrativo como afirma Garcia.

Sobre *O poeta e o cavaleiro* (1998) Garcia (2002, p. 92) faz uma pequena resenha, num parágrafo, apresentando o foco narrativo na personagem, mas sem o classificar; e a síntese do enredo seguida de elogios para a obra.

Garcia (2002, p. 93) começa a análise das 'personagens' da série dos Karas sem autor para referência teórica, apontando as características físicas e psicológicas de Calú, Crânio, Miguel, Chumbinho e Andrade. Pelas ações das personagens, Garcia afirma que pertencem à classe social bem alta.

Em seguida, Garcia (p. 93) declara que as personagens da série Karas não foram construídas com profundidade psicológica segundo Forsters, que não são seres humanos com características psicológicas comuns; são modelos ideais de virtuosismo, as quais levam o leitor ao entretenimento e fuga da realidade. Observei que o referido teórico para essa análise não se encontra nas referências bibliográficas.

Em entrevista para Garcia (2002, p. 110), a opinião do autor sobre suas personagens é diferente da opinião dela, pois ele afirma que cria pessoas comuns, como as que vivem à volta dele, que sentem conflitos, ciúmes, paixão etc, iguais a todos os adolescentes. Assim, na opinião dele, o sucesso dos livros decorre também porque os leitores se identificam com as personagens, o que ele afirma poder comprovar por meio das muitas mensagens escritas que recebe e também as ditas pessoalmente.

Para a análise seguinte, denominada 'preocupação social e drogas', Garcia (2002, p. 94) afirma que questões sociais não são objeto de maior preocupação para o autor Pedro Bandeira. Porém, ela ressalta que em *Pântano de sangue* (1987) há profundo senso crítico sobre um grave problema socioambiental, que é a destruição do Pantanal Matogrossense. Sobre o conteúdo deste parágrafo, encontra-se importante esclarecimento num depoimento de Pedro Bandeira numa entrevista realizada pessoalmente com ele, em 6 de novembro de 1998, por Alexandra Santos Pinheiro, transcrita em Ceccantini, 2002, vol. 2, p. 96 (Anexo C – entrevista nº 1).

"(...) eu procuro não responder também de uma maneira que atenda ao "individualizado". Afinal, as obras maiores são aquelas que tratam do que é comum a todo mundo. (...) Então, quanto mais eu puder ser abrangente, tratando de uma coisa que faz parte de toda alma humana, será melhor do que fazer uma coisa específica. Eu toco, em alguns livros meus, no problema das drogas, eu toco no problema da Aids... Mas eu não fiz nada de específico sobre a Aids, porque eu estaria tratando de uma parte só; eu quis abordar todo mundo encarando a Aids. Uma coisa que possa ser lida por todo mundo, não apenas pela pessoa que tem Aids... Eu não tenho nenhum personagem drogado nas minhas histórias; eu tenho a humanidade, os jovens olhando a droga e tentando entender o que é aquilo. Então eu tento tratar de temas mais abrangentes, que seja para todo mundo..." (Anexo C– Entrevista nº 1).

Considero que essa análise de Garcia (2002, p. 94) seja superficial, porque não se escreve para a humanidade sem se tratar dos problemas sociais nela contidos, direta ou indiretamente; no passado, presente ou futuro.

Sobre a 'verossimilhança', Garcia (2002, p. 94) afirma que este não é um aspecto marcante na obra de Pedro Bandeira, mas, na verdade, ela está se referindo apenas à série dos Karas; e confirma transcrevendo trechos dos enredos cuja verossimilhança se configura, para ela, em fuga da realidade (p. 94-96).

O último aspecto analisado por Garcia é o *sensacionalismo* (2002, p. 99): aponta que Pedro Bandeira utiliza imagens mentais típicas do universo sensacionalista, um tanto exageradas, muito perto do humor negro. Isso ainda é para a série dos Karas; e transcreve trechos desta para comprovar o que afirmara.

Aponto que Garcia (2002) analisa predominantemente a série dos Karas (p. 90-99), mas não aponta os títulos que a compõem; insere comentário de narrativas que não são desta série; aponta pouquíssimos trechos para exemplificar a análise que propôs. Contudo, é possível perceber com clareza que *A marca de uma lágrima* e *O poeta e o cavaleiro*, também analisados, não fazem parte da referida série. Ao procurar pelos títulos nas referências bibliográficas, encontrei "Bibliografia" para os estudos teóricos e "Bibliografia de Pedro Bandeira". Nesta estão arrolados 18 títulos dispostos aleatoriamente, sendo quatro títulos da série Karas: *A droga da obediência* (1984), *Anjo da morte* (1988), *Pântano de sangue* (1987), *A droga do amor* (1993); faltando o último da série, *Droga de americana* (1999), e quanto a outros títulos, a maioria não foi analisada por Garcia. Assim, considero esta bibliografia incoerente, pois 18 títulos não traduzem a produção literária do autor e nem todos estão contidos no trabalho realizado por ela.

Garcia (2002, p. 102), após os seus estudos, apresenta em "apêndice" uma entrevista com Pedro Bandeira. Desta, pretendo destacar todos os aspectos relacionados ao meu trabalho ora apresentado, como também dialogar com as análises realizadas por ela (Anexo C – Entrevista nº 3).

Laura Sandroni (2003) publicou em livro uma seleção de resenhas de obras infantojuvenis que escrevera para o jornal *O GLOBO*, de 1975 a 2002, formando uma bibliografia. Este conjunto de resenhas contém duas sobre obras de Pedro Bandeira: o romance *O fantástico mistério de Feiurinha* e o conto *O guizo do gato*. Este, recontado por Bandeira, faz parte de uma coletânea organizada por Nelly Novaes Coelho, na coleção *Clássicos Infantis*, publicada pela Editora Moderna. O elogio de Sandroni é para o ilustrador. Antes da resenha sobre *O fantástico mistério de Feiurinha*, a autora apresenta Pedro Bandeira como escritor cuja marca registrada é o humor em seus textos, sem

lições de moral, primando pelo lúdico, pela alegria e diversão que a leitura pode proporcionar. Sobre *O fantástico mistério de Feiurinha* a autora escreve que é “um texto interessante, engraçado, valorizado ainda pela qualidade do desenho de Denise e Fernando, integrado ao espírito brincalhão do livro” (p. 166). Ela destaca que este livro recebeu o Prêmio Jabuti na categoria infantil em 1986 e Menção honrosa na bienal de ilustrações de Bratislava em 1987, na República Tcheca (p. 166).

No ano de 2006, merece registro o artigo de João Luís Ceccantini sobre *A marca de uma lágrima*, intitulado “*A marca de uma lágrima* de Pedro Bandeira: entre o coração dos leitores e o da literatura” (CECCANTINI, 2006), um estudo que analisa tanto aspectos ligados à produção da obra quanto à sua recepção por alunos das séries finais do Ensino Fundamental. Todos os aspectos dirigidos à produção da obra estão descritos na tese de Ceccantini (2000) e apresentados na análise desta narrativa neste meu trabalho. Acrescento, então, que o autor destaca que não é frequente uma obra de literatura infantojuvenil alcançar sucesso de público e de crítica, por isso há que se observar *A marca de uma lágrima*. Esta é reconhecida como um *best-seller* da literatura juvenil contemporânea. E adiciono os aspectos sobre a recepção da leitura deste livro, por alunos da 6ª série do Ensino Fundamental, cuja observação foi realizada em escolas públicas de Tupã, interior do estado de São Paulo: 90% dos alunos gostaram de ler a história, sendo os 10% restantes formados por meninos. Nos depoimentos, Ceccantini (2006) afirma que aqueles que gostaram da leitura valorizaram os clichês românticos do amor exacerbado contido na história; os episódios da festa e do assassinato da diretora também se destacaram nos comentários que os alunos fizeram sobre o texto; o espelho, considerado inimigo de Isabel, reveste-se de material fantástico, mas foi percebido pelos alunos com naturalidade, enquanto a linamarina, veneno que matara a diretora, foi considerado inverossímil; houve percepção e rejeição quanto aos aspectos ligados à família da protagonista, porque o relacionamento familiar não se enquadra nos padrões nem da literatura infantojuvenil, na época, nem nos esperados pela leitora, que ficou chocada; houve leitores que gostaram muito do tradicional *happy end*, mas também os que não gostaram. Ainda nesta análise, Ceccantini afirma que houve pouquíssimas

observações quanto ao modo de narrar, a maioria dos leitores se atém ao enredo, mas 7% consideraram a leitura difícil. As respostas dos alunos para o estudo revelaram, implicitamente, que eles se preocupam com o encontrar didatismo na leitura.

Na conclusão, Ceccantini escreve:

“Percebe-se que Pedro Bandeira está continuamente atento às reações do leitor em relação a sua produção. Faz muito conscientemente determinadas concessões para ser aceito por esse leitor e busca caminhos específicos que possam atraí-lo. O que não significa, como estes fragmentos de seu depoimento sugerem, que isso seja o mesmo que abrir mão de quaisquer ambições literárias. Ele elege certos temas como imperativos, busca formas específicas para seus objetivos, quer compartilhar com os virtuais leitores a sua visão de mundo. *A marca de uma lágrima* é um exemplo vivo das soluções literárias a que chegou o escritor diante dos impasses inerentes ao gênero juvenil e traz consigo suas contradições.

Como se procurou apontar, a obra padece de algumas fragilidades típicas do *folhetim* – de que se socorreu Bandeira no afã de ir ao encontro de seus leitores – e nem sempre atinge um bom resultado no que concerne ao tratamento dado à linguagem. No entanto, demonstra evidentes qualidades na urdidura da trama, na construção da protagonista e no modo de narrar. E, sobretudo, demonstra – como comprova a transcrição dos diversos depoimentos dos estudantes – uma enorme capacidade de alcançar empatia junto a seu público-alvo.” (2006, p. 124).

Bruna Longo Biasioli (2007) apresenta uma pesquisa realizada pelo prof. Dr. Arnaldo Cortina, docente da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, campus de Araraquara. Nesta há informações sobre os livros infantojuvenis mais vendidos na década de 1980, no Brasil, segundo os *Jornal do Brasil* e *Jornal Leia*: 1º) *O menino maluquinho* (Ziraldo, 1980); 2º) *Marcelo, marmelo, martelo* (Ruth Tocha, 1976); 3º) *Coleção gato e rato* ((Mary e Eliardo França, 1978); 4º) *De olho nas penas* (Ana Maria Machado, 1985); 5º) *O mistério do cinco estrelas* (Marcos Rey, 1990); 6º) *Coleção Corpim* (Ziraldo, s. d.); 6º) *O bichinho da maçã* (Ziraldo, s. d.); 6º) *O rei bigodeiro e sua banheira* (Audrey Wood, 1989); 7º) *Além do rio* (Ziraldo, 1986); 8º) *O rapto do garoto de ouro* (Marcos Rey, 1983). Sobre os mais vendidos entre 1994 e 2004, Biasioli informa, retirando informações da mesma pesquisa, cujas fontes são os mesmos jornais, acrescidas de listas dos mais vendidos contidas na revista *Época* e revista *Veja*: 1º) *O pequeno príncipe* (Saint-Exupéry, 1943); 2º) *O homem que calculava* (Malba Tahan, 1984); 3º) *O livro das virtudes para crianças* (William J. Bennett, org., 1984); 4º) *Coisas*

que toda garota deve saber (Samantha Rugen, 1997); 4º) *Uma professora muito maluquinha* (Ziraldo, 1995); 5º) *Harry Potter e o Cálice de fogo* (J. K. Rowling, 2000); 6º) *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (J. K. Rowling, 1999); 7º) *Mais coisas que toda garota deve saber* (Antonio Carlos Vilela, 1998); 7º) *O tesouro das virtudes para crianças* (Ana Maria Machado, 1999); 8º) *O livro do riso do menino maluquinho* (Ziraldo, 2000). Destaco que nesses *rankings* apresentados por Basioli (2007) não há livro ou livros de Pedro Bandeira.

Haja vista o período ora abordado, os resultados apontados por Basioli (2007) são estranhos, pois é sabido que Pedro Bandeira é, na atualidade, o nome mais conhecido como autor de literatura juvenil e carrega consigo marcas de vendas em contexto de *best-sellers*. Para compras espontâneas, assim ditas pelo autor, ele registra mais de onze milhões de livros vendidos; somando-se aos adquiridos pelo governo federal, são 22 milhões (BRASIL, 2009).

Elenir Sarro (2009) realizou sua dissertação de Mestrado fazendo uma interpretação das intertextualidades com os contos de fadas entre *O fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira, e *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Segundo a autora, Monteiro Lobato, ao resgatar os contos de fadas em “Cara de coruja”, rompe com o modelo tradicional: instaura cena dialógica, modifica o status do narrador, cria uma forma intensamente dinâmica de se contar histórias antigas atualizadas pela paródia, também atualiza a linguagem para se escrever ao público infantojuvenil e destaca a participação de personagens crianças na história. Elenir Sarro afirma que o fazer literário em *O fantástico mistério de Feiurinha* leva a supor a filiação de Bandeira a Monteiro Lobato porque esse revisita episódios de *Reinações de Narizinho* para construir o diálogo com a tradição oral. Para a autora, Bandeira potencializa o efeito parodístico na construção da narrativa porque dialoga com Lobato e os contos de fadas da tradição (SARRO, in Resumo, 2009). Aspectos sobre o trabalho de Sarro serão destacados na análise da mesma obra de Bandeira, na Parte I, denominada “dois *blockbusters*”, neste volume.

Lajolo (2009) afirma que, ao se observar a obra de Pedro Bandeira, distinguem-se diferentes matizes, os quais, ao longo de sua produção literária, ressurgem transfigurados. Sucintamente, Lajolo o analisa assim:

“(...) Na prosa de seus livros de aventuras, sua obra caracteriza-se pela agilidade da linguagem narrativa, pela cerrada articulação de peripécias que se sucedem em ritmo vertiginoso, pelos mecanismos de produção do suspense e pelos cortes muito precisos, responsáveis pela articulação dos vários episódios.

Soma-se a isso um admirável senso plástico. Nas (raras) cenas descritivas, cores e volumes saltam das páginas para os olhos dos leitores. Ao lado disso, sua prosa também se marca por uma admirável capacidade de sugerir sensações e sentimentos: crimes violentos e consumação amorosa jamais chegam às páginas de seus livros, sangue, violência e paixão ressumam das entrelinhas de algumas de suas histórias”. (LAJOLO, 2009, p. 16)

Quando se trata de animais, Pedro Bandeira cria personagens irreverentes, ousados para sonhar. Sobre isso Lajolo escreve:

Bandeira – já se disse – estréia nas letras como prosador, e com dois títulos *O dinossauro que fazia au-au* e *É proibido miar* lançados ambos no mesmo ano de 1983 pela Editora Moderna. As duas obras (...) a partir dos seus títulos, já mostram uma das vigas mestras da obra deste fecundo escritor: o fascínio pelo mundo animal que quando invade as páginas de seus livros, o faz de forma irreverente e inventiva: se um dinossauro late, não se estranha que um cachorro – o Bimbo – queira (mas não possa) miar...” (LAJOLO, 2009, p. 16).

Marisa Lajolo (2009, p. 16-7) também faz referência ao trabalho que Pedro Bandeira realiza com as fábulas de Esopo, lembrando que outros autores também beberam da água dessa fonte, principalmente La Fontaine. Aqui, Lajolo afirma (2009, p. 17-8) que as histórias ganham liberdade e inventividade; característica marcante em toda a obra de Pedro Bandeira.

Segundo Lajolo, o traço de humor está presente em toda a obra de Bandeira, principalmente na poesia para crianças. Como exemplo, a autora aponta *Por enquanto eu sou pequeno* e *Mais respeito, eu sou criança* (2009, p. 22). Segundo ela, a voz da criança ganha elevado grau de importância nestes textos de Bandeira, e o imaginário infantil se presentifica em *A pequena bruxa*, *O pequeno lobisomem*, *O pequeno fantasma*, *O pequeno bicho-papão*, *O pequeno dragão* e *O pequeno monstro* (2009, p. 24). As

personagens representadas dissolvem as cargas de negatividade, rompem normas, invertem valores e transformam tudo isso em liberdade. Bandeira miniaturiza seres assustadores, valorizando o imaginário infantil e fortalecendo as crianças para enfrentarem a vida (2009, p. 25).

Pedro Bandeira, segundo Lajolo (2009, p. 26), trata dos sentimentos que afloram na adolescência na série “Karás” e aprofunda um pouquinho mais em *O primeiro amor de Laurinha*, *A marca de uma lágrima* e *Agora estou sozinha*. Para falar de amor entre jovens, principalmente às adolescentes, Pedro Bandeira retomou Edmond Rostand e Shakespeare, conferindo “forte lastro sentimental”. Estas histórias são grande sucesso.

Para Lajolo (2009, p. 27), a intertextualidade torna-se estruturante em *O fantástico mistério de Feiurinha* e também em *Alice no país da mentira*. As duas narrativas reescritas dialogam intensamente com os contos de fada e *Alice no país das maravilhas*, respectivamente. Contudo, o autor recupera e renova a temática contida nesses clássicos. Na recriação de Bandeira, segundo Lajolo, há

“magistral reflexão sobre a natureza e suas relações com a oralidade. Na história do escritor às voltas com uma princesa perdida, a discussão de relações na literatura, entre escrita e oralidade e a consciência do escritor moderno dividido entre os dois pólos, torna este livro (*O fantástico mistério de Feiurinha*) um dos mais belos exercícios de metalinguagem desenvolvidos em uma obra infantil”. (LAJOLO, 2009, p. 27-8).

Pedro Bandeira, segundo Lajolo, parece ter aprendido com Monteiro Lobato a criar leitores fiéis para livros sucessivos na série com “os Karás”, mantendo fidelidade ao espaço narrativo, às personagens que mudam surpreendentemente seus comportamentos à medida que crescem, mas apresentam acontecimentos previsíveis (LAJOLO, 2009, p. 29). Ainda,

“(...) a obra de Pedro Bandeira impõe-se ainda pela força de sua linguagem: quer a linguagem precisa de narradores que se colam à consciência e à linguagem de suas personagens, quer a linguagem da poesia que através de sonoridades, trocadilhos e jogos de palavras fecunda a linguagem cotidiana tornando, com isso, a obra bandeiriana uma das mais ricas da literatura infantil contemporânea”. (LAJOLO, 2009, p. 29).

Parte I

Dois *blockbusters*

3 Análise de *A marca de uma lágrima*

3.1 Apresentação da obra

A marca de uma lágrima, romance juvenil, de Pedro Bandeira, foi publicado em 1986. Este livro recebeu, em 1986, o prêmio **APCA – Juvenil**, pela Associação Paulista dos Críticos de Arte para melhor livro juvenil. Ceccantini (2006, p. 106) afirma que esta narrativa juvenil é reconhecida como um dos *best-sellers* da literatura juvenil brasileira contemporânea. Em entrevista a Santos e Majolo (v. II, anexo C, entrevista nº 17), Pedro Bandeira conta que este livro chegou a vender, em um ano, 100 mil exemplares e na época da entrevista, 2008, vendia 20 mil ao ano, uma marca ainda fantástica.

Para este estudo foi utilizada a terceira edição, 159ª impressão, publicada em 2003, pela editora Moderna. Todas as citações provêm desta edição, cujas ilustrações internas são de Avelino Guedes e a foto da capa é de Eduardo Santaliestra.

3.1.2 Iniciando os estudos

A marca de uma lágrima é uma narrativa psicológica que explora os aspectos sentimentais do primeiro amor entre os adolescentes, mesclando isso a uma narrativa de mistério, de suspense (CECCANTINI, 2000). Segundo o autor, Pedro Bandeira, este livro nasceu de uma solicitação da editora Moderna, na pessoa de Maristela, pretendendo que ele escrevesse um livro romântico dedicado principalmente às meninas. Transcrevo o trecho da entrevista:

“E aí, como sempre fui profissional, fazia o que me mandavam como jornalista e como redator, a Maristela me falava: “Mas, Pedro, pega bem uma história para as meninas, romântica”. Romântica, hum, espera aí: *A marca de uma lágrima*, que faz sucesso até hoje”. (v. II, anexo C, entrevista nº 17)

Nesta declaração do autor, pode-se verificar o relacionamento da editora e do escritor, na atualidade, para se produzir uma literatura direcionada a determinado público, com fins mercadológicos. Esta declaração evidencia a existência e a extensão de

uma prática de há muito tempo na literatura infantojuvenil, que é o utilitarismo (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987). Por meio de elementos motivadores próprios de determinada idade, o autor infantojuvenil, e aqui apontando Pedro Bandeira, realiza um trabalho que atende às exigências do mercado livreiro nos aspectos didático-pedagógicos e, ao mesmo tempo, supre as necessidades das crianças e jovens.

A **temática principal** aponta os conflitos psicológicos de uma adolescente, 14 anos, decorrentes da insegurança sentida diante da aparência, revelando auto-imagem negativa (CECCANTINI, 2000, p. 169).

Para compor um texto romântico, como lhe fora solicitado, o autor recorreu a **temas complementares**: a) um amor arrebatador à primeira vista, com ápices ultrarromânticos – tais como o desejo de morte e a tentativa de suicídio; b) os sentimentos dos adolescentes em relação aos seus complexos físicos, intelectuais e de inferioridade; c) as dificuldades de comunicação entre pais e filhos na adolescência; d) as dificuldades dos pais para aceitar que os filhos deixaram de ser suas criancinhas; e) a amizade com altruísmo, contudo cínica; f) o amor platônico como um mal de amor ultrarromântico; o amor não correspondido e a mitificação da pessoa amada; g) a ironia como mecanismo de solução para conflitos psicológicos e afetivos; h) os critérios ou parâmetros dos adolescentes para avaliar a beleza física; i) o afloramento da sexualidade e iniciação amorosa; j) as dificuldades das pessoas para enfrentar problemas e conflitos existenciais, sejam adolescentes ou adultos; k) o relacionamento com o processo ensino-aprendizagem, como também com as leituras literárias e a escrita como forma de expressão de sentimentos (CECCANTINI, 2000, p. 169-170).

Antes de registrar a continuação da análise do livro, acredito seja necessário situar o leitor deste trabalho por meio da síntese da história.

3.2 Síntese da história

Isabel, adolescente de 14 anos, fora convidada para a festa de aniversário de seu primo Cristiano. Não se viam desde crianças. Ela, tímida, convidou sua amiga Rosana para irem juntas à festa. Segundo Isabel, a amiga estava e era incrivelmente linda.

Ao chegarem, Isabel encontra Cristiano, por quem se apaixona arrebatadoramente à primeira vista. Mas o mesmo tipo de paixão ocorrera entre Cristiano e Rosana. Assim, para tristeza de Isabel, estes ficaram juntos durante a festa. Sentindo-se só e péssima, Isabel bebeu a mais, foi ao jardim, deitando-se na grama, na penumbra, e ficou assistindo aos casais inebriados pelas músicas românticas e suas companhias. Totalmente bêbada, foi encontrada por **Fernando**, rapaz inteligente e educado que se apaixonou por ela também à primeira vista. Ele a beijou naquele momento, inesquecível. Contudo bêbada, ela pensou ter sido beijada por Cristiano. Desse momento conservou na memória a sensação do beijo nos lábios e o roçar de uma correntinha no rosto.

Depois da festa, Isabel criou para si uma expectativa de conto de fadas. Neste, Cristiano seria o príncipe e ela a princesa.

Todavia, Cristiano a procura para se revelar apaixonado por Rosana e pedir-lhe que os aproxime. Isabel une os dois profundamente. Primeiro, ela escreve cartas e versos de amor para Cristiano, como se fosse Rosana. Depois, a pedido de Cristiano, realiza o inverso também. Ele revela para Isabel que não sabe responder as cartas com palavras do mesmo quilate das contidas nas que recebe de Rosana.

Desse modo, Isabel vê-se desprezada por Cristiano e responsável pela felicidade que queria para si.

Fernando tenta se aproximar de Isabel, elegantemente, mas é rejeitado.

Em meio a choros e tristezas de Isabel por um amor não correspondido, ocorre a morte da diretora do colégio onde essas quatro personagens estudam e Isabel vê-se envolvida como testemunha do fato. A diretora fora encontrada morta no gabinete, a portas fechadas. Quando estas foram abertas, Isabel e Fernando também

testemunharam esse momento. Os indícios conduziavam ao suicídio. Mas com o tempo e algumas evidências ou circunstâncias, Isabel não acredita que a diretora suicidara.

O laudo médico atesta que a diretora envenenou-se com Linamarina. Ao saber disso, Isabel lembra-se que, naquele dia quando estava sozinha no laboratório de Química, na penumbra, esperando Cristiano para um encontro, viu alguém entrar e pegar um vidro que estava num dos armários e pô-lo de volta, quase em seguida. Isabel não reconheceu a pessoa porque estava chorando, sem os óculos e no escuro. Assim que a pessoa saiu do laboratório, sentindo-se curiosa, verificou o conteúdo do vidro: **Linamarina**. Recordou-se de que, no momento em que a diretora fora encontrada morta, debruçada sobre a mesa de trabalho, havia um papel de bombom sobre outros papéis. Assim, a diretora poderia ter comido um bombom envenenado com a substância subtraída do laboratório, portanto, assassinada.

Isabel se sente sufocada, manifesta-se sobre isso com Fernando, contudo, fora ouvida por um comparsa da assassina. Então, esta planeja também a morte de Isabel, que, sentindo-se mal diante da morte da diretora que fora assassinada, acuada pelo assassino e triste por causa do amor não correspondido, vê-se às voltas com a ideia de se suicidar. Porém, antes de o fazer, chama a polícia à própria casa para contar tudo que sabe.

A polícia, sem o saber, chega acompanhada da assassina, sem o saber. Isabel não entende por que dona Virgínia veio também, mas revela ao investigador o que viu no laboratório de Química e as suas suspeitas de assassinato. A assassina, que chegou comendo bombons, ao sair, deixa um bombom envenenado para Isabel, como se o bombom fosse igual aos que ela comia, portanto, pretendia assassinar Isabel do mesmo modo. Isabel não o come, mas já havia ingerido alguns soníferos de sua mãe. Assim, as duas situações ocorrem ao mesmo tempo. Após a saída da polícia e de dona Virgínia, Fernando e a professora Olga vieram visitá-la, deparando-se com Isabel em sono profundo, desmaiada.

Isabel fora socorrida por Fernando, que em tempo a salvara, conduzindo-a ao hospital. Dona Virgínia aproveitou-se da fragilidade de Isabel no hospital, tentando

consumar o assassinato. No entanto, surpreendida antes do intento, fora conduzida ao destino adequado aos assassinos.

Cristiano, ao saber que Isabel quase morrera e era quem escrevia os versos e cartas que recebia de Rosana, declara-se apaixonado por ela quando ainda no leito hospitalar, pois descobre amar a pessoa que lhe escreve. O que, segundo Isabel, era um engano dele, pois as cartas foram decorrentes do relacionamento, não determinantes. Cristiano dizia-lhe, naquele momento, o que ela mais queria ouvir... Mas ela, racionalmente, reorganiza os fatos e os próprios sentimentos.

O beijo, no jardim, não lhe fora dado por Cristiano, porque este não usa correntinha pendurada no pescoço nem se recorda de beijo algum. Ela afirma para Cristiano que ele e Rosana se amam desde antes das cartas e versos que ela lhes escreve. O beijo, no jardim, foi-lhe dado por Fernando, quem ela percebe amar verdadeiramente, pois ele a ama como mulher, do modo como quer ser amada por alguém. Ainda convalescendo, cambaleante, levanta-se do leito hospitalar e corre ao encontro de Fernando, que já ia jardim afora, beijando-o, longamente, sob a chuva.

3.3 Apresentação das personagens

3.3.1 As personagens principais

As personagens descritas foram definidas à semelhança dos indivíduos e personalizadas, criadas a partir da observação do real, embora saibamos que configurem o imaginário. As quatro personagens principais de *A marca de uma lágrima* são portadoras de um conjunto de características psicológicas encontradas no público leitor: os também adolescentes, que se identificam com elas, e passam, inclusive, por situações aflitivas semelhantes (BRAIT, 1985). Por isso se pode afirmar que são personagens coerentes no contexto da representação da realidade. Ceccantini (2000, p. 167) já havia classificado as personagens principais e secundárias do modo como está neste trabalho: sendo Isabel, Rosana, Cristiano e Fernando as principais.

Isabel, personagem protagonista, adolescente de 14 anos, tímida e insegura, acha-se feia e gorda, embora isso não fique confirmado no texto. Seus pais estão separados legalmente, ela mora com a mãe e se encontra com o pai nos fins de semana, fora do ambiente doméstico. O relacionamento dela com ambos é superficial e difícil. Ela é inteligente, gosta de escrever e de literatura, exterioriza-se como pessoa segura e esperta, sempre com respostas imediatas para tudo. Contudo, a sua visão sobre si e sobre alguns fatos que ocorrerão na trama revelam-na com uma baixa auto-estima que a leva a uma visão distorcida de fatos e situações que vivenciará, prejudicando-se. Segundo Davidoff (2001) essas atitudes e comportamentos negativos oprimem o lado obscuro de Isabel, porque conscientemente ela incorpora a imagem de como gostaria de ser, segundo reflexos socioculturais e de seu estado psicológico.

Rosana é sua amiga, incrivelmente linda, segundo Isabel, mas não possui as habilidades de Isabel nem para escrever bem nem a outros componentes de estudo. Apaixona-se por Cristiano, primo de Isabel, por quem esta também se apaixona.

Cristiano é primo de Isabel, com 16 anos, que volta a morar na mesma cidade depois de haver se mudado dali quando ainda criança, matricula-se na mesma escola frequentada pelas personagens já apresentadas, mas um ano a frente delas. Segundo sua mãe, ele é muito inteligente, é o primeiro aluno da classe, mas, no decorrer, tal predicativo é desfeito, sendo a verdade revelada pelo narrador e pela própria personagem (DAVIDOFF, 2001).

Fernando é um jovem inteligente, educado, discreto e também estuda no mesmo colégio que as três personagens já apresentadas, ele está no 3º ano do Ensino Médio e trabalha na livraria da própria mãe, localizada num shopping da cidade. Apaixona-se por Isabel e a ama profundamente (DAVIDOFF, 2001).

Estas personagens compõem o que se pode denominar, segundo Ceccantini (2000), um “quadrilátero amoroso”.

3.3.2 As personagens secundárias

Como personagens secundárias elenco: o espelho, os pais de Isabel, Dona Albertina, Virgínia, o Brucutu, a professora Olga, tia Adelaide, os policiais e o investigador de polícia.

O **espelho** personificado está presente em toda a intriga. Ele desafia, contesta, ironiza, banaliza, deprecia a personagem protagonista, Isabel. Ele é um antagonista, o inimigo de Isabel. Ele está sempre à espera dela, que vive em conflito, para travar com ela os diálogos mais acirrados e combativos (JUNG, 1964).

Os **pais** de Isabel estão separados, o casamento findou-se. Observa-se que isso aconteceu porque o **pai** de Isabel aventurou-se com amores extraconjugais. A visão dele sobre as mulheres percorre o enredo como estas sendo seres sem complexidades maiores e que se agrada com dinheiro. Por causa disso ele vai empobrecendo ao longo do tempo e instável nos relacionamentos amorosos. A **mãe** apresenta-se em crise emocional, pois não consegue resolver os problemas psicológicos decorrentes do casamento desfeito. Ela não é a mãe que a filha ora adolescente precisa, inclusive não consegue assumir que a filha já é moça feita, e está sempre às voltas com dor de cabeça, do tipo enxaqueca. Assim, ambos podem ser considerados ausentes e omissos nas suas atribuições inerentes de pais (JUNG, 1996).

Dona **Albertina**, a diretora da escola, é apresentada como uma pessoa gorda e sorridente, do tipo que não põe medo em ninguém. Era a alma da escola.

Virgínia, a vice-diretora, é percebida somente após a morte da diretora, porque assume o lugar desta. A personagem adquire mais consistência quando trama a morte de Isabel, no final do enredo.

O bedel-chefe da escola, nomeado **Brucutu** por Isabel, é alguém que pelo tamanho e modo de agir se aproxima, metaforicamente, ao personagem amedrontador que povoa o imaginário infantil.

Dentre os professores, apenas um recebe nome e adjetivos positivos o bastante para ser uma personagem secundária: Dona **Olga**, a professora de Filosofia. Ela é a

mestre mais jovem da escola, mais amiga e com uma formação profissional superior à de seus colegas. Os demais professores aproximam-se de caricaturas, não de personagens.

A mãe de Cristiano, tia **Adelaide**, está configurada como a adulta, já madura, que se veste como adolescente, ridiculamente, segundo opinião de Isabel; e idealiza um filho inteligentíssimo, o que fora desmentido pelo próprio.

Os **policiais** e o **investigador de polícia** presentes na história são personagens que passam, mas sem deixar possibilidades de caracterização – a não ser a comum de suas profissões.

A maioria das personagens secundárias foi construída com rigor negativo. Como referência a isso se pode apontar os professores do colégio onde as personagens estudam, e também os pais de Isabel. Os primeiros são ridicularizados já no primeiro dia do ano letivo e quase desapareceram da história; os segundos, configurados como casal em crise, 'de-formando' ou esfacelando o conceito 'família' e o relacionamento entre os componentes dela. Assim, duas instituições sociais importantes, família e escola, foram representantes de espaços desencadeadores da trama, contudo, falidas (JUNG, 1996). O estado psicológico de Isabel é negativo e isso auxiliou a compor adultos estereotipados em perspectivas de oposição ao estereótipo positivo tão desejado por todas as pessoas. Os traços distintivos de cada personagem são reveladores da dimensão social das relações entre adultos e adolescentes que foram desconstruídas pelo processo de estereotipia. Assim, todas as personagens de Bandeira em *A marca de uma lágrima* são estereotipadas e revelam a percepção que Isabel tem de si e do grupo com que se relaciona social e afetivamente.

Ao ler entrevistas concedidas por Pedro Bandeira, encontrei depoimentos dele que elucidam a análise contida no parágrafo anterior. O autor revela que a estrutura narrativa da literatura infantojuvenil escrita por ele procura seguir o olhar da personagem infantil ou juvenil, pois os problemas devem ser resolvidos pelas personagens dessa idade, sem o auxílio dos adultos, para que a criança ou o adolescente leitor se sinta valorizado:

“(...) Se você pegar meus livros, os adultos não resolvem os problemas apresentados, são os personagens que têm a idade de quem está lendo. Eu procuro fazer assim, porque é o meu leitor que está se tornando adulto e ele tem que sentir que ele pode, que o mundo precisa da coragem dele” (v. II, anexo C, entrevista nº 14).

Ainda sobre isso, noutra entrevista o autor declara:

“(...) Eu não escrevo do jeito que eu penso, mas fico imaginando como a criança de 13 anos pensaria, como o assunto seria enfrentado por uma criança de 8 anos para eu poder me comunicar com ela”. (v. II, anexo C, entrevista nº 26)

“Tenho a minha maneira de ser e dela não abro mão. Sou um cara ético, sonho com um país mais justo do que é este. Fui preso por causa disso na minha juventude. Isso está aí, mas não por imposição. Eu não dou conselhos, só digo: “Pense com a sua cabeça”. Obedecer cegamente à orientação dos adultos talvez não seja a solução. Bem intencionados ou mal intencionados, o melhor é seguir sua própria opinião. Isso é o que eu quero que o meu leitor pense. Eu confio nele, acho que o meu leitor pode melhorar este país. Se eu não acreditar nisso, vou morrer infeliz”. (v. II, anexo C, entrevista nº 5).

3.4 Lendo as imagens

Observa-se no texto verbal que o autor, Pedro Bandeira, por meio do narrador, não pretendeu descrever as personagens com destaque para seus aspectos físicos ou objetivos. Isso está descrito pelo autor em algumas entrevistas (v. II, anexo C, entrevista nº 17). Mas a capa e as ilustrações, mesmo poucas, induzem à formação de imagens das personagens (AVENS, 1993), subtraindo do leitor o seu direito de imaginar, de co-criar. Por isso acho importante observar as ilustrações.

3.4.1 Lendo a capa

A capa colorida concretiza a imagem da personagem Isabel chorando. Ela é morena clara, olhos esverdeados, lábios tamanho médio e meio grossos.



Figura 1 - Imagem da capa (BANDEIRA. 3.ed, 2003)

3.4.2 Lendo o sumário

No sumário, o leitor encontra a informação de que a história está escrita em três capítulos, como também percebe o enredo antecipadamente por meio dos títulos dos capítulos, que são: "Paixão que nasce" (p. 6-84); "Paixão que mata" (p. 86-156); "Paixão que ressuscita" (p. 158-174). No texto verbal que intitula cada capítulo, o autor, Bandeira, cria anáforas em gradação ascendente, como se não quisesse que o leitor

fugisse de sua história. O leitor pode ter receio de se deparar com um final infeliz, pois isso fora dito na capa ao apresentar uma adolescente olhando ao vazio e uma lágrima escorrendo-lhe na face. Destaco que as lágrimas de Isabel percorrem todo o enredo, em fato e literalmente, cessando apenas no fim, quando acontece o “final feliz”. Em síntese, os títulos antecipam a história ou quebram a expectativa para a leitura. No entanto, isso não desestimulou os jovens a lerem o livro, haja vista o número de exemplares já publicados e em circulação.

3.4.3 Lendo a apresentação dos capítulos

As ilustrações desta edição em estudo foram feitas por Avelino Guedes. Há dois tipos de ilustração interna na presente edição (BANDEIRA, 2003): um que apresenta os capítulos e outro, as ilustrações inseridas neles, que são as personagens e os ambientes. Embora em preto, tons de cinza e branco (monocromático) sobre o papel amarelo bem claro, estas ilustrações dirigem os leitores reais ao processo de criação das imagens das personagens (MAY, 1987).

As ilustrações que apresentam os capítulos (BANDEIRA, 2003, p. 5, 85 e 157) sugerem o modo como a estrutura da narrativa foi pensada e também revelam a interpretação que o ilustrador fez do texto (PROSS, 1980, p. 34; GUIMARÃES, 2003, p. 68). Segundo Guimarães (2003, p. 29):

“Nos textos visuais, as cores desempenham funções específicas que podem ser separadas em dois grupos: um que compreende as sintaxes e as relações taxionômicas, cujos princípios de organização são paradigmáticos, como organizar, chamar a atenção, destacar, criar planos de percepção, hierarquizar informações, direcionar a leitura etc., e outro que compreende as relações semânticas, como ambientar, simbolizar, conotar ou denotar”.

Na ilustração para o primeiro capítulo há uma árvore com folhas, no primeiro plano, e um arco-íris, no segundo (BANDEIRA, 2003, p.5). Há clareza nesta página, representativa do título “Paixão que nasce”.



Figura 2 – Ilustração da p. 5

No segundo capítulo, a ilustração apresenta a mesma árvore, porém, mais aproximada do receptor do texto. Apresenta-se desfolhada, numa penumbra, contendo a lua minguante ao fundo (BANDEIRA, 2003, p. 85):

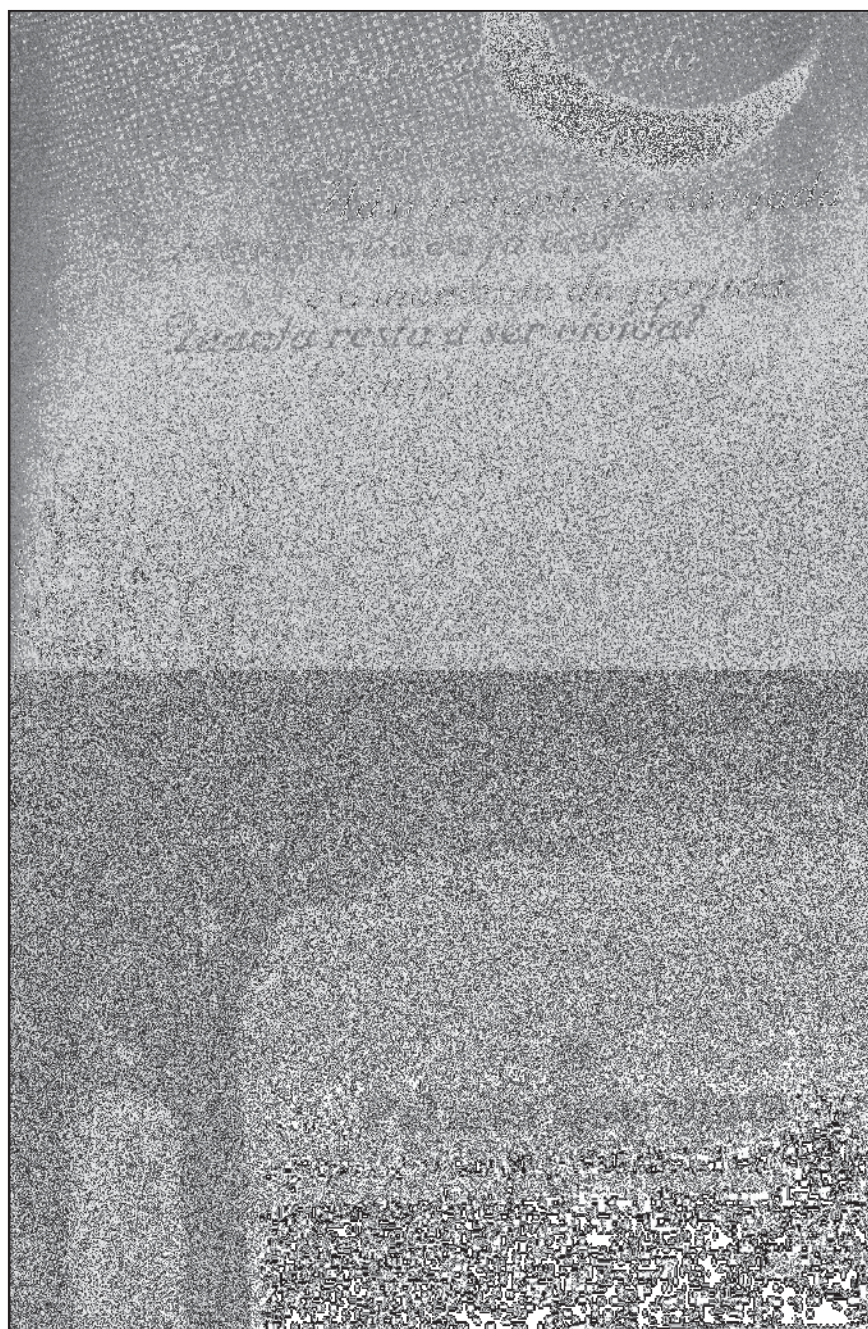


Figura 3 – Ilustração da p. 85

No terceiro capítulo a mesma árvore recebe as primeiras folhas, ao amanhecer, com o sol bem grande iluminando o horizonte e ofuscando o pouco da noite que ainda resta (BANDEIRA, 2003, p. 157):



Figura 4 – Ilustração da p. 157

Junto destas ilustrações reproduzidas aqui, há uma estrofe de poema feito por Isabel. A escolha das letras, tamanho, tons e a perspectiva delas disposta nas páginas também se harmonizam com o texto não verbal. Os versos do poema são escritos duplicadamente, mudando apenas para tonalidade oposta.

No primeiro capítulo, no início da página, quatro versos estão escritos em linha reta, em cor preta e a marca d'água destas letras está em cinza, em tamanho maior, projetadas sobre o preto:

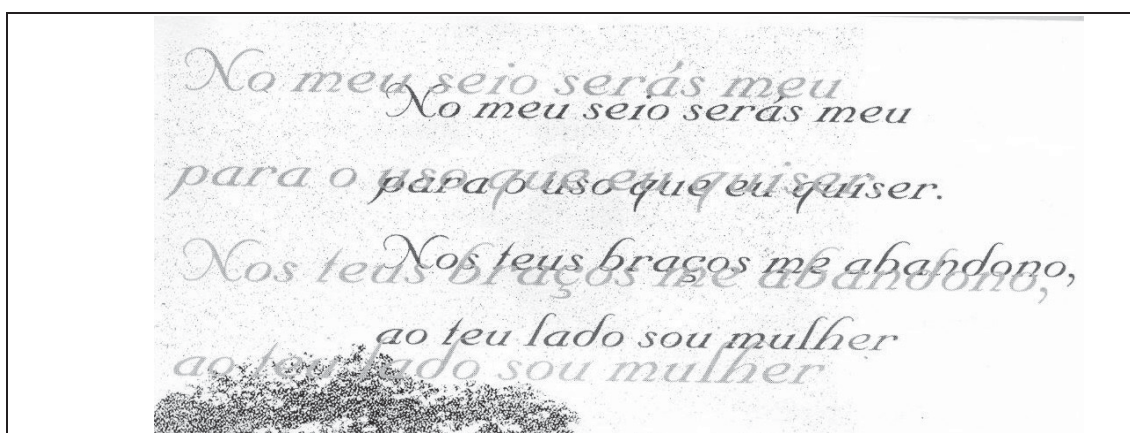


Figura 5 - Imagem recortada da ilustração para apresentar os versos (BANDEIRA, 2003, p. 5).

No segundo capítulo, as letras são do mesmo tamanho e a cor mais clara não se sobrepõe à preta; ocupa-se da continuação do poema em dois versos, e depois, insere-se paralelamente na parte superior da página. Nesta disposição de letras subentende-se o conflito vivido pela "Paixão que mata", ou seja, vida e morte entrelaçadas:

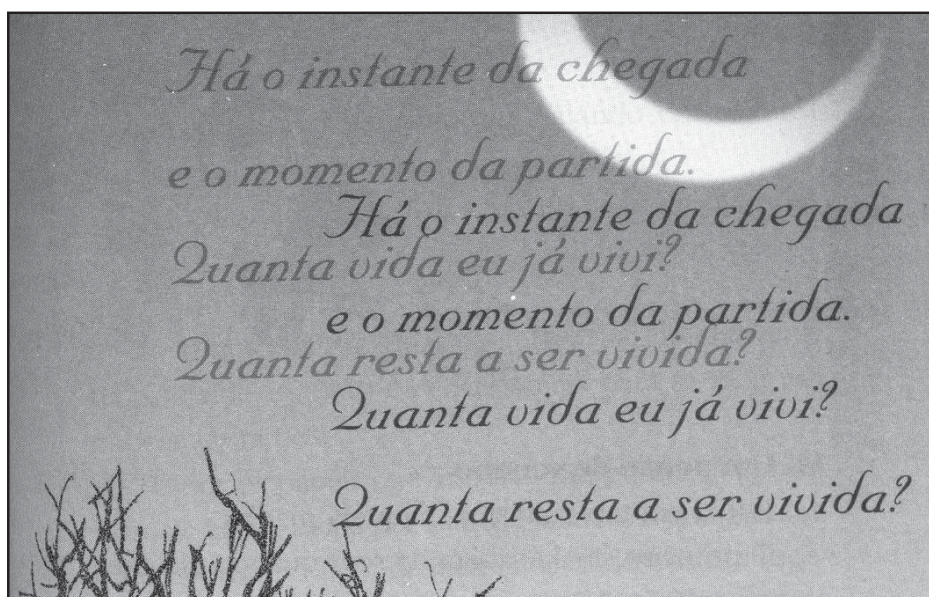


Figura 6 - Imagem recortada da ilustração para apresentar os versos (BANDEIRA, 2003, p. 85).

No terceiro capítulo, as letras cinza agora são brancas e as pretas fazem o degradê, ou seja, tornam-se cinza bem claro. As letras, da esquerda para a direita, apresentam-se aumentando o tamanho gradativamente, e fazem movimento para baixo, saindo da madrugada para o nascer do sol.

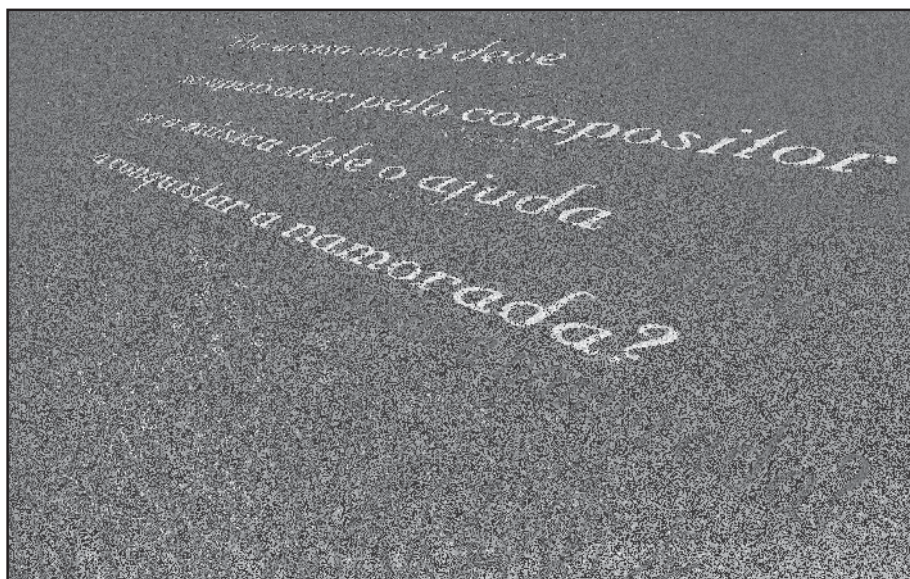


Figura 7 – Imagem recortada para apresentar os versos (BANDEIRA, 2003, p. 157).

Assim, percebe-se que as ilustrações sintetizam, tal como os títulos dos capítulos, a trama: o nascimento do amor não correspondido, o sofrimento que conduz à morte e o retorno à vida, em paz (MAY, 1987).

Continuando a interpretação do texto verbal contido na apresentação do primeiro capítulo (BANDEIRA, 2003, p. 5), encontra-se o convite à leitura reiterado, pois o título deste capítulo é apresentado junto de um quarteto poético que se inicia no futuro do presente do indicativo “serás” e conclui com o verbo no presente do indicativo. Os versos antecedem o título porque se encontram na parte superior da página. Ao cair o olhar, o título cristaliza a idéia de que não há dúvidas quanto à realização do desejo de uma paixão que nasce: “No meu seio **serás** meu / para o uso que eu quiser. / Nos teus braços me abandono, / ao teu lado **sou** mulher” (grifo meu). A sugestão de poder e submissão explícita nos pronomes “meu”, “eu”, “teus”, “me”, “teu” e “sou”, nestes versos, configuram a realização plena de uma paixão em momento de profunda

intimidade entre duas pessoas, sendo elas inerentes ao discurso humano: emissor e receptor. Assim, a sugestão poética da paixão leva à próxima página: momento em que o leitor se depara, abruptamente, com a personagem Isabel diante do espelho.

O texto verbal que apresenta o segundo capítulo (BANDEIRA, 2003, p. 85) traduz o estado interior de alguém que reflete sobre a vida e a morte: “Há o instante da chegada / Há o instante da partida” -, mas que vivo não vê sentido senão na morte: “Quanta vida eu já vivi? / Quanta resta a ser vivida?”. O conteúdo dos versos é confirmado pelo título do capítulo “Paixão que mata”. A interpretação deste texto poético antecipa o conteúdo do capítulo, porque Isabel opta pelo suicídio em função da frustração pelo amor não correspondido (MAY, 1987).

Para a abertura do terceiro capítulo (BANDEIRA, 2003, p. 155) foi criado um poema que não está no interior da história. É uma quadra interrogativa que sugere o amadurecimento da personagem ou mudança de ponto de vista: “Por acaso você deve / se apaixonar pelo compositor / se a música dele o ajuda / a conquistar a namorada?” Assim, se há paixão que mata, também há aquela “Paixão que ressuscita”, título do terceiro capítulo. Contudo, a pergunta sugere a mudança de sentimentos de pelo menos uma personagem.

Embora os textos verbal e não verbal contidos no sumário e na apresentação dos capítulos estejam harmônicos e dialogando entre si, ambos sugerem interpretação e antecipam a história para o leitor real.

3.4.4. As ilustrações internas

Em todas as ilustrações internas, **Isabel** é morena, cabelos lisos que vão até pouco abaixo dos ombros (p. 6, 20, 25 e 55), seus óculos são arredondados e grandes (p. 72), não é baixinha porque se observa o comprimento dos braços (p. 6, 12, 20 e 50), como também se observa ao beijar Fernando, ela fica quase da mesma altura dele (p. 168). Esta personagem enxerga-se gorda, mas não o é, segundo as personagens Fernando e a mãe dela, como também fora revelado nas ilustrações. A seguir, a

reprodução das imagens que revelam a personagem usando óculos arredondados, seus cabelos são lisos e escuros, braços longos e silhueta magra conforme padrões atuais.



Figura 8 - Ilustração na p. 6



Figura 9 - Ilustração na p. 12.



Figura 10 - Ilustração na p. 20.



Figura 11 - Ilustração na p. 25.



Figura 12 - Ilustração na p. 50.



Figura 13 - Ilustração na p. 72

Cristiano é loiro, cabelos levemente ondulados e curtos (p. 12 e 31), nariz largo, lábios grossos, dentes bem alinhados apresentados por um sorriso, olhos escuros (p. 12) e não é gordo. Cristiano apresenta-se no primeiro plano. Isabel está sendo beijada por Fernando no segundo plano.



Figura 14 - Ilustração na p. 12

Fernando tem cabelos escuros, lisos, curtos, testa grande (p. 12 e 86), estatura mediana (p. 168), não é gordo.



Figura 15 - Ilustração na p. 86.



Figura 16 - Ilustração na p. 168.

Rosana é loira (p. 39), cabelos compridos como os de Isabel, e não é gorda também.

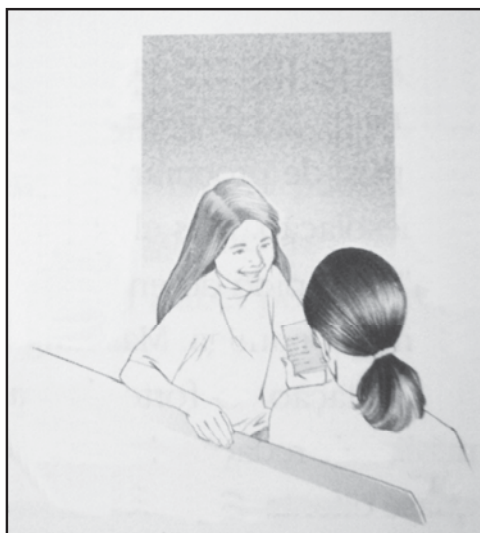


Figura 17 - Ilustração na p. 39.

A ilustração na página 120 antecipa ao leitor que Isabel pretende suicidar-se tomando comprimidos e deixando um bilhete (AVENS, 1993).



Figura 18 - Ilustração na p. 120.



Figura 19 - Ilustração na p. 100.

Há muitas entrevistas de Pedro Bandeira na Internet. Em duas, uma concedida a Paula Lima, em 2007, e outra a José Santos e Thiago Majolo, em 2008 – ambas transcritas no volume de **Anexos** (v. II, anexo C, entrevistas nº 14 e nº 17), Pedro Bandeira afirma que não deixa ilustrarem suas personagens para que elas tenham a forma concebida pelo leitor. Como exemplo, o autor conta o seguinte:

"(...) Eu não deixo ilustrar meus personagens.

Uma vez recebi uma carta de Brasília: "Pedro, gostei muito de A marca de uma lágrima, mas tem uma coisa que me deixa triste, e vou me queixar para você. Por que você não escreve personagens negros? Eu sou negra". Mas, meu amor, de que cor é a Isabel? Eu não disse de que cor é, ela nem está pintada. Pode ser qualquer coisa, pode ser preta, branca, azul, verde. É que a menina está tão acostumada a ser tratada como um ser que não merece nem história... Por que a Isabel de A marca de uma lágrima não pode ser preta? Ou japonesa, ou nissei? Então, **não gosto que ilustrem** porque as pessoas se decepcionam. "Ah, o Chumbinho ele não era assim", então, não pode desenhar o Chumbinho. **Eu só desenho mão, só deixo desenhar mão de alguém pegando algo, uma algema, a sombra de alguém. Eu não deixo desenhar o personagem.** O personagem é do leitor. Porque se você for ler com cuidado os meus livros, eu me preocupo (v. II, anexo C, entrevista nº 17, grifos meus).

Após a leitura dessa entrevista, observei criteriosamente as ilustrações referidas e descritas nos parágrafos anteriores, constatando que o discurso do autor não confere com os desenhos encontrados nesta edição em estudo. Assim, ou a leitora citada na entrevista estava com a razão sobre a imagem dirigida pela ilustração, ou ela leu em edição que não vinha com ilustração no miolo nem na capa. Acredito na intenção do autor, mas mecanismos editoriais, aqui por meio das imagens, provocam no receptor da

imagem a idéia de fiabilidade e validade da informação, pois o homem está inserido numa rede de símbolos que o forma junto ao seu entorno simbólico (PROSS, 1989, p. 50). Isso, que provavelmente foge do controle do autor, interfere na leitura realizada pelo leitor real, compondo sim as características físicas das personagens, como ocorre na presente edição para este estudo (PROSS, 1989; AVENS, 1993). Pelo status adquirido ao longo de sua carreira como escritor, Pedro Bandeira deveria interferir para que ilustrações assim não tomassem forma em seus livros, pois subtraem da leitura aspectos importantes para a formação do leitor e o seu prazer ao ler. O público alvo desta narrativa não precisa de ilustrações porque já é púbere ou adolescente.

3.5 O espelho

Isabel foi apresentada logo nas primeiras páginas pelo narrador heterodiegético (GENETTE, 1995). No primeiro parágrafo e seguintes (BANDEIRA, 2003, p. 6-7), ela está em solilóquio com o espelho, objeto simbólico da racionalidade em contraste com a sensibilidade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997), revelando ao narratário e ao leitor real o profundo conflito dela com seu ego (o centro da consciência, aspecto racional da personalidade, responsável pelo controle dos instintos) e com seu alter-ego (o outro eu, a outra personalidade de uma mesma pessoa) (BANDEIRA, 2003, p. 6-7).

O espelho perseguirá a personagem Isabel durante a trama, revestido de racionalidade ou reflexão do real. Contudo, isso é uma construção da razão especulativa, não definitiva, porque o pensamento racional de Isabel configura-se uma cópia imperfeita do mesmo real que o espelho rebaterá. A verdade intrínseca à realidade que envolve a personagem nesse momento imperfeito do real é uma cópia imperfeita desse mesmo real. Assim, o extremo de significação simbólica do espelho não é a realidade ou racionalidade, mas a sensibilidade, que é um reflexo de uma imagem captada pela visão. Tal imagem está associada ao ideal de beleza de Narciso. Este se constitui paradigma daquele que se deixa aprisionar pela própria imagem. Então, o espelho poderia ser um

instrumento de positividade para Isabel, mas não o é. Refletida, a personagem revela bem logo a periculosidade do seu duplo refletido, mas em paródia com Narciso, às avessas do mito da mitologia grega, que, por meio da imagem positiva, suicida-se; o que ela deseja para si por se acreditar feia, gorda e detestar seus óculos (CHEVALIER; CHEERBRANT, 1994, p. 630).

Como elemento simbólico, o espelho não é uma simples estrutura duplicadora. Ele remete o observador à contemplação de um conjunto também simbólico, que é o da representação, expressando uma ambivalência paradoxal. Diante do espelho, o contentamento ou descontentamento existe em função de um padrão expresso nos valores sociais vigentes. Assim, aquele que se olha, enxerga-se pelos olhos de outro; conforme ele acredita que esteja sendo visto (CHEVALIER; CHEERBRANT, 1994, p. 629-630). Por exemplo, enganando-se ou encantada, **Alice**, de Lewis Carrol, penetrou num mundo imaginário através do espelho, rompendo com o mundo real; contudo, o mundo imaginário trouxe-lhe a verdade que a emancipou, preparando-a para a passagem da vida de criança para a de adulta. **Dorian Gray**, de Oscar Wilde, pelo espelho pretendia a eternidade para a manutenção da beleza. Para sustentar-se no mito de Narciso ele faria tudo, pois pretendia enxergar-se sempre em tempo presente, aquilo que estava na mente das pessoas. Em *A marca de uma lágrima* (BANDEIRA, 2003) **Isabel** se digladiava com o espelho, partindo-o, porque ele não a reflete bela como gostaria. A visão que Isabel tem do outro é distorcida, pois não acredita quando lhe dizem que ela é magra. O espelho é a metonímia de Isabel, a sua paisagem interior, a parte pelo todo. Ao se contemplar no espelho, ela exterioriza as suas características psicológicas. Existe um conteúdo que se manifesta por meio desta peça mítica (GREIMAS, 1976, p. 62-63). Por isso, o espelho não é um simples duplo.

O comportamento de Isabel diante do espelho também denuncia que seu estado emocional não está harmônico, pois se vê refletida no espelho, fisicamente, diferente do que é. A imagem que ela tem de si, diante dele, é de uma pessoa gorda. Isso não se confirma, pois Fernando e a mãe dela dizem que ela é ou está magra.

Assim afirma Fernando: "- *Que mania você tem de dizer que é gorda, Isabel! Você é bem mais magra que a Rosana, que...*" (BANDEIRA, 2003, p. 103)

Assim lhe fala a mãe:

- "- Mas como, Isabel, você não vai almoçar?
- Estou sem fome, mamãe. Tomei lanche na escola.
- Desse jeito você vai desaparecer, vai ficar doente." (BANDEIRA, 2003, p. 123)

O mito de Narciso foi visitado em *A marca de uma lágrima*, como apontado em parágrafo anterior, mas com objetivo oposto, ou seja, parodizante ao se pensar que Narciso sentia-se belo e apaixonara-se por si mesmo. Isabel, diante do espelho, vê-se diferente de como Fernando e Rosana a veem. Todavia, o mito de Narciso simboliza a capacidade ou a incapacidade do indivíduo para se olhar, e é assim que se encontra Isabel: incapaz de se olhar e ver a realidade. O diálogo que se processa entre o indivíduo e o outro no espelho revela a necessidade do ser humano de se conhecer e também dos obstáculos que enfrentará para isso. Isabel apresenta-se com dificuldade para tanto (BRANDÃO, 1987).

Segundo Celeste Ramos (2005, p. 46), o espelho se compõe de ambiguidade simbólica, porque ao mesmo tempo em que é capaz de devolver o "eu", também o é de raptar a alma daquele que se olha nele. O espelho confirma uma identidade pelo reconhecimento e rouba uma identidade quando é contestada pela própria imagem. Ao retirar a alma do indivíduo, o espelho cria-lhe uma máscara que em breve tomará o lugar do rosto, apresentando o problema de identidade. Isabel, envolvida nesse processo, não se reconhece como é diante do reflexo, fato comprovado pelas falas de sua mãe e de Fernando, transcritas anteriormente.

Há algo interessante sobre o espelho na página 77 (BANDEIRA, 2003): "- *Calem a boca! Todos vocês!*" – é Isabel gritando com o espelho e com as vozes de Cristiano e Rosana. Ela, num momento de crise emocional, em cólera, grita com essas vozes interiores que escuta, utilizando a terceira pessoa do plural. É o ápice do descontrole experimentado pela personagem (LEMAIRE, 1979).

Observo que o ilustrador pensou Isabel e o espelho como um só ser, haja vista que a fratura do espelho sai deste e continua em Isabel, bifurcando-se, como também não projeta Isabel no espelho para que fosse um reflexo ou uma duplicação (BANDEIRA, 1993, p. 6).



Figura 20 - Ilustração na p. 6.

Em *A marca de uma lágrima* há notada intenção psicanalítica pela exposição dos objetos “espelho” e “pensamentos” da personagem Isabel; fato que determina uma das tendências contemporâneas e presente no texto. A personagem referida será mais bem interpretada à luz da Psicologia. Aqui está a ressalva para os deslizes que cometo nesse sentido (LEMAIRE, 1979), pois não posso avaliar isso melhor por causa de meu desconhecimento profundo dessa ciência.

3.6 O diálogo com os contos de fadas

Os contos de fada escritos para as crianças são naturalmente lembrados como literatura fantástica e maravilhosa. No entanto, é preciso destacar que, no princípio, os contos de fada eram histórias para adultos, com o objetivo de entretenimento. Neles havia assuntos densos, tais como incesto, canibalismo, adultério, mortes hediondas, todos tratados envoltos numa aura mágica.

No século XVI, Gianfrancesco Straparola da Caravaggio reuniu várias narrativas da tradição oral colhidas em diversas províncias italianas, intitulando a obra *Noites prazerosas*. Pelo título percebe-se que a coletânea ainda é para o público adulto.

No século XVII, Giambattista Basile inicia uma mudança no espírito dos contos de fada, recriando uma história da tradição popular napolitana, apresentando Zoza, uma princesa melancólica e que não sorria. Ele também coletou outras narrativas que foram divulgadas e popularizadas por Charles Perrault, no mesmo século, com algumas modificações, tais como *O gato de botas*, *A bela adormecida*, *A gata borralheira* e outras.

Os aspectos estranhos, mágicos, grotescos, míticos e irreais foram introduzidos nas histórias para as crianças; os quais já existiam nas histórias para os adultos. Mesmo em poemas clássicos épicos, tal como *Os lusíadas*, de Camões, a presença de ninfas entre os navegantes portugueses é marcada com atmosfera mágica e mítica no episódio da *Ilha dos Amores* (EMIR, 1998).

Ao apresentar os contos para as crianças, em 1697, Charles Perrault preocupa-se em narrar histórias dirigidas principalmente às meninas, a fim de protegê-las do mal e também doutriná-las para uma conduta moral adequada à época. Nas narrativas fantástico-maravilhosas, esse autor denuncia graves problemas sociais existentes na época e naqueles lugares, tais como a pobreza excessiva, a exploração de crianças submetidas aos serviços escravos, a orfandade muito frequente, o abandono de filhos pelos pais, os casamentos realizados por interesses financeiros, dentre outros (BETTELHEIM, 1980).

Esse caráter amenizante que a literatura fantástica tradicional proporciona na literatura infantil é observado também por Darlan Lula (2008) na literatura para o adulto. Segundo ele, “a opção pela vestimenta fantástica evita a condenação social”. Esse recurso de gênero literário é utilizado, portanto, na literatura universal para crianças, jovens e adultos.

Lula (2008) aponta que hoje se estabelece a existência de uma literatura fantástica tradicional e uma literatura fantástica contemporânea, fundamentando-se nos estudos de Todorov publicados em *Introdução à literatura fantástica* pela Editora

Perspectiva em 1975. Isso ocorre porque o escritor moderno não precisa mais recorrer ao fantástico tradicional, uma vez que o século XX apresentou a Psicanálise, ciência que expõe, sem censuras, os temas antes proibidos, e a ficção seguiu nessa trajetória da Psicanálise, fato que mudou o tratamento do fantástico no estatuto literário. Ele aponta que os temas contidos na literatura do século XIX foram retomados e analisados sob aspectos psicológicos no século XX. Como exemplo dessa postura pode-se citar Bruno Bettelheim (1980), um dos pesquisadores dos aspectos psicológicos presentes nas situações subentendidas e pressupostas nos enredos dos contos de fadas, que continuam sendo escritos.

Os contos de fadas são um espelho mágico que refletem muitos aspectos de nosso mundo subjetivo e simbólico, revelando as diferentes etapas da vida, os problemas existentes para todos os indivíduos. Os enredos trazem a contribuição para o desenvolvimento da aprendizagem humana para se viver a própria vida. Esses contos são ricos em possibilidades e um dos aspectos importantes é a crença na metamorfose para a solução dos problemas. A magia reparadora existente nos contos de fadas libertará o indivíduo porque ele terá forças bastantes para caminhar ereto diante das dificuldades da vida na Terra (MESQUITA, 2008).

A marca de uma lágrima dialoga principalmente com dois contos de fadas: *Branca de Neve e os sete anões* (Irmãos Grimm) e *Cinderela* ou *Gata Borralheira* (Charles Perrault). O diálogo com o primeiro gira em torno dos ideais de beleza diante do espelho. A madrasta de Branca de Neve perguntara sete vezes ao espelho se existia no mundo uma mulher mais bela que ela. Na oitava vez, o espelho dissera o que a madrasta não queria ouvir: já não era a mais bela, porque o tempo passara, havia envelhecido, e Branca de Neve tornara-se uma bela moça. Isabel, em *A marca de uma lágrima*, trava discussões acirradas com o espelho e diante dele, sendo ela a sua própria madrasta, afugentando de si toda a beleza que o espelho poderia lhe mostrar. Os conflitos psicológicos de Isabel refletem-na como uma bruxa ressentida se autodestruindo. No entanto, ela é a heroína da história. Então, como reverter isso no enredo? Essa problemática de Isabel foi resolvida no final, quando ela percebe que Fernando a ama do

jeito que ela é. Ele se transforma no príncipe e ela rompe com o espelho, que corresponde à bruxa má, aquela que enfeitiça a heroína, levando-a ao sofrimento. Nesse momento, ela vai ao encontro do amado para o beijo que a desperta do feitiço, afinal, os tempos são modernos, a mulher pode tomar a iniciativa de beijar o seu amado. O período em que Isabel ficara sofrendo por amar Cristiano corresponde ao tempo de encantamento ruim.

Branca de Neve despertou amadurecida para uma vida promissora ao lado de um jovem príncipe, após o sono que lhe fora imposto pelo feitiço. Isabel, sendo sua própria madrasta, ingeriu “a maçã envenenada” ao tomar as pílulas antidepressivas de sua mãe, dormindo profundamente num leito hospitalar. Quem a levou ao hospital, em sono profundo, fora Fernando. Após pagar o preço de sua imaturidade, assim como Branca de Neve ao ingerir a maçã envenenada, Isabel desperta para o próprio renascer nos braços de seu príncipe encantando, Fernando, para viverem o “felizes para sempre” selado com o beijo de amor (MESQUITA, 2008). A imagem de Isabel, bêbada, deitada no jardim e sendo beijada por Fernando é a mesma das princesas que são acordadas pelos príncipes depois de um profundo sono.

O diálogo com o segundo, *Cinderela* ou *Gata Borralheira*, sustenta-se em três pilares deste conto: o primeiro refere-se à situação de orfandade e carência, pois Isabel não recebe a atenção de seus pais nessa fase complicada em que se encontra porque eles estão preocupados apenas com as próprias vidas, é como se ela não os tivesse, fosse órfã; o segundo pilar refere-se à situação transacional por causa da carência e privação, pois ela ama Cristiano, seu príncipe encantado, e não é correspondida principalmente porque ele não sabe disso; e o terceiro pilar é o que sustenta os dois anteriores: o final feliz que preenche todas as lacunas.

“Cada conto de fadas é um espelho mágico que reflete alguns aspectos de nosso mundo interior, e dos passos necessários para evoluirmos da imaturidade para a maturidade. Para os que mergulham naquilo que os contos de fadas têm a comunicar, estes se tornam lagos profundo e calmo que, de início, parecem refletir nossa própria imagem. Mas logo, descobrimos sob a superfície os turbilhões de nossa alma – sua profundidade e os meios de obtermos paz dentro de nós mesmos e em relação ao mundo, o que recompensa nossas lutas”. (BETTELHEIM, 1980, p. 323).

No conteúdo desse parágrafo de Bettelheim repousa a história de *A marca de uma lágrima*. Em entrevista, Pedro Bandeira elucida o “final feliz” contido nas suas histórias:

“(...) Então, quando uma leitora lê a história de uma menina que tem preconceito, que se acha gorda, que se acha feia, que acha que ninguém vai gostar dela e que tem os preconceitos que todo adolescente sempre tem, dá certo. Eu mostro a ela: está vendo, você vai dar certo. Então, Pedro, por que as suas histórias têm sempre final feliz? Porque se escrevesse um personagem que, apesar das dificuldades, fez tudo certo, lutou, se virou, tenho que mostrar que no fim ele se sai bem porque essa é a vida. Eu quero mostrar ao meu leitor que a vida é assim. Se lutar e fizer a coisa certa, se procurar acertar, às vezes vai errar, aceita o erro e vai. Vai dar certo, vai haver final feliz. O Ulisses vai, e ele quer voltar pra Ítaca, então ele pega e quer encontrar Penélope. Aí ele sai, pega o navio, encontra as sereias, e resiste ao canto das sereias amarrado num mastro. Depois ele encontra um gigante com um olho só, que tenta comê-lo. E ele mata o gigante e passa por mil problemas, e aí ele chega a Ítaca e encontra o Antino, Antino pega uma espada e o mata... Tem lógica? Não. Por isso Homero escreveu a Odisséia. Na vida é isso. Ulisses vai passar por um monte de coisas, mas ele faz sempre a coisa certa para chegar no fim e recuperar sua mulher e seu filho, e afastar os pretendentes de Penélope. Então, há um final feliz no fim da Odisséia. Porque esse final feliz é lógico” (v. II, anexo C, entrevista nº 3).

Constato que em *A marca de uma lágrima* houve explicitamente a intenção de se fazer uma história para agradar principalmente as adolescentes, como também, estudos psicológicos e psicanalíticos foram realizados pelo autor, Pedro Bandeira, com objetivo definido: o de compreender melhor a criança e o adolescente para escrever-lhes e nesses escritos eles se encontrarem refletidos no espelho (v. II, anexo C, entrevistas nº 12, 30 e 39). Essa junção de objetivos gerou essa narrativa aos padrões dos contos de fada modernos (LULA, 2008; MESQUITA, 2008) sob perspectiva de texto utilitário.

3.6.1 A presença de Fernando Pessoa

Isabel, a personagem protagonista, é talentosa com as letras, compõe belas cartas e poemas, segundo o narrador. Contudo, o talento de Isabel é o próprio de sua idade e reflexo do momento em que ela está vivendo: uma adolescente apaixonada. Isso se pode perceber pelo comentário de Fernando, uma das personagens, ao ler um dos

poemas escritos por ela (BANDEIRA, 2002, p. 101), pois ele deixa evidente que os escritos dela são perceptíveis de uma pessoa de catorze anos. Dentre os poemas escritos por Isabel há intertextualidades explícitas com poemas de Fernando Pessoa, sendo os intitulados “Autopsicografia” e “Símbolos? Estou farto de símbolos...”: *A Isabel é fingidora, / finge tão completamente / que chega a fingir que é amor / o amor que deveras sente...* (BANDEIRA, 2003, p. 55).

No contexto, essa inferência se harmoniza porque a personagem Isabel é leitora de Fernando Pessoa, segundo o narrador, e está vivendo num momento em que finge não amar Cristiano (BANDEIRA, 2003, p. 25), tal como o contexto do poema de Pessoa.

Literalmente, nessa fase de Isabel fingidora, ela escreve: *Fingir não é difícil, quando se finge que se finge. É só usar alguns exageros, alguns símbolos...* (BANDEIRA, 2002, p. 57). E assim ela continua o diálogo intertextual apropriando-se de versos de outro poema de Fernando Pessoa sob heterônimo de Álvaro de Campos, aqui transcrito, e os versos utilizados integral e ou parcialmente destacados (BANDEIRA, 2002, p. 57-58, grifos meus):

Símbolos? Estou farto de símbolos...

Mas dizem-me que tudo é símbolo.

Todos me dizem nada.

Quais símbolos? Sonhos. —

Que o sol seja um símbolo, está bem...

Que a lua seja um símbolo, está bem...

Que a terra seja um símbolo, está bem...

Mas quem repara no sol senão quando a chuva cessa,

E ele rompe as nuvens e aponta para trás das costas

Para o azul do céu?

Mas quem repara na lua senão para achar

Bela a luz que ela espalha, e não bem ela?

Mas quem repara na terra, que é o que pisa?

Chama terra aos campos, às árvores, aos montes.

Por uma diminuição instintiva,

Porque o mar também é terra...

Bem, vá, que tudo isso seja símbolo...

Mas que símbolo é, não o sol, não a lua, não a terra,

Mas neste poente precoce e azulando-se

O sol entre farrapos finos de nuvens,

Enquanto a lua é já vista, mística, no outro lado,

E o que fica da luz do dia

Doura a cabeça ***da costureira que para vagamente à esquina***

Onde demorava outrora com o namorado que a deixou?

Símbolos? Não quero símbolos...

Queria — pobre figura de miséria e desamparo! —

Que o namorado voltasse para a costureira.

Para apresentar essa apropriação intertextual, o narrador escreve assim:

"Quando entrou na livraria, porém, tinha um ar despreocupado, como se no cinema, quase vizinho, não tivesse deixado um pedaço de si mesma. Isabel procurou as estantes do fundo, onde sempre tem menos gente e menos luz. Ao acaso, uma edição luxuosa: Fernando Pessoa. Bateu os olhos e incluiu a si mesma no poema *Autopsicografia*:" (BANDEIRA, 2003, p. 56).

"Mais uma vez, das páginas do livro, saltaram as palavras de Fernando Pessoa reforçando o pensamento de Isabel:" (BANDEIRA, 2003, p. 57).

*Símbolos? Estou farto de símbolos!
Que o sol seja um símbolo, está bem.
Que a luz seja um símbolo, está bem.
Que a terra seja um símbolo, está bem.
Mas que símbolo é, não o sol, não a luz, não a terra,
mas a costureira que para vagamente à esquina
onde se demorava outrora com o namorado que a deixou?
Símbolos? Não quero símbolos!
Queria que o namorado voltasse para a costureira!*

A presença intertextual de Fernando Pessoa demonstra pelo menos duas situações: os adolescentes, por estarem aprendendo a ser adultos, apropriam-se da experiência destes para a própria formação e ou organização dos pontos de vista e sentimentos; e também uma forma de o autor homenagear o poeta, inserindo-o no enredo, para estimular os jovens leitores a se interessarem pelas leituras deste poeta e de leituras literárias.

3.7 O narrador e a narração

O narrador é estranho à história, denominado heterodiegético, é onisciente e onipresente. As observações sobre isso se encontram no decorrer desta análise descritiva da narrativa.

O ponto de vista deste narrador é principalmente o da personagem protagonista, Isabel, mas insistirei que não só o dela.

O narrador manifesta-se subjetivamente a propósito daquilo que narra, o que é próprio do narrador heterodiegético intruso.

O enredo foi organizado de maneira a representar a perspectiva dela, Isabel, e isso se revela pelo predomínio dos discursos direto e indireto livre ditos por ela.

Observa-se que o narrador vê o mesmo que ela; exterioriza o que ela pensa, sente e como interpreta; de que modo ela agirá segundo as informações que ela mesma vai lhe fazendo por meio dos discursos direto e indireto livre. Por isso o discurso do narrador está muito contaminado pelo da personagem, ficando tão mesclado que, às vezes, dificulta até a delimitação da linguagem de um e outro, podendo-se pensar que a linguagem dele é a mesma dela. Tal recurso conferiu artificialidade na expressão dos sentidos, fato que evidenciou uma dificuldade do autor para harmonizar linguagem e foco narrativo, como também a definição do ponto de vista. No fragmento a seguir, por exemplo, de quem é o ponto de vista? Será um monólogo interior da personagem ou uma intrusão do narrador?

“Lia com um sorriso vago, como se lê uma velha anedota. Outro fingimento. **Não era ela a rainha dos fingidores?** Fingia tão completamente naqueles versos e cartas que Cristiano acreditaria naquele amor. E ficaria cada vez mais apaixonado... por Rosana!

Fingir não é difícil, quando se finge que se finge. É só usar alguns exageros, alguns símbolos...” (BANDEIRA, 2003, p. 57, grifos meus).

Nesta narrativa, a presença do monólogo interior é marcante. Este representa a consciência da personagem protagonista, evidenciando todo o discurso mental não pronunciado pela personagem (ou intrusão do narrador, às vezes) e conduz a diegese desta narrativa.

Ao pôr a personagem a falar por si, esse narrador aproxima-a do leitor real, conferindo maior efeito de realidade e dramaticidade ao enredo. Entretanto, essa estratégia pode representar, em alguns momentos, que nem um nem outro sabem realmente o que está acontecendo. Então, o excesso de discursos diretos e indiretos livres pode também desestruturar a cumplicidade pretendida entre o leitor real e os fatos. Por exemplo, no fragmento antes transcrito, bem poderia ser um juízo de valor que ele, o narrador, faz de Isabel. Mas há outros momentos que também podem gerar dúvida ao leitor real, mesmo que a verossimilhança tenha sido pretendida. Um deles ocorre quando Isabel está na festa de aniversário de Cristiano e começa a beber:

"Maquinalmente, Isabel **tinha apanhado** um copo de uma bandeja que alguém lhe estendera. O líquido estava amargo demais para um refrigerante, e aquele **já devia ser o terceiro** copo que Isabel aceitava. Ou **talvez fosse o quarto**". (BANDEIRA, 2003, p. 17, grifo meu).

O leitor real percebe, implicitamente, tratar-se de cerveja, mas o é? Se terceiro ou quarto copo da bebida, não se sabia! Por quê? Nem ela nem o narrador o sabiam? Assim, quem saberia? Foram apenas esses "talvez" quatro copos de bebida que a levaram à situação descrita posteriormente, no jardim? Isso é possível se fosse cerveja? O que houve neste momento narrado? O narrador se afastou da personagem? Então, como analisar a sua onisciência e onipresença? Qual o grau de credibilidade que o narrador conferiu ao seu enredo para o leitor real? Ainda sobre esse episódio, mais adiante o narrador diz: "Isabel entornou rapidamente o resto do copo e o líquido escorreu quente, queimando tudo por onde passava (BANDEIRA, 2003, p.18)".

O narrador, que é um adulto, sabe o que é beber e como se o faz quando a intenção é embebedar-se. Assim, ao se distanciar de Isabel, ele a coloca numa situação frágil, como, por exemplo, uma pessoa inconsequente diante do beber, porque ele sabe que poucos copos de cerveja podem embriagar uma jovem que nunca havia bebido. Se bebida destilada, advirá a mesma consequência com a ingestão de menor quantidade.

Ainda diante do episódio da embriaguês de Isabel, o leitor real percebe que o narrador aparentemente se ausentara por um período, informando outra característica da bebida ingerida por Isabel. De amarga passou a quente e que queima. Seria uísque? Ou outra bebida da 'família' dos destilados? Diante de tantas interrogações, confirma-se que este recurso discursivo pode conferir efeito oposto ao objetivo já descrito (LEMAIRE, 1979), porque um leitor mais experiente perceberá as intenções implícitas nas palavras do narrador.

Portanto, este narrador não se mantém sob o ponto de vista de Isabel conforme o próprio autor analisa e declara em mais de uma entrevista (v. II, anexo C, entrevista nº 3). Ao contrário do que parece, ele é muito severo com ela. Então, há no contexto o didatismo que o autor real diz que o narrador não faz (v. II, anexo C, entrevista nº 12).

No entanto, o leitor real pode, em função da ingenuidade inerente à própria faixa etária, não perceber esta atuação severa do narrador.

O narrador heterodiegético com focalização onisciente e onipresente é responsável pelas suas intrusões e isso se configura atitude emotiva e ideológica em relação à história e aos elementos construtivos dela. Nesta história o narrador projeta a posição emotiva da personagem e também a própria. Este modo de narrar, utilizando os três tipos de discurso entrelaçados, é um dirigismo do narrador. Ele o faz para gerar uma pseudoimpressão de que a perspectiva é apenas a da personagem. Todavia, a *função de direção* é dele mesmo, contando a história dela e inferindo os próprios valores em muitos momentos da teia narrativa, pois todas as personagens receberam críticas do narrador. Como exemplo, quando ele expõe o que pensa sobre a mãe de Isabel:

"A voz irritante da mãe, estridente como uma campainha de despertador. Devia estar com enxaqueca, como sempre. Na certa ia reclamar de alguma coisa, **exigir que a filha respeitasse pelo menos sua dor de cabeça**, queixar-se de..." (BANDEIRA, 2003, p. 8, grifos meus).

O sentido dos textos se constrói pelas relações dos elementos lexicais ao longo das cadeias coesivas no discurso (KOCH, 2002). As ações deste narrador vão além do ato de enunciação, haja vista que ele é o protagonista da narração (TODOROV, 1970), por isso se percebe a voz dele que denuncia toda a ideologia que pretende ao escolher as palavras para a organização do discurso. Assim ele o fez ao inserir estes adjetivos para a voz da mãe de Isabel: "irritante", "estridente"; como também a comparação que fez da voz dela com "uma campainha de despertador". Constata-se em decorrência disso o juízo de valor que ele faz da mãe de Isabel. Aliás, ele nem a nomeia com um substantivo próprio no decorrer da história; e, ainda pela escolha lexical, encontramos a palavra "sempre", que intensifica as escolhas negativas já apontadas. As reticências, no final, conduzem também à mesma intensificação (FÁVERO, 2002); cujos subentendidos expressam possibilidades infinitas de inferências. Durante o contar, o narrador utiliza outro recurso para compor a imagem da mãe de Isabel: ele enfatiza os momentos em que ela está com enxaqueca:

"- Não discuta, Isabel. **Minha cabeça está me matando!**" (BANDEIRA, 2003, p. 9, grifos meus).

"Mais uma vez o grito **histérico** da mãe" (BANDEIRA, 2003, p. 62, grifo meu).

"- Fique tranquila, Rosana. Aqui a agente pode conversar sossegada. Minha mãe saiu, com **enxaqueca** e tudo. Temos a tarde inteirinha pra fofocar à vontade" (BANDEIRA, 2003, p. 77, grifo meu).

"- E feche a porta. **Minha cabeça está me matando!**" (BANDEIRA, 2003, p. 111, grifos meus).

"Isabel não estava disposta a entrar em aula naquela manhã. Também não poderia ficar em casa, dividindo o espaço com a **enxaqueca** da mãe" (BANDEIRA, 2003, p. 111, grifo meu).

"Talvez, naquela tarde, a mãe melhorasse da **enxaqueca**" (BANDEIRA, 2003, p. 123, grifo meu).

"O pai veio e, dessa vez, trouxe Helena (Ou seria Lúcia? Ou Cristina?). A mãe, agora que Isabel estava fora de perigo, tinha deixado o hospital para buscar algumas roupas, sempre com a certeza de que a filha passara por tudo aquilo só para agravar-lhe a **enxaqueca**" (BANDEIRA, 2003, p. 158, grifo meu).

O quadro dolorido, apresentado repetidas vezes, pode causar repulsão ou empatia pela personagem devido à situação dela. Segundo estudos de Circe Salcides Petersen e Maria Lucia T. Nunes (2002), a cefaléia, como sintoma de dor, pode estar associada a diferentes psicopatologias. Os pacientes psicogênicos podem ser distribuídos em cinco grupos conforme etiologia da dor de cabeça: 1º) como sintoma de depressão; 2º) como ilusão sintomática de uma psicose, tal como conteúdo do delírio hipocondríaco; 3º) como sintoma de ansiedade; 4º) como sintoma de neurose histérica; 5º) como sintoma de luto não resolvido.

As dores de cabeça da mãe de Isabel intensificam a composição negativa para ela, conferindo-lhe o status de uma personagem também antagonista em relação à filha. Contudo, as dores de cabeça constantes minimizam ou neutralizam as ações negativas, haja vista que, conforme descrição no parágrafo anterior, as cefaléias são alusivas a problemas maiores, pois remetem às dores da alma. Essas dores de cabeça constantes podem levar o leitor real a se questionar sobre os motivos disso e as hipóteses conduzirem-no a não ser seduzido ou envolvido totalmente pelo ponto de vista do narrador sobre esta personagem. Na história, a mãe de Isabel refere-se ao ex-marido

como se já morto, e num desses momentos Isabel a lembra de que morto não envia mesada. Assim, a mãe de Isabel se enquadra, no mínimo, no quinto grupo, como alguém com sintoma de luto não resolvido, pois ela ainda não processou bem a separação conjugal (JAMES; JONGEWARD, 1981).

Eis dois momentos em que a mãe se refere ao ex-marido como já morto. O primeiro, quando Isabel fica bêbada, na festa de aniversário de Cristiano; e o segundo, quando a mãe de Isabel surpreende Cristiano e Rosana namorando no sofá da sala:

"A manhã começou mal, naturalmente, com a mãe piorando da **enxaqueca** e lamentando-se pelo que diriam os vizinhos ao ver sua filha – uma fedelha! – chegar em casa bêbada como uma porca.
 - Ah, **se seu pai fosse vivo**, você ia ver o que ia lhe acontecer!
 - Mas papai *está* vivo!
 - Não. Para mim, ele está morto. Com aquela sujeitinha, para mim ele está morto!
 - Mortos não mandam cheques, mamãe..." (BANDEIRA, 2003, p. 21, grifos meus).

"Sem futuro mesmo, depois daquela tarde. A mãe tinha chegado, é claro, com sua enxaqueca e a surpresa de encontrar o sobrinho com Rosana em pleno sofá da sala.
 - Na maior atracação! Pouca-vergonha! O que vão dizer os vizinhos?
 Ah, **se seu pai estivesse vivo**...
 - Ele *está* vivo, mamãe!" (BANDEIRA, 2003, p. 86, grifos meus).

Este narrador, construindo o enredo, manipula o leitor real para o encantamento e a leitura do texto porque expressa sua ideologia por meio da construção de personagens estereotipadas, dialogando com sentimentos e conflitos experimentados pelo(a) jovem leitor. O autor, conhecedor dos mecanismos de desenvolvimento psíquico do(a) jovem e os problemas por ele(a) enfrentados, conforme declara em diversas entrevistas contidas no segundo volume, explora isso explicitamente, seduzindo o leitor e as gerações seguintes para um encontro com um folhetim aos moldes do Romantismo. Por isso faço as observações detalhadas sobre a construção da personagem mãe de Isabel: há um momento em que esta gostaria de conversar com a mãe ou o pai sobre suas aflições interiores, mas se recupera do intento, pois sabe que nenhum a ouvirá com o respeito que gostaria. Então, pensa na professora Olga, e afirma que esta a ouviria. O narrador, então, não se omite diante da situação, escrevendo assim sobre a mãe de Isabel:

"A mãe não estava em casa. Era a noite de jogar buraco com as amigas. Ultimamente ela se enfeitava tanto para aquelas noites que, se Isabel não estivesse tão ocupada com o que estava acontecendo, pensaria que naquele jogo havia só um parceiro (BANDEIRA, 2003, p. 128)".

Nota-se que ele, o narrador, censura-a, ironicamente, porque ela não consegue ser a mãe que Isabel precisa sob o ponto de vista dele, sugerindo que ela mente à filha. Aqui, o ponto de vista é apenas do narrador. As afirmações dele não se comprovam em nenhum momento.

Não só a mãe, como também o pai de Isabel não são nomeados pelo narrador, predominando, nas caracterizações deles, a visão do narrador, que sugere pais ausentes da vida da filha, preocupados somente consigo mesmos. O pai de Isabel é um "namorador" nada elogiável, comportamento que o está levando à falência financeira. Não só as palavras como a ausência delas (FÁVERO, 2002; KOCH, 2002) evidenciam a função ideológica apresentada pelo narrador. O leitor real pode perceber ou não a intenção do narrador de criticar os relacionamentos dos pais que se divorciam e, não conseguindo se equilibrar na nova realidade, prejudicam o bem estar dos próprios filhos (JAMES; JONGEWARD, 1981). Tal percepção dependerá da maturidade leitora do(a) jovem. Esta crítica aos pais pode seduzir o leitor que se encontrar, no momento da leitura, em situação semelhante, uma vez que ele se interessa principalmente pelo enredo e temática, conforme observado por Ceccantini (2006).

Após fazer estas observações sobre o narrador, encontrei uma entrevista do autor em que ele esclarece como construiu o narrador em *A marca de uma lágrima*. Transcrevo o trecho:

"Então coloco o narrador do lado dela. Que só sabe o que ela sabe, como se fosse a primeira pessoa. Eu não opino nada, deixo que o leitor pense. Ela começa falando com o espelho, e o espelho diz que ela é feia, e ela sofre. É quase um filme, é só isso, tudo a partir dela. Os coadjuvantes só aparecem quando estão com ela. Não é multifocal. Eu não digo "enquanto isso"." (v. II, anexo C, entrevista nº 17)

Creio pertinente, aqui, dialogar com esta fala do autor Pedro Bandeira, mesmo consciente de que ela se configura um conceito teórico. Com certeza o narrador está ao

lado de Isabel, a protagonista, na maior parte do tempo, mas não em tempo integral, como o autor afirma nessa entrevista, em outras e em correspondências enviadas para mim. Isso está comprovado no decorrer desta análise. Quanto às personagens secundárias, concordo que elas foram construídas para destacar os sentimentos e atitudes de Isabel em relação a elas ou a si mesma; todos típicos de uma adolescente em conflito interior. Por isso mesmo se observa personagens construídas sob estereótipo de Isabel. Não se percebe mesmo a opinião do autor nesta trama, mas se percebe a do narrador, uma vez que a voz deste nem sempre é a de Isabel; o que também explico nesta análise descritiva, discordando, assim, do autor. E quanto à construção da teia narrativa, realmente os fatos estão sempre atualizados, como num filme ou peça teatral, por isso a dramaticidade está acentuada. Tem-se a impressão de que tudo acontece no momento da leitura, do contato com o narrador, realmente não é 'multifocal'.

Na dissertação de Garcia (2002) há uma entrevista de Pedro Bandeira que está transcrita nos Anexos (v. II, entrevista nº 3). Nesta, ele analisa, metalinguisticamente, o narrador de *A marca de uma lágrima*. Ele declara que inovou o seu fazer pondo um narrador em terceira pessoa, grudado na personagem principal, que narra as personagens coadjuvantes ou secundárias conforme visão da protagonista. Segundo Bandeira, este narrador não sabe nada sobre elas, nem pensa ou julga. Todas são o que a protagonista quer que sejam. Bandeira (Garcia, 2002) também acha que o narrador não pode julgar mesmo, deve ser frio, não utilizar adjetivos. Estes devem ser ditos pelas personagens. Então aponto que há uma contradição na análise feita pelo autor, momento em que ele passou a ser leitor do próprio texto, pois insisto que o narrador de *A marca de uma lágrima* também tem voz e posicionamento próprios nesta trama. Por exemplo, o narrador acha Isabel feia. Se fosse o pensamento da personagem não haveria o nome dela na oração, isso não é um discurso indireto livre:

"- Que cheiro bom, Rosana! Que perfume você está usando?
 - Deixe de besteira, Isabel. É o mesmo que o seu.
Rosana estava linda, como sempre. Linda como de propósito para humilhar Isabel" (BANDEIRA, 2003, p. 12, grifos meus)

Analisando os **modos narrativos** (TODOROV, 1976, p. 241), o como “contar” ou “mostrar” uma história, afirmo que o narrador de *A marca de uma lágrima* é aparente, explícito, não dissimula sua presença, representa uma sinceridade singular ao leitor real ao narrar. O leitor sabe por quem a história está sendo contada e pode perceber de quem é a consciência exposta. O(a) jovem é seduzido por este modo de narrar tão direto porque se sente importante e respeitado em função de se sentir um adulto. Por isso predomina nesta narrativa a **diegese**. Entretanto, o narrador também narra por meio do mostrar, causando ao narratário e leitor real a impressão de que a história ocorre diante dos olhos, como se os fatos estivessem acontecendo no instante da leitura, qual ao assistir a um filme ou a uma peça de teatro. Por isso a **mimese** insere-se de modo significativo, haja vista que o narrador mostra ao leitor real os fatos sendo narrados pelas próprias personagens, os diálogos entre elas, os pensamentos expressos pela personagem protagonista, Isabel, principalmente nos seus constantes solilóquios. Existe uma oposição entre a fala do narrador e a das personagens, pois enquanto estas falam, estamos diante de uma representação, temos a impressão de assistir a atos; e quando aquele fala, isso desaparece (GENETTE, 1976, p. 256-262). Esta estratégia de aproximar a história e o leitor por meio do discurso direto permite a ele sentir-se próximo, até mesmo íntimo, participante das emoções expressas pelo modo de narrar, o que Pedro Bandeira faz muito bem.

Leite (1997) afirma que para Norman Friedman, nas narrativas modernas, há predominância da cena, e nas tradicionais, do sumário. Contudo, numa obra de ficção que seja rica em recursos narrativos, é difícil encontrar cena e sumário em estado puro. Reuter (2002) descreve que a divisão “cenas” e “sumários” é apenas uma tendência, porque os romances alternam cenas e sumários, com raras exceções. Em *A marca de uma lágrima* (BANDEIRA, 2003), o narrador optou por mostrar as **cenas** que importam para compor a história, enfatizando as passagens textuais com visualizações e falas das personagens, principalmente as de Isabel, a personagem protagonista. Não há sumários. Ao apresentar as cenas, ele determinou o ritmo ao romance: acelerado durante as ações

e lento quando apresenta os aspectos psicológicos da personagem Isabel, descrevendo os pensamentos dela minuciosamente.

Nesta narrativa, o narrador assume a **função generalizante ou ideológica** porque insere, sem rodeios, a sua voz, os próprios juízos sobre as personagens e sobre o contexto em que vivem (GENETTE, 1972). Isso se comprova ao se observar a perspectiva de visão dele diante das situações narradas (TODOROV, 1976). Sobre isso Todorov afirma que o narrador é o sujeito que representa o livro, tudo que se tratar no livro trará de volta ao narrador, ele escolhe o que quer descrever, escolhe se vamos ver as ações pelos olhos dele ou da personagem, e tudo sem aparecer em cena. Este conceito de Todorov revela que o autor, Pedro Bandeira, tem consciência do poder que o narrador exerce sobre a matéria narrada e persuade o leitor à adesão dos próprios posicionamentos, mesmo quando o faz por estratégias irônicas.

A perspectiva de *visão* do narrador de *A marca de uma lágrima*, segundo Jean Pouillon, é mesclada de “visão com” e “visão *por trás*” (TODOROV, 1976, p. 244), pois o narrador se comporta de dois modos, sendo o primeiro uma dissimulação. A segunda visão permite que ele revele a vida exterior e interior de Isabel, inclusive os segredos dela, denunciados por meio de pensamentos expostos, monólogos, diálogos e principalmente os solilóquios e monólogos da personagem protagonista. O excerto comprova que o narrador sabe tudo sobre a personagem e a deixa dizer tudo, sem censuras.

“Pensou em escrever. Uma carta, talvez. Ou mais. Um texto onde ela poria de tudo, desde versos nascidos da paixão até pequenas confissões, como se quisesse pôr-se a limpo, exhibir sua alma nua, preencher um passaporte para que Cristiano a tomasse, a levasse embora e nunca mais a deixasse voltar” (BANDEIRA, 2003, p. 21-22).

[...]

“A noite, abraçada ao travesseiro, um só nome ocupava todo o ser de Isabel.

“Cristiano...”

Não conseguiu lembrar-se do primo em meio às pálidas recordações dos garotos de sua infância. Teria sido aquele que se divertia batendo nos menores? Ou seria aquele outro que teimava em tentar tirar sua calcinha?

- **Quer tirar minha calcinha agora, Cristiano?**” (BANDEIRA, 2003, p. 24, grifos meus)."

Este narrador não se acanha a expor seus juízos. Ou seriam os de Isabel? Leite (1997) demonstra a classificação que Norman Friedman faz para o foco narrativo. De acordo com este filósofo, o narrador apresenta-se com onisciência seletiva, pois no discurso indireto livre ele prima por apresentar o pensamento da personagem, encenando o processo mental. Por isso aponto mais um trecho em que isto ocorre: ao chegar à festa de aniversário de Cristiano (o narrador vai junto de Isabel) e observar a tia de Isabel, Adelaide, ele também se refere a ela como “tia Adelaide”. O excerto seguinte aponta isso e confirma a *visão de trás* e onisciência seletiva assumida pelo narrador neste momento:

“Realmente era uma beleza a casa de tia Adelaide. O que não combinava com aquela beleza toda era a própria tia Adelaide. Recebia os convidados como se fosse ela que estivesse fazendo dezesseis anos. E o pior é que estava vestida como se fizesse *mesmo* dezesseis anos”. (BANDEIRA, 2003, p. 12).

Pela escolha lexical observa-se o destaque para o vocábulo “mesmo”, intensificando a composição negativa feita anteriormente para a imagem da tia de Isabel (GENETTE, 1972): “o que não combinava com aquela beleza toda era a própria tia Adelaide”; “... como se ela estivesse fazendo dezesseis anos.”; “E o pior é que estava vestida como...”

Cabe afirmar que o narrador apresenta-se irônico em relação aos adultos e seus modos de agir. Até aqui registrei tal atitude sobre a mãe, o pai e a tia da protagonista, Isabel. Mas, no decorrer, ele aponta outros adultos como passíveis de censura e poucos elogios. Como exemplo, assim ele se refere à professora de Física, no primeiro dia de aula:

“A professora procurava conquistar a classe, mostrando-se simpática e engraçada. Simpática até que ela era, mas decididamente não era engraçada”. (BANDEIRA, 2003, p. 26).

Os comentários do narrador estão *explícitos*, ou seja, ele indica o *status* que atribui às personagens, seja como herói ou heroína, vilão, bobo, mau caráter etc

(GENETTE, 1972; TODOROV, 1976). Sobre o professor de inglês, os comentários dele são os seguintes:

"À frente de Isabel, o professor iniciou a aula, falando com aquele mesmo tom amistoso de todo início de ano letivo. Em poucos dias, ele, na certa, estaria aos gritos, pedindo silêncio em português" (BANDEIRA, 2003, p. 29, grifos meus).

Sobre Olga, a professora de Filosofia:

"Como sempre, essa professora transbordava entusiasmo e contagiava cada aluno com sua paixão pela ciência do pensamento. Olga era uma das poucas professoras a quem os alunos chamavam de "você". Certamente não por ser a mais jovem mestra da escola, mas por ser a mais amiga dos alunos e uma das mais brilhantes do corpo docente" (BANDEIRA, 2003, p. 72).

Sobre Dona Albertina, a diretora do colégio:

"(...) Ouvir um discursinho de dona Albertina, a diretora obesa e sorridente que era a alma daquela escola, não assustava ninguém" (BANDEIRA, 2003, p. 88).

Sobre Virgínia, a vice-diretora do colégio:

"Carinhosamente, a professora Virgínia fez Isabel entrar na pequena sala da vice-diretoria, tão inútil quanto a ocupante" (BANDEIRA, 2003, p. 98).

Este narrador exerce controle sobre o grau de envolvimento e ou distanciamento do leitor real em relação aos acontecimentos da história. Ele manipula os juízos destes para uma escala de valores por meio de acentuação de significados dos acontecimentos, com comentários sobre as qualidades morais e intelectuais das personagens, faz declarações indiretas sobre o significado e importância dos próprios acontecimentos (GENETTE, 1995). Essa estratégia é realizada principalmente porque os comentários são feitos, na maioria das vezes, pela própria personagem protagonista, Isabel, em discurso direto, cuja intenção do narrador, com isso, é conferir maior grau de credibilidade àquilo que ele quer dizer.

Assim, o narrador de *A marca de uma lágrima* pretende manter uma espécie de duplo de Isabel ao narrar, como se ele fosse Isabel e ela fosse ele. Mas nem sempre isso

se confirma. No fragmento a seguir, ele descreve os pensamentos de Isabel após um encontro casual com Fernando, no *shopping Center*. Mais parece a opinião dele:

"Tinha sido bom encontrar o chatinho do Fernando. O rapaz ajudou-
a a passar aquelas duas horas. Poderia vir a ser **um bom amigo**, desde
que parasse de chamá-la "senhorita Ilusão", é claro" (BANDEIRA, 2003, p.
59, grifos meus).

Dois parágrafos adiante e ele expõe o que Isabel realmente sente:

"Fernando, na verdade, não tinha sido chato, nem cínico. Tinha sido
até muito agradável. **Mas Isabel só enxergava Cristiano** quando
olhava para Fernando, só ouvia Cristiano quando tentava escutar a voz de
Fernando" (BANDEIRA, 2003, p. 59, grifos meus).

Concordo que ele está ao lado dela, como o diz o autor da história, por isso parece ser ela, mas não o é, pois como afirma Todorov, o narrador é sempre o protagonista da narração (1976). Classificá-lo como heterodiegético e perspectiva passando por Isabel e por ele mesmo é pertinente porque este narrador também sabe sobre ela, está em volta dela 'quase' o tempo todo (GENETTE, 1995). Quando ele se aproxima de outras personagens é para compor o quadro que apresentará para expor o que ocorre com Isabel. Por isso o leitor real tem a sensação de estar diante de alguém que compartilha de tal modo os sentimentos da protagonista que mais parece ser o "espelho" dela ou mesmo um "demiurgo". Ressalto que este narrador não interfere nos acontecimentos. Todos ocorrem independentes do querer dele e seguem em tempo cronológico. Ele interfere na recepção dos acontecimentos.

Destaco, mais uma vez, que há momentos, no contar, em que o narrador se afasta um pouco de Isabel e se posiciona diante de um suposto narratário para lhe falar mais próximo, como se frente a frente, utilizando frases interrogativas e referindo-se a Isabel como "menina", em seu próprio discurso direto, como nos próximos excertos:

"O restaurante estava lotado. Há quantos domingos, em quantos restaurantes Isabel já almoçara com o pai, desde que a "sujeitinha" o havia arrancado de casa? Talvez esse número não tivesse tanta importância se a **menina** não viesse percebendo que, a cada domingo, caía a qualidade do restaurante" (BANDEIRA, 2003, p. 22, grifo meu).

"Cristiano, naquele momento, também estaria assistindo à sua primeira aula no segundo ano, e Isabel pensou em fingir que não entendia

a tal da física para, mais tarde, tomar alguma aulas particulares com ele. Sempre o primeiro da classe, não foi isso que lhe disseram? Mas não era sobre física que a **menina** gostaria de conversar com Cristiano. Ah! Não era não!” (BANDEIRA, 2003, p. 25-26, grifo meu).

“Foi a primeira imagem, em carne e fascinação, que surgiu diante dos olhos de Isabel. Cristiano sorriu lindo, lindo sorriso, lindo Cristiano, e a **menina** vacilou por um momento” (BANDEIRA, 2003, p. 28, grifo meu).

“Por cima do ombro de Isabel, a mão de um colega passou-lhe furtivamente um papelzinho dobrado. Com todo o cuidado, para que o professor não notasse, a **menina** desdobrou o papel no colo, por baixo da carteira” (BANDEIRA, 2003, p. 29, grifo meu)

Para exemplificar um dos momentos em que o foco está sob perspectiva do narrador, aponto quando ele indica as leituras que Isabel gostaria de fazer naquele momento de forte emoção. E como escrever não é um ato de ingenuidade, o autor real cria o narrador, por isso podemos deduzir que Pedro Bandeira faria as mesmas indicações de leitura para o leitor real:

“Física. Uma matéria nova, como deveria ser novo tudo naquele início de curso colegial. Tinha jeito de matemática. Naquele momento, porém, o que Isabel precisava era de uma boa aula de literatura, com poemas de Fernando Pessoa, Vinicius, Eduardo Alves da Costa, João Cabral...” (BANDEIRA, 2003, p. 25).

Ainda sobre indicações de leitura, ao descrever o ambiente onde as cartas eram escritas por Isabel, o narrador aponta as leituras preferidas dela: “*Ao lado da carta, uma pilha dos seus livros preferidos. Paul Valéry, Vinicius, Ferreira Gullar, García Lorca, Pablo Neruda...*” (BANDEIRA, 2003, p. 52).

Sob foco a perspectiva, ainda cabe destacar que o narrador enfatizou os sentimentos e sensações que envolvem os adolescentes em relação à sexualidade, ao amor arrebatador à primeira vista etc, confirmando que a denominação “visão” do narrador perpassa outros órgãos sensoriais também (TODOROV, 1976, p. 76). O leitor pode perceber que o narrador infere o **referente** na ficção (COUTINHO, 1976), uma vez que os componentes da realidade estão presentes no conteúdo ficcional (JAMES; JONGEWARD, 1981; GENETTE, 1989).

3.8 Uma intriga causal

Nesta narrativa as relações são as de **lógica e causalidade**, formadas pela rede de intrigas que gera as múltiplas ações (PROPP, 1984). Como nos romances, tal rede mantém a unidade textual em *A marca de uma lágrima* (KOCH, 1991). Contudo, observa-se que isso se repete, reduzindo-se 'quase' ao finito, em função de ser comum a 'quase' todas as histórias de amor um triângulo amoroso, e ora composto por Isabel, Cristiano e Rosana. O equilíbrio para a resolução da intriga ocorre por causa de Fernando, personagem que dissolverá o triângulo amoroso criado na mente de Isabel, a protagonista (PROPP, 1984). Com Fernando se forma o "quadrilátero amoroso" (CECCANTINI, 2000; 2006) para o "final feliz" idealizado para a narrativa folhetinesca.

Para Todorov (1970), uma narrativa se estrutura numa sequência simples, formada por cinco etapas: a) há uma situação inicial estável, b) mas uma força externa vem desestabilizar; c) disso resulta um estado de desequilíbrio; d) mas pela ação de uma força dirigida em sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; e) este segundo estado de equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas nunca idêntico.

Lopes e Reis (1988, p. 184-186) descrevem o modelo utilizado por Greimas e Larivaille para a organização da intriga. Tal modelo também é apontado por Reuter (1996, p. 49-50), que o considera mais abstrato e mais simples que o descrito por Todorov (1970). As relações causais saem de: 1) um estado inicial, passando por 2) uma complicação ou força perturbadora, 3) então ocorre um fato dinâmico ou uma dinâmica de transformação, um elemento complicador, o crescimento da intriga; depois a 4) resolução ou força equilibradora e 5) o estado final.

Analisei a rede de intrigas em *A marca de uma lágrima* utilizando o modelo definido por Greimas e Larivaille e descrito por REUTER (1996), denominado '**esquema quinário**', pois esta é uma narrativa de transformação: da complicação ou força perturbadora à resolução ou força equilibradora houve uma transformação de estado.

No **estado inicial**, o narrador apresenta Isabel, a protagonista, diante do espelho, travando uma luta íntima entre o seu ego e o seu alter-ego porque se acha feia

e gorda. Nesse momento de insatisfação, tristeza e revolta, Isabel recebe a notícia de que o primo Cristiano, filho de tia Adelaide, fará festa de aniversário em seus dezesseis anos e ela está convidada. Isabel não via o primo desde crianças, quando ele se mudou de cidade. Assim, o estado inicial recebe o elemento para a complicação ou força perturbadora, porque Isabel terá de sair de frente do espelho para se deslocar à festa do primo. Contudo, não quer ir sozinha. Para tanto convida a amiga Rosana. O **estado inicial é modificado** nesse momento em que Isabel conhece Cristiano e se apaixona por ele imediatamente. Porém, Cristiano apaixonou-se por Rosana, também à primeira vista. Formou-se o triângulo amoroso.

A **dinâmica da transformação** começa com Isabel, que mantém em segredo sua paixão, mas ajudando o casal Cristiano e Rosana a se amar mais e mais por meio de cartas e poesias que escreve para ambos se presentearem... e ela continua a sua guerra entre o seu ego e o alter-ego, que a cega diante do amor verdadeiro que Fernando lhe dedica.

Outro **elemento complicador** importante é o fato de Isabel ter visto, sem ser vista, uma pessoa retirando algo de um frasco que estava guardado num armário fechado, no laboratório de Química. Não viu o rosto da pessoa, mas pôde ver características importantes. Observou também o nome do componente químico contido no frasco mexido. Algum tempo depois, a diretora da escola onde as personagens estudam (Isabel, Rosana, Fernando e Cristiano) é encontrada morta no gabinete da diretoria. Isabel e Fernando tornam-se, por acaso, testemunhas deste momento. Foi constatado que a diretora se suicidou. Mas ao observar a cena, Isabel retém na memória elementos que a levam ao raciocínio de que a diretora não suicidara, mas fora assassinada.

No **crescimento da intriga**, Isabel sofre por dois motivos: por um amor não correspondido e por acreditar que a diretora fora assassinada. Isabel sente-se vigiada, sem saber por quem, momento em que Fernando está com ela, aproximando-se dela como amigo dedicado.

A intriga se torna detetivesca e mesclada com uma história de amor frustrado, levando Isabel a pensar, seriamente, em se suicidar, mas não antes de contar à polícia o que sabe sobre a morte da diretora.

À espera da polícia, Isabel toma remédios tranquilizantes (soníferos) de sua mãe, pois quer dormir para sempre. Imediatamente a isso, para sua surpresa, recebe a visita da polícia e da agora diretora da escola, professora Virgínia. Isabel conta tudo que sabe a eles. Virgínia deixa um bombom envenenado para Isabel, do mesmo modo como o deixara para a diretora encontrada morta.

Fernando, ao visitar Isabel, encontra-a desacordada e a conduz ao hospital. Os comprimidos que ela tomara não eram bastantes para um suicídio, nem comera o bombom envenenado deixado por Virgínia.

Cristiano fica sabendo que as cartas e poemas são escritos por Isabel, por que esta lhe deixa uma carta reveladora antes do suicídio, e ele se apaixona por ela imediatamente. Seria tudo que Isabel desejara e a **resolução ou força equilibradora** da trama se estabelecendo, mas ela percebe que se enganara sobre quem a beijara no jardim, no dia do aniversário de Cristiano, quando estava bêbada: fora Fernando. E ainda cambaleante, sai em busca de seu verdadeiro amor, Fernando, que já estava no jardim do hospital, indo embora.

O **estado final** brinda o leitor com a prisão da assassina (isto fica implícito), Isabel une definitivamente Cristiano e Rosana, descobre que seu grande amor é Fernando, indo atrás dele, que já se distanciava. Ainda debilitada, sela o momento com um beijo apaixonado, sob a chuva, no jardim do hospital.

Para Ceccantini (2000, p. 172), o final desta narrativa é fechado, sendo o “final feliz”.

Pedro Bandeira, quando entrevistado por Garcia (Anexos – Entrevista nº 3) sobre o “final feliz” para a quase totalidade das histórias que escreve, afirma que assim prefere porque o leitor alvo ainda não é um adulto, está com muitos conflitos interiores para encarar as lições mais severas da vida adulta, ainda não está pronto para fracassos maiores. Contudo, às personagens “erradas” há punição ou final infeliz, mas só para elas.

Para Bandeira, o “final feliz” é opção pessoal, não uma exigência de editora. Para exemplificar, Bandeira revela que a morte de um adulto é aceita pelo jovem leitor, mas a de uma criança, não, porque ele, geralmente, tem 11 ou 12 anos. Então, ao criar, precisa de determinados cuidados, porque, como escritor, acredita-se um educador, um político.

Portanto, *A marca de uma lágrima* é uma narrativa que confirma a criação por meio de uma estrutura simples, cujo modelo é apresentado por Greimas e Larivaille e descrito por REUTER (1996; 2002), denominado **Modelo quinário**.

Observa-se que, durante a dinâmica de transformação, a narrativa transcorre monótona porque o narrador se detém nos conflitos interiores de Isabel, que são os mesmos, repetitivos; as ações dela também o são assim, e esta atuação da personagem é a causa que procura uma resolução, que é o estado final. O processo de aceleração inicia quando a diretora da escola foi encontrada morta.

A narrativa está estruturada em dois planos: o vertical, contendo os conflitos interiores de Isabel; e o horizontal, apresentando os fatos. Destaca-se que o plano horizontal parece ser maior, mais duradouro, em função do que se menciona no parágrafo anterior. Enquanto as ações dependem dos conflitos interiores de Isabel, a narrativa horizontal é monótona. O fato detetivesco, externo à personagem protagonista, veio movimentar com vigor a narrativa horizontal (SANDRONI, 1987, p. 74).

Ao se ler *A marca de uma lágrima*, visualiza-se a intenção do autor de produzir um texto para jovens leitores, porque os recursos descritivos ou explicativos foram utilizados abundantemente. Isso é observado na literatura infanto-juvenil, muitas vezes, porque crianças e jovens, em geral, apresentam limitações naturais para leitura e interpretação em função de pouca experiência de vida e de leitura. Esse trabalho descritivo realizado por este autor nesta história simplificou o trabalho interpretativo do leitor real, visando a apresentar um modelo de relacionamento entre jovens e adultos. Tal representação social foi a natureza ideológica da obra: uma transmissão de modelos de comportamento socialmente encontrados, sendo alguns modelos aplaudidos e a maioria, condenados (JAMES; JONGEWARD, 1981).

Em textos escritos assim, as lacunas a serem preenchidas pelo leitor ficam reduzidas, mas existem. Contudo, o leitor ainda pode ser manipulado pelo narrador. Observa-se que nesta história a intenção é a de realizar uma doutrinação às avessas do padrão (PERROTTI, 1986): os pais não são modelos a se seguir, como também não o são a maioria dos adultos presentes na história. Sobre Isabel, embora a história seja dela, a de uma adolescente que passa por uma crise natural da fase em que se encontra; o narrador, sutilmente, demonstra não aprovar as suas aflições interiores que a levam a um sofrimento desnecessário. Ele gostaria que ela ouvisse Fernando lhe dizer que é mais magra que Rosana, que é uma mulher linda, que ele a ama profundamente...

Segundo Iser (1999, p. 28) "*O não-expresso impulsiona a atividade de constituição do sentido, porém sob o controle do expresso. Expresso esse que também se desenvolve quando o leitor produz o sentido indicado*". Desse modo, *A marca de uma lágrima* focaliza a história de Isabel e, embora o narrador apresente-a, como também a história dela, ainda caberá ao leitor real criar a história das outras personagens, preencher as lacunas, fazer inferências etc, e até acrescentar à Isabel o que for lógico para ele, mesmo sob controle expresso deste narrador. Ainda de acordo com Iser (1979), quando o narrador destaca uma personagem, isso permite ao leitor um grande exercício de criação da interioridade das personagens pouco descritas. O leitor poderá inferir na **intriga** desde a capa do texto *A marca de uma lágrima*, passando pelo sumário e durante o narrar, que está dividido em três grandes capítulos e dentro de cada um há subcapítulos e espaços marcados com três asteriscos. Nestes, o leitor real também poderá criar as conexões e preencher os vazios inerentes às obras literárias. Para Iser:

"Como nenhuma história pode ser contada na íntegra, o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos que têm de ser negociados no ato da leitura. Tal negociação estreita o espaço entre texto e leitor, atenua a assimetria entre eles, uma vez que por meio dessa atividade, o texto é transportado para a consciência do leitor. Se a estrutura básica do texto consiste em segmentos determinados interligados por conexões indeterminadas, então o padrão textual se revela um jogo, uma interação entre o que está expresso e o que não está. O não expresso impulsiona a atividade de constituição do sentido, porém sob o controle do expresso. Expresso esse que também se desenvolve quando o leitor produz o sentido indicado" (Iser, 1999, p. 28).

3.9 As personagens estruturantes

As personagens **Isabel, Rosana, Cristiano e Fernando** estruturam o papel temático da narrativa, que aponta um enredo referente aos adolescentes, no contexto sociocultural deles. Contudo, o foco está em Isabel, que é uma adolescente insegura, tímida e tem auto-imagem negativa; tudo isso decorre, natural, não obrigatoriamente, da fase denominada adolescência (FEDELI, 1997).

Para conferir distinção e hierarquização das personagens, Reuter (2002, p. 42) aponta o modelo utilizado por Philippe Hamon (*Pour un statut sémiologique Du personnage*, *Littérature*, nº 6, 1972) composto por: a) qualificação diferencial – que consiste na natureza e atributos da personagem –; b) distribuição diferencial – consiste ao fazer da personagem conforme seu papel na intriga –; c) autonomia diferencial – que articula o ser e o fazer da personagem, e as aparições dela quanto à frequência e tempo desta –; d) funcionalidade diferencial – que articula a combinação de a personagem aparecer só ou acompanhada, ou mesmo se encontrar com outra(s) –; e) pré-designação – foca o status da personagem por meio dos traços físicos, da ação decorrente que o torna familiar ao leitor de acordo com marcas generalizadas (detive, cowboy etc) –; e f) comentário explícito – aquele que diz respeito ao discurso do narrador sobre a personagem, conferindo-lhe predicativos.

Ao se observar a “**qualificação diferencial**”, pode-se afirmar que neste texto as personagens não são oponentes de modo consciente. Cada uma se insere no enredo e na vida uma da outra de modo inerente ao seu eu. Não há intenção explícita, por elas mesmas, de se oporem a quaisquer das personagens. É assim que o narrador as coloca na trama: todas parecem saídas de um modelo comum.

Rosana é uma amiga cujo modelo é muito comum entre adolescentes: está sempre junto de Isabel, fazendo-lhe confidências; é dependente das habilidades intelectuais de Isabel para atingir os próprios objetivos. Contudo, não está madura para perceber que a amiga está com problemas, sofrendo muito (FEDELI, 1997).

Cristiano é apenas o modelo de rapaz bonito, mas sem sensibilidade para a literatura, decorrente da sua condição de “pouco inteligente” nesta Disciplina. Ele mesmo confessa seu *status quo*, dizendo que a mãe inventa seus predicativos de bom aluno, mas é bom mesmo ao jogar futebol (BANDEIRA, 2003, p. 69). Ele representa o estereótipo de beleza destituída de intelectualidade. Aliás, o narrador confere o mesmo padrão para Rosana (GOLEMAN, 1995).

Fernando é rapaz inteligente, destaca-se por isso, e também pela sua sensibilidade e maturidade. Mas não fora descrito como belo, qual Cristiano. Assim, Fernando cumpre a composição padrão de personagem que pode se juntar à protagonista no final, pois ela também é inteligente, sensível e mais madura que a amiga Rosana, mas não é bela como esta (GOLEMAN, 1995).

Isabel é a personagem apresentada por ela mesma, porque o narrador lhe confere voz em tempo presente, pelo discurso direto, durante a maior parte do tempo. Ela expressa os próprios sentimentos e pensamentos diante do espelho, noutros lugares e nas situações ocorridas. Esta personagem acredita-se feia, gorda, mas inteligente o bastante para dominar situações que exigem uma inferência rápida por meio da palavra escrita ou dita. Ela sabe-se uma líder ao falar e de seu talento para escrever. A sua inteligência seria a compensação para sua feiúra.

Observa-se que essas quatro personagens que formam os pares românticos na história são simplesmente assim, sem a intenção de se oporem conscientemente. O contrário comporia elementos oponentes, geraria um conflito mais intenso, com maiores expectativas para a solução.

Pode-se inferir que apenas Isabel foi opositora a si porque não deixou Fernando se aproximar dela a fim de lhe contar que a amava desde o beijo acontecido entre eles, no jardim da casa de Cristiano, quando ela estava bêbada e deitada na grama (BANDEIRA, 2003, p. 55).

As personagens secundárias, como os pais, alunos, professores, diretora de escola, vice-diretora etc, também obedeceram ao padrão realista e previsível para a composição de personagens conforme intenção ideológica implícita na trama. Como

exemplo, os pais de Isabel, que divorciados representam o modelo de casais assim, ou seja, eles não são amigos entre si nem se relacionam com a filha de maneira adequada à nova situação. Ao se divorciarem, quase o fizeram da filha também. A mãe, sempre às voltas com enxaqueca, amargurada e depressiva, costuma assistir às novelas deitada no quarto, momento em que se ilude com a realidade alheia e se isola ainda mais da filha (BANDEIRA, 2003, p. 109-110). Demonstra-se ressentida com o ex-marido porque a trocou por outra, o que fora confirmado por Isabel num dos encontros dominicais com o pai (BANDEIRA, 2003, p. 22-24). Este acredita que os encontros aos domingos, em restaurantes e lanchonetes, cujo assunto focado por ele é apenas 'dinheiro', bastam para um bom relacionamento com a filha (BANDEIRA, 2003, p. 22). Num momento quando ela precisava de um pai amigo, ele não conseguiu ouvi-la, acreditando que a tristeza dela pudesse ser resolvida com um dinheiro extra para umas compras de roupas e acessórios femininos, afirmando-lhe que isso sempre melhora o humor das mulheres (BANDEIRA, 2003, p. 121-2). Sem nomes e sem cumprirem os predicativos inerentes ao ser pai ou mãe, é como se eles não existissem (DEL PRETTE; DEL PRETE, 2007).

Outras personagens secundárias ou figurativas obedecem à mesma estratégia de criação: os alunos que cursam o Ensino Médio passam bilhetinhos entre si durante as aulas, um fato comum (BANDEIRA, 2003, p. 25-30); a diretora, Albertina, é "gorda", mas é boa pessoa, carinhosa, atenciosa, não põe medo em ninguém – é o fator que gera a compensação pela obesidade (BANDEIRA, 2003, p. 88); a vice-diretora, Virgínia, é desequilibrada, invejosa, deseja o cargo de Albertina para si (BANDEIRA, 2003, p. 155-156); os professores também são apresentados com qualidades e defeitos comuns (BANDEIRA, p. 25-30). O professor de Inglês começara em tom amistoso, mas mudará isso no final; a professora de Física se esforça para ser engraçada, mas só consegue ser simpática, portanto, artificial; o professor de Português é severo e exigente. Nenhum destes recebera nome; apenas a professora Olga. Ela é professora de Filosofia, sensível, amiga, muito inteligente, a mais nova dos professores e acessível aos alunos (DEL PRETTE; DEL PRETE, 2007).

Quanto à **"distribuição diferencial"** (REUTER, 2002, p. 42), as personagens cumprem o tempo exato de sua importância para a composição do enredo. Por ordem hierárquica estão as personagens Isabel, Fernando, Cristiano e Rosana. Eles formam os pares de enamorados. No final, surgem, com ênfase, os envolvidos no episódio do assassinato da diretora do colégio onde tais personagens estudam, contudo, o crime fora desvendado por Isabel e Fernando quando as cenas focam para a resolução da **oposição** que Isabel criara para si ao não permitir que Fernando se aproximasse dela.

Isabel, como personagem principal, aparece sozinha em muitos momentos, sempre pensando e sofrendo, ocupando a maior parte do enredo. Ela alterna o **fazer** – o seu escrever –, e o **ser** – o seu sofrer –, determinando o namoro entre Cristiano e Rosana, ficando sozinha porque não ouve Fernando. Por isso a **"autonomia diferencial"** incide nela. Pode-se afirmar que, diante de **"pré-designação convencional"**, Isabel pratica ações genéricas diante do espelho. É comum os adolescentes não gostarem, em determinado momento de suas vidas, da própria imagem (HILLMAN, 1981). Assim, as ações praticadas pelas outras personagens: Fernando, Cristiano e Rosana, são decorrentes do estado psicológico de Isabel, porque isso junta Cristiano e Rosana, e não permite que Fernando se aproxime dela. Foi preciso acontecer algo fora do seu estado psicológico, o assassinato de dona Albertina, para que o enredo se direcionasse a outros acontecimentos. No momento em que a história assume caráter detetivesco até os padrões mentais de Isabel se modificam. Ela se percebe envolvida com o crime, permite a Fernando se aproximar dela e ambos se encontram, conversam durante um tempo bem maior que antes. No entanto, a movimentação ora descrita não a distraiu definitivamente de seu estado psicológico anterior (HILLMAN, 1981). Então, ela volta a determinar as ações das personagens quando tenta se suicidar. Fernando e Cristiano declaram-se apaixonados por Isabel, que escolhe Fernando.

O narrador faz poucos **"comentários explícitos"** sobre a personagem Isabel. Ele prefere os pressupostos ou subentendidos. Entretanto, tece comentários sobre: Rosana, Cristiano, Fernando, pais de Isabel, mãe de Cristiano etc.

Observando o papel de cada uma das personagens, Claude Brémont (1976) constrói um modelo de análise partindo de três posições fundamentais: 1) personagem paciente, 2) personagem agente, e 3) personagem influenciadora. De acordo com tais papéis, as personagens, dentro das funções narrativas, devem ser agrupadas em três sequências na intriga para a integração delas: a) degradação, b) seguida de melhoria (pelo mérito), e c) punição (pelo demérito) – e esta pode gerar uma nova matriz sequencial. Se não houver sucessão para integração, então não haverá uma narrativa. Para tanto ele observa o ponto de vista de cada personagem.

Em *A marca de uma lágrima*, a matriz sequencial sugerida por Brémont (1976) se processa de modo diacrônico, com arranjos e desarranjos, mas sempre formando a matriz triangular proposta pelo autor.

Isabel é a personagem que representa o papel temático: adolescente, pertence a classe média, pais divorciados, está em crise existencial. Isso organiza certa previsibilidade: as angústias, os conflitos, as reações etc que anulam o efeito surpresa do texto (AVENS, 1993). Como o enredo é romântico, existe a presença clássica do rival para compor o triângulo amoroso. Neste drama, Isabel é personagem que se apresenta **“paciente, agente e influenciadora”** ao mesmo tempo. Como **paciente**, ela sofre as consequências de seus complexos psicológicos que lhe causam baixa auto-estima, visualizando-se como feia e gorda. Tais complexos a fazem **agente**, porque ela escreve cartas e poemas para Rosana e Cristiano, juntando o seu amado a sua amiga; distanciando-se dele mais e mais. As suas ações a tornam **influenciadora** porque cria determinados estados de espírito, tais como esperanças, frustrações, expectativas, temores etc às personagens.

Ainda em relação às personagens, Brémont (1976) nos lembra que elas funcionam como **“suporte do investimento”** dos leitores. Este pode ser de ordem sociocultural ou afetiva. Observando estas duas ordens, remete-se as personagens aos estudos históricos, sociológicos, sociocríticos ou psicanalíticos. O leitor real pode, diante desse suporte de investimento, reafirmar os valores positivos e negativos conferidos para elas pelo narrador em *A marca de uma lágrima*. Aos adultos foi concedido o papel

secundário e seus valores morais quase sempre desprezíveis; tais como os dos pais de Isabel e os da mãe de Cristiano. Para as personagens adolescentes observa-se que Fernando recebera do narrador os bons predicativos, assim, o único com o destino de herói. Ao casal, Cristiano e Rosana, apenas a beleza, vislumbrada facilmente como passageira. Sobre Isabel, o narrador incide nela os principais problemas enfrentados pelos adolescentes, que são os conflitos com a própria imagem, o primeiro relacionamento amoroso e o relacionamento difícil com os pais (MARTINELLI, 1999). Portanto, a composição ou criação das personagens passou pelo crivo ideológico de um modelo que pode seduzir o leitor juvenil, sendo esta composição uma metáfora do espelho onde o(a) leitor(a) juvenil, principalmente a leitora, pode se ver refletido(a).

A história é uma realidade criada para que haja uma identificação do leitor com ela, ou o inverso. Então, personagens foram construídas e, em contato com elas, o leitor se familiariza ou não, efetivamente. Estas duas realidades, à medida que o leitor as experimenta, converter-se-á em orientação para sua própria vida, portanto, em reações diante do mundo que se lhe apresenta (ISER, 2002). Olhar-se no espelho, aos padrões de Isabel, pode ou não ser a opção do(a) jovem leitor(a). Mas, se o narrador conseguiu êxito ao mostrar uma jovem meio neurótica e medrosa, que se prejudica por isso, o(a) leitor(a) provavelmente não se enxergará no espelho com uma baixa auto-estima igual a de Isabel em *A marca de uma lágrima* (AVENS, 1993). Para Eco (1997, p. 45) "*o texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões*", assim, *A marca de uma lágrima* também propicia as mais diversas e inesperadas emoções ao leitor.

3.9.1 Os nomes das personagens e o diálogo com Cyrano de Bergerac

O nome da personagem realiza função importante no enredo porque confere vida e identidade a ela, como ocorre na vida real, pois ao se referir ao nome, lembra-se das características da personagem ou da pessoa.

De modo geral, os nomes das personagens caracterizam-nas de diversas maneiras: remetem a uma época, a uma área geográfico-cultural, a um gênero, distinguem grupos de personagens no próprio interior dos textos narrativos e prefigura o que cada uma delas é e também o que faz.

Na intriga de *A marca de uma lágrima*, o próprio Fernando, tentando envolver Isabel, menciona que os dois podem formar um par tão especial quanto os reis da Espanha, Fernando e Isabel, porque trazem os mesmos nomes. Juntos podem construir algo tão importante quanto aqueles o fizeram, segundo ele: "- *Sei, por exemplo, que Fernando e Isabel foram dois reis espanhóis que se amaram muito e até ajudaram a descobrir a América...*" (BANDEIRA, 2003, p. 59)

No desfecho "final feliz" da narrativa, as observações de Fernando se concretizam quando ele e Isabel selam-no com um beijo apaixonado, predestinando que poderão construir algo bom com o amor sincero que ora sentem.

Observando a prefiguração da(s) personagem(ns) por meio dos nomes, verifica-se também que em torno delas existe a importante intertextualidade realizada intencionalmente pelo autor. Pedro Bandeira revela que para fazer esta história de amor, bem romântica, inspirou-se na história de Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, adaptando-a aos tempos modernos (BANDEIRA, 2003, p. 175-176).

Mas a personagem Cyrano de Bergerac não é uma criação de Rostand (Marselha, 1868-1918), pois existiu um escritor nascido na França, no século XVII, chamado Hector Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655) (MACHADO, 2002, p. 4) ou Cyrano Savinien Herculés du Bergerac, ao que se conclui: *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, já era uma intertextualidade. Sobre o nome, Carlos Porto Carreiro traduziu-o como Saviniano Hércules Cyrano de Bergerac (ROSTAND, 1976, p. 328).

Segundo Duarte (2008):

"A maior parte do que podemos apreender sobre o Cyrano de Bergerac "real" está presente em sua produção tanto filosófico-literária quanto dramática, que desvela um terreno fértil, porém complexo, devido ao vigor com que o autor utiliza a ironia.

Dentre seus escritos, destacam-se a comédia **Representação do Pedante** – datada, provavelmente, de 1645 ou 1646 –; a tragédia **Morte**

de Agripina – representada em 1653 –; **Estados e Impérios do Sol** e, finalmente, **Viagem à Lua**, publicado postumamente (...).”

Rostand utiliza alguns elementos importantes da vida do real Cyrano de Bergerac para escrever a sua célebre comédia-heróica, inclusive a escreve com cenário na mesma época em que este viveu, no século XVII. Cyrano foi realmente militar, espadachim, escritor, poeta, teatrólogo, filósofo, ensaísta, comediante, irônico e boêmio. Na Cena VI, momentos antes de morrer, Cyrano diz a Le Bret (ROSTAND, 1976, p. 327-8) os seus predicativos, confirmando a presença da realidade na composição do drama:

“Le Bret, eu vou subir à lua opalescente.
Mas sem necessitar que máquinas invente.

Músico, poeta e metafísico,
Espadachim, soldado e físico,
Viajor ideal do espaço etéreo,
Trocando ataque por ataque,
Amante envolto no mistério
- Aqui repousa Saviniano,
Aqui jaz Hércules Cyrano
de Bergerac.

Perdão! Vou já partir. Espera-me um amigo.
Vede! O luar descamba... e leva-me consigo.”

Muitos dos fatos e personagens incluídos em *Cyrano de Bergerac* são verídicos, como a batalha de Arras e o inimigo Montfleury. Em caráter especulativo, ele amava sua prima chamada Roxane, a baronesa de Neuville, e ao pressentir a própria morte, Cyrano escolhera ir para a casa dela, onde morreria após cinco dias da chegada. Outra especulação gira em torno do nariz de Cyrano; provavelmente fosse mesmo narigudo, situação que o levava a vários duelos em vida.

Este texto de Rostand foi traduzido ao português, no Brasil, em 1906, por Carlos Porto Carreiro (BATISTA; LIMA-HERNANDES, 2003).

Na história de *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, os dotes intelectuais de Cyrano são conhecidos no primeiro ato (ROSTAND, 1976, p. 11-80), quando ele, em meio ao duelo que travara com o nobre Valvert, declamou uma balada, proferindo o último verso desta no momento em que derrotara o desafiante. Ainda neste ato, Cyrano

confessa seu segredo a Le Bret: ama perdidamente sua prima Roxane, mas não se declara porque se acredita muito feio, por isso será rejeitado.

Assim, Pedro Bandeira transformou Cyrano, um espadachim feio e narigudo, em Isabel, a adolescente protagonista que se acha feia e gorducha. Ambos, Cyrano e Isabel, apaixonam-se por seus primos, obsessivamente. Ele, por Roxane; e ela, por Cristiano. O talento de Isabel para a escrita é revelado pelo professor de Português no primeiro dia de aula, dizendo em alto tom que a informação foi-lhe passada pelo professor da oitava série. Percebe-se a confirmação disso porque Isabel deu a redação que fizera à amiga Rosana, cuja nota foi oito; com as devidas observações do narrador (BANDEIRA, 2003, p. 43): "*A redação de Rosana ganhou oito. Nove o professor só dava para ele mesmo, e dez, só para Deus*". Então, no primeiro ato e no primeiro dia de aula do ano letivo, os talentos de Cyrano e de Isabel foram revelados, como também o grande amor que ambos sentem e, no momento, arrebatam-lhes os corações, confirmando a intertextualidade que prefigura e revela o 'ser' da personagem e as suas ações (BAKHTIN, 1988, p. 135).

A intuição de Cyrano e de Isabel preveniu-os de que não deveriam se declarar aos amados, mas esperar que eles o fizessem. Ambos acertaram, porque logo souberam pelos seus amados que eles não lhes devotavam os mesmos sentimentos. E para aumentar o sofrimento, Roxana e Cristiano pedem favores aos frustrados e talentosos Cyrano e Isabel para uni-los aos seus amados.

Então, o diálogo intertextual entre *A marca de uma lágrima* (BANDEIRA, 2003) e *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, em função dos nomes das personagens e respectivas características, e também da trama, ocorre, sucintamente, da seguinte forma: a) Isabel corresponde a Cyrano: ela é talentosa com as palavras, em prosa e em verso, as que, às vezes, apresentam-se com pesada carga irônica e mordaz; mas em lugar de um nariz longo, Isabel acredita-se feia e gorducha, assim, ambos não têm coragem para declarar o amor sentido porque não acreditam que possam ser amados por causa da aparência que têm; Isabel ama o primo Cristiano como Cyrano ama a prima Roxane; ela escreve cartas ao primo em lugar de Rosana, assim como Cyrano o faz para Roxane no lugar de

Christian – essa atitude pode ser considerada altruísta (ou neurótica). Tal como *Cyrano de Bergerac*, Isabel mostra poder com sua língua ferina e afiada como uma espada, evidenciando seu humor irônico, por isso sendo respeitada, mas a ironia se encaminha ao tom trágico e sombrio no decorrer dos acontecimentos -; b) Rosana e Roxane: além dos nomes iguais, ambas são os objetos de amor do amado de Isabel e de Cyrano, e elas recebem as cartas e os poemas apaixonados escritos por outrem (que não os seus amados)-; c) Cristiano e Christian: têm os mesmos nomes, amam Rosana e Roxane, respectivamente; ambos têm seus dotes mentais ou intelectuais inferiores aos físicos e recorrem aos dons poéticos de Isabel e Cyrano, conquistando o amor de suas vidas por meio das cartas maravilhosas escritas por estes. Nem Cristiano nem Roxane desconfiam de que os textos não são escritos por seus simplórios afetos.

O autor, Pedro Bandeira, em entrevista, explica a intertextualidade contida em *A marca de uma lágrima*:

“É uma recriação de *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand. A ideia romântica do autor francês é muito boa, mas sua forma, atualmente, é rebuscada demais para uma leitura popular. Usei apenas a idéia central das cartas escritas secretamente, mas criei outra história. Há, porém, equivalências: a guerra, em *Cyrano*, virou o crime, em *A marca de uma lágrima*; a cena do balcão é feita ao telefone; a famosa fala do nariz está no final, quando Isabel desiste de Cristiano” (v. II, anexo C, entrevista nº 2).

Na história de Edmond Rostand, há um triângulo amoroso, que se desfaz com o tempo e todos “infelizes para sempre”; enquanto na história de Pedro Bandeira há um quadrilátero amoroso, que se harmoniza conforme as pretensões de um bom arranjo folhetinesco, romântico e com direito ao “final feliz”. Essa situação apresentada é um recorte da realidade, que se repete, representada em discurso intertextual, revelando o mundo e toda a significação social do enredo: uma representação social por meio do discurso romanesco (BAKHTIN, 1998, p. 135).

Conforme Genette (1989), *A marca de uma lágrima* relaciona-se com *Cyrano de Bergerac* pela hipertextualidade, porque o primeiro é derivado do segundo. Para este teórico da literatura, todo texto traz em si algo de outro que lhe é anterior. Entendo que esse texto de Pedro Bandeira, segundo Genette, passou por uma transformação, de

forma indireta, por aproximação: por isso uma transposição com identidade séria. Mas o leitor real que desconheça a história de Edmond Rostand não perceberá tal filiação.

3.10 O espaço

O espaço e o tempo ancoram as personagens e as ações num dado universo referencial. As personagens estabelecem relações físicas e afetivas com os objetos que formam o espaço. Este, sendo físico, social ou psicológico, é passível de ser ideologicamente sobredeterminado. Os lugares descritos definirão a fixação realista ou não realista da história e as funções deles são múltiplas.

Analisando o espaço físico, depreende-se, diante da **categoria de lugares convocados** (FIORIN, 1996), que, em *A marca de uma lágrima*, todos os espaços descritos integram o universo do real e do atual, correspondentes ao nosso mundo, indicando que a história transcorre em zona urbana, conquanto não denominados diretamente, em micro e macro espaços. Vários foram os **lugares convocados** para esta composição, tais como: a) a casa de Isabel, com destaque para o quarto dela e banheiro, nestes ela fazia solilóquios com o espelho e monólogos interiores, revelando seu estado psicológico (BANDEIRA, 2003, pp. 6-8, 10-11, 51-53, 61, 74-77, 123-126, 131-133); b) a casa de Cristiano, onde ocorreu a festa, com ênfase ao jardim, para onde Isabel foi quando ficou bêbada e recebera o beijo de Fernando, e a sala onde os convidados dançavam (BANDEIRA, 2003, p. 12-9); c) a sala de aula, no primeiro dia do ano letivo, quando Isabel recebera o bilhetinho de Cristiano (BANDEIRA, 2003, p. 25-30); d) o laboratório de Química, com cortinas pesadas, estantes de vidro cujos frascos com seres mortos ficavam mergulhados em formol, onde Isabel estava no momento em que o assassino da diretora entrara para apanhar o veneno, Linamarina (BANDEIRA, 2003, p. 31-8); e) um *shopping center* com cinema, onde Rosana se encontrou com Cristiano (BANDEIRA, 2003, p. 46); f) um parque de diversões onde Isabel se encontrou com Cristiano (BANDEIRA, 2003, p. 64); g) uma pracinha a poucas quadras da escola,

para onde Isabel foi quando cabulou aula e foi encontrada por Fernando (BANDEIRA, 2003, p. 112); h) o hospital, onde Isabel foi internada quando tentou o suicídio (BANDEIRA, 2003, p. 147-174); i) um restaurante onde Isabel almoça com o pai (BANDEIRA, 2003, p. 22); j) a diretoria da escola, onde dona Albertina é encontrada morta (BANDEIRA, 2003, p. 90); k) o quarto da mãe de Isabel (BANDEIRA, 2003, p. 109); l) a sala da casa de Isabel, com ênfase ao sofá, onde Cristiano e Rosana namoraram intensamente (BANDEIRA, 2003, p. 86); m) a livraria da mãe do Fernando (BANDEIRA, 2003, p. 84), que fica no *shopping center*. Os espaços físicos não foram descritos detalhadamente em sua arquitetura e decoração, ao que se interpreta como fundo para as ações, contudo, importantes para a atuação e exposição dos sentimentos delas no momento narrado. Essa descrição sucinta dos espaços físicos remete aos detalhes dos pensamentos das personagens, comprovando o objetivo ideológico: um romance voltado aos aspectos sociopsicológicos: o que determinou a orientação temática (FIORIN, 1996).

O **modo de construção dos lugares** ocorre explicitamente e eles são facilmente identificáveis em *A marca de uma lágrima*. Quanto à **importância funcional dos lugares**, embora não sejam descritos com minúcias, todos são elementos determinantes para a composição da história e caracterizar o momento vivido pelas personagens. Esses lugares significam também as etapas da vida das personagens por meio da ascensão ou degradação social, configuram as raízes e lembranças que facilitam ou dificultam as ações, os diálogos e as descrições (FIORIN, 1996). Assim, o quarto de Isabel é revelador da crise existencial experimentada pela adolescente, é o espaço onde ela escreve a maioria das cartas e poemas, e o banheiro, diante da própria imagem refletida no espelho – revela sua auto-imagem negativa-; a casa de Cristiano descreve que a sua condição socioeconômica é superior à de Isabel; a sala de aula apresenta o momento de vida das personagens quando se apaixonam; o *shopping center* revela que as pessoas ainda namoram no “escurinho” do cinema etc.

O espaço social aponta que as personagens pertencem à classe média, porque elas moram em casas confortáveis, isso caracterizado pelos tipos de ambientes internos

de suas casas, como também vão a *shopping centers* com cinemas e a escola onde as personagens estudam apresenta características de escola privada, pois o laboratório de Química é utilizado, algo que acontece raramente nas escolas públicas; observação esta sob raciocínio de um romance que representa a realidade. Embora Cristiano pareça ter melhor condição financeira que Isabel, justificando-se pela descrição da casa onde ele mora, ambos pertence à mesma classe socioeconômica em função do contexto: eles frequentam os mesmos lugares.

O espaço psicológico incide em Isabel, porque é o seu estado de ser que, principalmente, determina o tema e o enredo.

Os três espaços: físico, social e psicológico se integram, apresentando uma história de adolescentes de classe social média, vivendo problemas inerentes a essa fase da vida para pessoas procedentes de tal estrato (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999). Portanto, eles **definem a fixação realista** da história, ancorando e produzindo a impressão do **efeito do real** (BAKHTIN, 1998).

3.11 O tempo

Como já afirmado, o espaço e o tempo configuram-se no eixo estrutural da narrativa. Nesta análise, o **tempo** será observado segundo Genette (1995), que a respeito da velocidade da narrativa, salienta que ela configura-se "*pela relação entre uma duração: a da história, medida em segundos, minutos, horas, dias meses e anos, e uma extensão: a do texto, medido em linhas e em páginas*"; e também será observado segundo Nunes (1988), que declara haver vários tipos de tempo na narrativa, mas observa principalmente o **físico** e o **psicológico**. Para Nunes, o primeiro é referente ao tempo que se pode medir com exatidão através das unidades padronizadas e aceitas universalmente, delineia a relação de causalidade; e o segundo, à sucessão de estados emocionais vividos pelas personagens, que é subjetivo nestas e também nas pessoas: o tempo psicológico não se pode medir sob nenhum modo objetivo, e geralmente não coincide com o tempo real. A partir do conceito de tempo físico, Nunes (1988) subdivide-

o em **cronológico** e **histórico**. O cronológico é o tempo socializado, no qual os acontecimentos diários são expressos, e o histórico se refere à duração de períodos, tal como uma guerra, uma epidemia num dado período. Quanto ao tempo **linguístico**, que é o da enunciação, Nunes (1988) declara que este está sempre no presente e exemplifica assim: *"Cada vez que você fala com alguém é agora que você fala, e agora é o presente da enunciação funcionando como eixo temporal a partir do qual os eventos se ordenam"* (1988, p. 22). Contudo, Nunes declara que para todos os tipos de tempo se aplicam as noções de ordem, duração e direção – todas relacionadas à(s) mudança(s) intrínseca(s) ao conceito de tempo. Em relação ao tempo **do discurso**, Nunes (1988, p. 33) estabelece diferença entre o tempo da história e o do discurso: *"a história que leva um tempo imaginário breve, cronologicamente delimitado, pode desenvolver-se num discurso longo, em desproporção com aquela, e ainda assim parecer de curta duração"*.

O **tempo**, em *A marca de uma lágrima*, realiza a orientação temática e genérica das narrativas. Ele não parece demasiado longo para que aconteçam aventuras, nem voltado ao passado ou ao futuro. É um tempo que também não é intimista o bastante para ser apenas psicológico. As idéias e pensamentos passam cronologicamente, apresentando as ações que são consequências dos pensamentos de Isabel, elaborando a intriga.

O tempo objetivo de toda a história é curto, sendo comprovado na página 105 (BANDEIRA, 2003), quando o narrador cita o tempo que define o primeiro contato de Isabel com o nome linamarina, visto num recipiente na prateleira do laboratório do colégio, e quando ela se depara com a possibilidade de a diretora do colégio ter sido assassinada com cianureto, ou linamarina:

"E ela sabia de alguma coisa. Sabia mesmo? O que ela tinha visto? Alguém de avental branco, há quase um mês, mexendo no frasco de linamarina". (BANDEIRA, 2003, p. 105-106).

Ceccantini (2000, p. 167) também afirma que a ação dura cerca de um mês. A passagem do tempo não assume função mais complexa à história, como já dito, porque

está organizada de modo comum às narrativas. Contudo, é importante à medida que movimentada, retarda e acelera os acontecimentos. Os discursos diretos 'presentificam' os fatos com destaque, pois a marca do discurso dramático está enfatizada neste texto, uma vez que o narrador põe a protagonista para narrar-se, ora em diálogo com o espelho no quarto, ora com outras personagens fora deste ambiente.

Todas as categorias temporais convocadas para duração correspondem às utilizadas em nosso universo, como dias da semana, o dia após o outro, o dia anterior, no outro dia, em determinado horário etc. Os fragmentos seguintes comprovam isso:

"Tia Adelaide tinha se incumbido de levá-la para casa e Isabel acordara, naquele **domingo**, com enjoo de ressaca e gosto de Cristiano na boca". (BANDEIRA, 2003, p. 20, grifo meu).

"Isabel tinha pressa. É claro que tinha pressa. Era preciso reencontrar Cristiano para não largá-lo nunca mais. Mas era **domingo**, dia-de-sair-com-papai. Essa era outra razão para **esperar mais um dia, o dia que separava a descoberta do homem dos seus sonhos e o reinício das aulas**. O início de uma nova vida. Uma vida com Cristiano". (BANDEIRA, 2003, p. 21, grifos meus).

"O restaurante estava lotado. Há quantos **domingos**, em quantos restaurantes Isabel já almoçara com o pai, desde que a "sujeitinha" o havia arrancado de casa? Talvez esse número não tivesse tanta importância se a menina não viesse percebendo que, a cada **domingo**, caía a qualidade do restaurante". (BANDEIRA, 2003, p. 22, grifos meus).

"Os **domingos**, porém, não eram de Isabel, nem para escrever, nem para pensar. Os **domingos** eram de pai."

Quando a buzina soou, Isabel deu uma última olhada para o inimigo, mostrou-lhe a língua e foi ao encontro do pai-de-todos-os-**domingos**". (BANDEIRA, 2003, p. 22, grifos meus).

"- Oi, Isabel! Nem telefonei pra você **ontem** porque..."

Rosana **chegou atrasada** na classe, como sempre". (BANDEIRA, 2003, p. 25, grifos meus).

"(...). **Naquele momento**, porém, o que Isabel precisava era de uma boa aula de literatura, com poemas de Fernando Pessoa, Vinicius, Eduardo Alves da Costa, João Cabral..." (BANDEIRA, 2003, p. 25, grifos meus).

"- Não se lembra de mim, senhorita Ilusão? A festa de **sábado**, o aniversário de Cristiano... Sou o Fernando, lembra?" (BANDEIRA, 2003, p. 31, grifo meu).

"- Começamos bem, não é, Dpna Isabel? Mas temos **um ano inteiro pela frente**. Que tal abrir o boletim com um zero?" (BANDEIRA, 2003, p. 43, grifos meus).

"- Que tal **amanhã, às quatro horas**, em frente ao cinema, no shopping?" (BANDEIRA, 2003, p. 46, grifos meus).

"- Como **hoje**, na aula de redação?" (BANDEIRA, 2003, p. 48, grifo meu).

“- Ainda faltam **dez minutos...**” (BANDEIRA, 2003, p. 55, grifos meus).

O modo de construção do tempo cronológico é explícito e identificável. Percebe-se que a história ocorre num determinado ano letivo, no início deste, e dura um mês ou pouco mais. O tempo marcado é o de um namoro de adolescentes (Rosana e Cristiano) que começou junto com o ano letivo, segue passando pelo dia em que a diretora do colégio fora encontrada morta, mais o período de investigação policial, culminando quando Isabel conta à polícia sobre suas suspeitas de assassinato da diretora e, em seguida, vai para o hospital porque ingeriu dose alta de sonífero ou calmante. Percebe-se o tempo transcorrendo, mas não em quantidade exata de dias.

Mas ainda existe o tempo de vida interior da personagem Isabel. Percebe-se que o tempo real está correndo cronologicamente, mas os pensamentos dela, Isabel, são repletos de **analepses**, que parecem intermináveis, dando a impressão de um tempo longo, demorado, monótono. Estas analepses contêm apenas o estado de tensão interior da personagem Isabel – são os monólogos interiores. Elas não movimentam o enredo nem o explicam como ocorre costumeiramente ao se utilizar analepses (GENETTE, 1972).

A importância funcional do tempo é notadamente importante para a modificação da vida de Isabel, que, fechada em seus conflitos psicológicos, vivia em sofrimento, dificultando sempre a resolução dos próprios problemas. O tempo teimava em transcorrer e Isabel teimava em não o deixar livre para movimentar a vida dela. Quando, de repente, a diretora do colégio morre. Então, uma série de fatos diversos às cartas e poesias que ela escrevia para Cristiano e Rosana, somados à felicidade deste casal e à infelicidade de Isabel porque amava platonicamente, vem interferir na vida dela. O transcorrer do tempo cronológico retira-a do estado de estagnação e angústia. Por isso as indicações do tempo cronológico citadas anteriormente atuam como elemento que fixa a realidade na história, participando efetivamente da construção do efeito do real via organização textual. Ressalto que não há indicações de tempo que pudessem remeter a história a outro universo que não o real (LEMAIRE, 1979).

Nesta narrativa, as indicações temporais qualificam as ações e as personagens de maneira direta, distinguem os grupos de personagens, marcam as etapas de suas vidas e contribuem para que haja uma emoção sempre recente, uma atualização dos fatos, conferindo a impressão de um tempo sempre no presente, como se os fatos fossem recentes, quase aos olhos do leitor real. A sensação é a de se assistir a um filme ou a uma peça de teatro, pois concretamente, pouco mais de um mês se passara e a história está concluída.

O leitor real percebe quem narra a história, porque este narrador não se esconde, mas há algo diferente: ao narrar, existe a impressão de os fatos ainda estarem acontecendo, de que o narrador não sabe tudo que acontecerá. Como exemplo disso, o narrador não antecipa sobre com quem Isabel ficará no final:

"Tinha sido bom encontrar o chatinho do Fernando. O rapaz ajudou-a a passar aquelas duas horas. **Poderia vir a ser um bom amigo**, desde que parasse de chamá-la "senhorita Ilusão", é claro". (BANDEIRA, 2003, p. 59, grifos meus).

Esta estratégia dá a ilusão de que a escrita está acontecendo no momento da ação porque este narrador não se denuncia conhecedor de todos os fatos. Ele utilizou as 'cenas', que dão a ilusão de que os fatos acontecem diante dos olhos do leitor real, parecendo que há igualdade entre tempo e ficção, e tempo da narração. Todavia, ocorre mesmo a **narração ulterior**, num passado próximo (LOPES; REIS, 1988).

Em *A marca de uma lágrima*, há muitas **elipses** temporais bem delimitadas pelo autor implícito por meio de espaço maior entrelinhas, após há asteriscos centralizados na página e depois mais um espaço maior para recomençar a narração. Exemplo de um último período e o primeiro, caracterizando uma elipse:

"Talvez, naquela tarde, a mãe melhorasse da enxaqueca.

* * *

- Boa noite, meu inimigo. Você sempre tem razão, não é?"
(BANDEIRA, 2003, p. 123)

Observemos que as elipses podem acelerar a velocidade fictícia dos acontecimentos, mas as **descrições** que apresentam o estado conflitivo de Isabel, por vezes **longas** às impressões do leitor real, são desaceleradoras. Diante do espelho, Isabel fica em dezenove páginas. Esse tempo representa 12% da história, que contém 170 páginas desde o sumário. Há também outros momentos considerados desaceleração, os quais ocorrem quando se entra em contato com as poesias contidas no texto. Elas já estão contidas nas informações sobre Isabel gostar de escrever, não fazem parte da dinâmica da trama e estão ao longo do texto em dez páginas, correspondendo a 6%. Assim, junto de outros momentos desaceleradores, pode-se afirmar que cerca de 20% do texto apresentam concretamente o estado interior aflitivo da personagem.

O processo de aceleração de velocidade na teia narrativa inicia-se na página 86 e se estende ao final, na página 174. Subtraindo-se as sete páginas descritas com Isabel diante do espelho nesta parte da história, mais poemas e delírios de Isabel decorrentes de medicações ingeridas por ela, restam menos de 80 páginas de aceleração, portanto, cerca de 50% de texto escrito movimentam, paulatinamente, esta história. Neste processo de aceleração iniciado na página 86 ocorrem as elipses hipotéticas comuns aos romances policiais ou detetivescos por meio de descrições, mudanças de perspectiva, diálogos, levantamento de hipóteses etc.

A **frequência** ou **extensão** designa o número de reproduções dos acontecimentos ficcionais na narração. *A marca de uma lágrima* evidencia o modo **repetitivo**, porque narra muitas vezes o que aconteceu uma vez: o beijo que Fernando deu em Isabel quando ela estava bêbada e deitada no jardim da casa de Cristiano, durante a festa de aniversário deste. Tal modo evidencia os conflitos psicológicos de Isabel e seus efeitos que, embora naturais para consequente amadurecimento da jovem, foram-lhe nocivos naquele momento (GENETTE, 1995).

A **ordem cronológico-lógica** rege esta narrativa (NUNES, 1988). As analepses, embora retardem a passagem do tempo, ainda assim acontecem lineares. Elas denotam o sofrimento interior vivido pela personagem em função de um amor não correspondido, por isso são bastante subjetivas. Pode-se afirmar que estas analepses não se afastam

demasiado do momento narrado da história, mas alcançam uma duração significativa na trama.

3.12 A ordem

A marca de uma lágrima (BANDEIRA, 2003) é uma narração organizada explicitamente em três partes descritas no sumário (p. 4). Na primeira parte é narrada uma “Paixão que nasce” e para isso o texto se estende em 66 páginas. Em seguida, a “Paixão que mata” ocupa 57 páginas. A última, a “Paixão que ressuscita” está em dez páginas. A dinâmica da narração pode ser percebida em relação ao número de páginas para cada capítulo: introdução e instauração do conflito, capítulo I, ocupando a maior quantidade de páginas; o crescimento do conflito e a preparação para o clímax, capítulo II, um pouco menos, 66 páginas; e o clímax, capítulo III, nas dez últimas páginas (GENETTE, 1995). Ceccantini (2000) também afirma que a narração está estruturada linearmente, em ordem cronológica, predominando as relações de lógica e causalidade.

3.13 A época

São poucas as referências explícitas à época. Mas elas existem e comprovam a atualidade em século XX e XXI. Encontram-se presentes, por exemplo: a) *shopping center* com cinema, onde Rosana e Cristiano se encontram; b) na festa de aniversário de Cristiano, que acontece na casa dele mesmo, a música está em som alto, há jogo de luzes e os jovens dançam; c) em mais de uma vez Isabel se refere aos autores literários preferidos dela, sendo Paul Valéry, Vinicius de Moraes, Ferreira Gullar, García Lorca, Pablo Neruda, Fernando Pessoa – todos contemporâneos; d) a presença da televisão, inclusive no quarto da mãe de Isabel; e) o uso de telefone, dentre outros.

3.14 Conclusão – *A marca de uma lágrima*

A marca de uma lágrima é uma narrativa escolhida para leitura pela maioria dos adolescentes, principalmente pelo gênero feminino, fato confirmado pelo número de exemplares vendidos. Como é um livro com 174 páginas, pode servir de estímulo aos leitores infantojuvenis para iniciarem leituras de textos mais longos, que os prepara para as leituras de textos indicados para adultos. A literatura infantojuvenil deve mesmo ser apenas o começo. Importante observar que nesta história há indicações de leituras ao leitor real. O autor real instiga esse por meio das leituras que a personagem protagonista faz. Todos os aspectos ora apontados são muito importantes para a formação do leitor.

Esta história foi escrita em 1986, porém, o enfoque dado ao tema ainda está atualizado, de acordo com as estratégias de criação expressas por Pedro Bandeira em algumas entrevistas registradas nos Anexos. Ele afirma que utilizar tecnologia ou não nas histórias não interfere na receptividade do texto, porque os adolescentes fixam-se no tema e no enredo. Tal aspecto também está explícito na pesquisa de recepção desta história em Ceccantini (2006). Este livro, pelo número de edições expressas na ficha catalográfica, confirma que continua sendo um referencial de leitura para o público juvenil.

Segundo Pedro Bandeira, esta narrativa é uma transformação da história *Cyrano de Bergerac*. Bandeira manteve o mesmo tom dramático e fez as correspondências entre os fatos e as personagens, sempre atualizando, disfarçadamente, a história antiga. Pode-se afirmar que Bandeira utilizou o passado para construir o presente, e por este diálogo intertextual o autor se inscreve como um escritor da pós-modernidade. Outros diálogos intertextuais, como com os contos de fada, principalmente pela aura mítica do espelho etc, podem ser observados. Ao realizar este dialogismo intertextual (HUTCHEON, 1991, p. 167), Bandeira incorre noutro ponto importante da contemporaneidade, que é relacionado à autoria, pois ele revisitou o passado para refazê-lo em época contemporânea. Percebe-se que não houve a intenção da paródia explícita nem a de produção de uma obra-prima. Ele apenas criou uma história que narra, em tom trágico,

um período da vida das pessoas, que é a adolescência, pretendendo representar os sentimentos daqueles que vivem tal período. As marcas de *Cyrano de Bergerac* são perceptíveis em *A marca de uma lágrima* somente ao leitor experiente. Portanto, como autor, Pedro Bandeira configura-se pós-moderno, uma vez que valoriza a complexidade do instante e o modo de ser do humano, integrando contradições de sentimentos dos adolescentes, mesmo que de modo trágico, com uma ironia quase imperceptível à maioria dos leitores juvenis, mas, ainda assim, valorizando o instante da 'persona' (TEIXEIRA COELHO, 2005, p. 157). O fazer intertextual é, hoje, recurso consciente e inconsciente. O autor contemporâneo sempre se reporta a um livro, filme, música etc, há liberdade para se fazer uma cena que lembra outra cena que lembra outra cena... (HUTCHEON, 1991, P. 167), e Bandeira faz isso em *A marca de uma lágrima*.

Este texto foi escrito sob encomenda da editora, deveria ser especial para o público feminino (v. II, anexo C, entrevista nº 17). Assim foi feito. Embora isso, Pedro Bandeira demonstrou que é possível produzir um bom texto, haja vista que foi considerado muito bom pela APCA em 1986, e vem cativando leitores ao longo de sua existência.

Reitero que todos os aspectos citados até aqui são muito importantes para a literatura infantojuvenil e principalmente para a formação de leitores.

Registre os elogios, mas é preciso apontar as críticas. Se o escrever pretende dialogar com o leitor real, há aspectos que precisam ser observados pelo autor real e postos em discussão com os segmentos afins. Como exemplo disso aponto que as ilustrações para um texto escrito configuram-se texto também. Nesta narrativa, o sumário e as ilustrações antecipam o enredo, retirando do leitor real o prazer e o direito de ser co-autor, co-criador. A imaginação para a composição física das personagens foi possibilitada apenas às "mais" que secundárias. Em entrevistas, registrada nos Anexos (v. II, anexo C, entrevistas nº 1 e 3), Pedro Bandeira pede que a Universidade faça críticas para que possa refletir e realizar um trabalho sempre melhor. Então, é com este espírito que lembro aqui a idade do público-alvo desta narrativa: adolescentes. Estes não precisam de ilustrações para ler e interpretar um texto. Pedro Bandeira também revela

(v. II, anexo C, entrevistas nº 14 e 17), que não confere características físicas às suas personagens para que o leitor possa se identificar com elas. No entanto, a editora fez isso, comprometendo, inclusive, as intenções ideológicas do escritor. A capa e as ilustrações não estão adequadas ao que se pretende na construção de um texto literário para jovens, pois as imagens dão vida concreta às personagens e ao contexto, e a leitura se submete, assim, a uma rigidez que não se harmoniza com o processo de co-criação inerente ao leitor e seu momento íntimo de leitura; e as ilustrações são desnecessárias para a faixa etária que se pretende atingir com esta narrativa. O autor, Pedro Bandeira, talvez pudesse exigir das editoras mais respeito ao seu trabalho, pois seu status como escritor de literatura infantojuvenil que mais vende, na atualidade, permite-lhe isso. No volume de Anexos, na entrevista nº 3, Bandeira declara que todas as editoras do Brasil querem que ele produza para elas, pois os livros dele vendem bem. Mas não há condições para atender tantos pedidos, mesmo porque ele acha que demora muito para escrever uma narrativa juvenil. Bandeira conta que escreve e reescreve muitíssimas vezes, também há o momento de faltar a ideia para continuidade... No caso, segundo ele, as editoras nem são muito exigentes, porque ele já tem nome no mercado editorial (share of mind). Mas ele é exigente consigo.

Pedro Bandeira, nas entrevistas, também disse que o narrador de *A marca de uma lágrima* pretende-se ao lado de Isabel, colado nela, vendo o que ela vê, exteriorizando os sentimentos dela; que não pretende censurar nem doutrinar, etc (v. II, anexo C, entrevista nº 12), contudo, criou um narrador muito severo, tanto com Isabel como com as outras personagens – todas são estereótipos negativos e conduzidas de modo maniqueísta pelo narrador. Mesmo que Bandeira diga que para evidenciar Isabel como personagem redonda precisa pôr as outras como planas, previsíveis e causadoras dos conflitos internos da protagonista, ainda assim insisto que nem Isabel foi poupada por este narrador, um crítico contumaz. Ele não esconde seus juízos de valor sobre elas, está presente em momentos muito íntimos, constrangendo e censurando as personagens – seja Isabel, a mãe dela, os professores etc. Então, este narrador induziu o leitor real à censura e às escolhas de comportamento.

Como esta história pretende focar o estado psicológico da personagem, o narrador utiliza fartamente as analepses, fato que a torna monótona. Observo que 50% do espaço físico da história são estáticos. Nem todos os jovens gostam de leitura assim. Por isso este livro que fora encomendado pela editora para ser uma história para meninas atinge esse público-alvo, que é sabido mais paciente e mais afeito a folhetins românticos e ultrarromânticos. Embora haja um episódio detetivesco, o que agradaria meninos também, este não se sustenta em verossimilhança, o que compromete a trama. As descrições que revelam o estado interior da personagem protagonista são traços da escrita pós-moderna, mas por ser texto dirigido ao público jovem, que ainda não possui malícia e experiência de leitura, o modo de narrar as analepses se aproximam do escrever um folhetim em século XIX, o que é compreensível, porém perceptível.

Observo que as linguagens utilizadas pelo narrador e pela personagem são iguais, e isso confere certa artificialidade ao discurso. A personagem protagonista poderia utilizar uma linguagem mais próxima da utilizada pelas pessoas na adolescência. Para tanto não seria necessário utilizar gírias ou coloquialismos que agredissem a língua padrão, o que desagradariam o escritor, conforme o dissera em entrevista (v. II, anexo C, entrevista nº 3).

Embora as últimas observações, a leitura de *A marca de uma lágrima* cumpre os objetivos declarados por Pedro Bandeira (v. II, anexo C, entrevista nº 3) e pela literatura infantojuvenil: estimular o prazer e o gosto pela leitura. Pela quantidade de exemplares vendidos ao longo da existência desta história, os méritos para este texto são muitos mais que os deméritos.

4 Análise de *O fantástico mistério de Feiurinha*

4.1 Apresentação

O fantástico mistério de Feiurinha, romance infantojuvenil de Pedro Bandeira, ilustrado por Eduardo Santaliestra, foi publicado em 1986. Este livro recebeu, em 1986, o

prêmio **Jabuti** concedido pela Câmara Brasileira de Livros como melhor texto infantil e **Menção Honrosa** da Bienal de Ilustrações de Bratislava, em 1987, na República Tcheca (COELHO, 1995; SANDRONI, 2003).

Para este estudo foi utilizada a 13ª edição, publicada em 1993, pela editora FTD. Todas as citações provêm desta edição, cujas ilustrações são de Denise & Fernando.

4.2 O autor expõe o seu modo de criar

Pedro Bandeira, em diversas entrevistas, revela como pensou a construção da história, *O fantástico mistério de Feiurinha*, e os objetivos para a criação dela (v. II, anexo C, entrevistas nº 1, 20, 29, 33, 48). Ele afirma que buscou reviver os contos de fada para comprovar que a tradição oral precisa ser registrada em texto escrito a fim de que nenhuma história se perca; pois essa literatura é importantíssima para a formação psicossocial dos seres humanos, devendo ser lida pelos pais para os filhos quando estes ainda não sabem ler. Aqui se pode observar a intenção de demonstrar e ou comprovar a importância do leitor para a existência da literatura: sem o leitor não existe o escritor nem a história (SARRO, 2009, p. 109). No início, a personagem que intitula o livro, Feiurinha, não existe, pois a história dela se perdera porque não fora escrita. Por acaso, Jerusa, a empregada doméstica do escritor-personagem conhecia a história: a avó lhe contara quando ainda era criança. Assim, Jerusa se torna a protagonista, a heroína, pois ao narrar a história da princesa Feiurinha, resgata-a para devolvê-la a sua origem; e o escritor-personagem pôde escrevê-la, resgatando-a da tradição oral. Destaco aqui a estratégia de criação de uma 'pseudo-narrativa' da tradição oral, pois a história de Feiurinha nasceu neste livro, portanto, criada no código escrito; enquanto as histórias das outras princesas e de Chapeuzinho Vermelho vieram mesmo da tradição oral.

Segundo Pedro Bandeira, conforme depoimentos contidos no volume II, Anexo C, um aspecto importante é o livro começar antes do livro, pois tudo acontece antes do primeiro capítulo. O que se harmoniza com a história da princesa Feiurinha, pois ela é desconhecida de todos. No início, sabe-se apenas que Feiurinha existiu. Quando Jerusa

conclui a história para o seu seletor auditório: as princesas dos outros contos de fada, o escritor e o lacaio, a princesa Feiurinha foi inserida no contexto de princesas “felizes para sempre”. Contudo, a história ainda estava no universo da tradição oral. O escritor a registrará no primeiro capítulo.

Sintetizando, estas foram as pretensões ideológicas em *O fantástico mistério de Feiurinha*, segundo Pedro Bandeira, manifestadas em diversas entrevistas (v. II, anexo C, entrevistas nº 1, 20, 29, 33, 48) e em correspondência pessoal comigo; como também observadas por mim neste trabalho: a) escrever o livro antes do livro para representar a tradição oral e sua importância, como também a dos escritores que registraram essas histórias, tal como os Irmãos Grimm o fizeram; b) criar uma fábula construída com os clichês dos contos de fada, realizando uma paródia com estes para entretenimento do leitor; c) discutir a importância do leitor para a literatura.

Antes de registrar a análise do livro, acredito seja necessário situar o leitor deste trabalho por meio da síntese da história.

4.3 Síntese da história

O escritor-personagem narra a um narratário sobre uma visita inesperada que recebera no momento em que procurava inspiração para escrever uma história: Caio, o lacaio, que viera dar-lhe a missão de encontrar a Princesa Dona Feiurinha do Encantado que desaparecera, misteriosamente, do país das fadas, e escrever a história dela. Por que escrever? Logo saberemos...

Quem o mandara? Nada menos que Dona Branca de Neve do Encantado e todas as outras princesas dos contos de fada, e Chapeuzinho Vermelho. Todas as princesas com o mesmo sobrenome porque, na mesma época, casaram-se com um Príncipe Encantado, há vinte e cinco anos, segundo o narrador-escritor-personagem... Chapeuzinho Vermelho era a única que não era princesa nem se casara.

Bem, Chapeuzinho Vermelho levou um grande problema ao conhecimento de Branca de Neve: a princesa Feiurinha não era vista há muito tempo... Desaparecera...

Isso era desesperador para elas, heroínas dos contos de fada, pois se Feiurinha havia desaparecido, poderia acontecer-lhes o mesmo?!

Branca de Neve ordenou a Caio, o laçao, que convocasse, imediatamente, todas as princesas para uma reunião, pois deveriam ser informadas do sumiço de Feiurinha. Elas compareceram e, após muita discussão, Dona Rosa Encantado Della Moura Torta sugeriu que procurassem a história de Feiurinha nos livros para obterem, quem sabe, uma pista do paradeiro da princesa desaparecida. Contudo, nenhuma sabia quem escrevera a história dela. As senhoras princesas enviaram seus laçaios à procura da amiga e, após muito procurar, constataram que Feiurinha desaparecera mesmo! Com castelo, príncipe e tudo o mais...

Foi então que Branca de Neve achou melhor requisitar os serviços do autor ou de um que pudesse encontrar a história.

Por isso Caio chegou. No princípio, o escritor-personagem achou que Caio fosse um louco. Ele jamais soube da história ou existência da princesa Feiurinha. Ainda assim começou a procurar a princesa desaparecida. Afinal, se verdade, todas as princesas foram muito importantes em sua vida, seria um modo de retribuir-lhes tantas alegrias.

Enquanto esperava a investigação do escritor-personagem, o laçao foi ajudar Jerusa, a empregada do escritor-personagem, nas tarefas domésticas.

Cansadas de esperar, as princesas resolveram verificar pessoalmente o motivo da demora. Tal como Caio, o laçao, adentraram na casa do escritor-personagem.

Então Caio não era louco. A história que contara era real!

Dona Branca de Neve do Encantado repetiu a história de Caio, enfatizando que Feiurinha era uma delas, cujo final da história era o mesmo também: ser feliz para sempre... O desaparecimento de uma significaria que a felicidade e a eternidade não estavam garantidas para as outras princesas também! Por isso, achar Feiurinha era importantíssimo.

Para Jerusa, o escritor-personagem disse que as sete eram suas primas vindas do interior – mas ela não acreditou.

As buscas eram em vão: ninguém sabia a história de Feiurinha. O escritor estava cansado e as princesas, desesperadas. Chegou-se à conclusão de que ninguém havia escrito a história de Feiurinha, mesmo! Nesse momento em que falavam da princesa desaparecida, adentra Jerusa, que escutando o nome “Feiurinha” pergunta ao seu patrão se ele também conhecia a história de Feiurinha, pois sua avó lhe contava quando era pequena, há mais de sessenta anos. Era sua história preferida! Disse isso se desculpando com as outras princesas ali presentes.

Imediatamente Jerusa se sentou na poltrona, no meio da sala, e cercada pelas princesas, por Caio e o escritor-personagem narrou a história de Feiurinha.

O escritor-personagem trataria logo de escrever a história, caprichosamente, afinal bastava isso para o retorno da princesa desaparecida. Confiantes nas habilidades dele, as princesas grávidas, Chapeuzinho Vermelho e o laçao voltaram aos seus lares encantados, retomando suas vidas em tempos de “felizes para sempre”. E o escritor começa: CAPÍTULO UM: Era uma vez...

4.3.1 Entrecruzamento e justaposição

Genette (1989) e Fiorin (1996) afirmam que todos os textos envolvem múltiplas relações com outras narrativas de nossa cultura. Em *O fantástico mistério de Feiurinha* (1993), essas múltiplas relações estão apontadas para a intertextualidade com os contos de fada (SARRO, 2009) mais conhecidos no Mundo. Foi realizado o entrecruzamento de várias histórias, conhecidas ou não do leitor real, mas apresentando-as possuidoras de uma autonomia desconhecida dele. Isso permite reflexão e participação ativa do leitor por meio da justaposição do imaginário e do real, porque esta história é a continuação daquelas pertencentes à cultura universal e que ele pode tão bem conhecer. O se seguir depois de “felizes para sempre” em *O fantástico mistério de Feiurinha* (1993) convoca o leitor a fazer o percurso das transformações ocorridas e inferências, participando efetivamente da reorganização intertextual, pois nesta história as transformações

divergem parodisticamente das histórias originais, sendo uma expansão delas (ECO, 1997; SARRO, 2009).

Para exemplificar a justaposição do imaginário e do real, transcrevo uma das falas do narrador-escritor-personagem sobre o contato real que tivera com as princesas:

"Todas elas! Todas as heroínas da minha infância, **em carne e osso!** Todas ansiosas pela solução que eu ainda não tinha encontrado. Eu as reconheci imediatamente, mas a minha alegria por conhecê-las foi superada pelo meu remorso de não ter ainda podido livrá-las da aflição que as perseguia". (BANDEIRA, 1993, p. 46, grifos meus).

Como exemplos de entrecruzamento intertextual com os contos de fada, transcrevo dois dentre os tantos que conferem o tom parodístico e cômico para entretenimento do leitor, conforme uma das intenções de Pedro Bandeira. Cinderela e Branca de Neve discutem, 'alfinetando-se' sobre suas histórias com os respectivos príncipes (BANDEIRA, 1993, p. 21-2):

Cinderela: "Mesmo assim! Beijar um defunto na boca é de muito mau gosto. Parece até história de vampiro..."

Branca de Neve: "Ah, é, queridinha? E a sua história então? Quer mau gosto pior que o Príncipe ficar experimentando o sapatinho de cristal no chulé de todas as mulheres do reino? Se ele estava tão apaixonado, não era capaz de reconhecê-la olhando pra sua cara?"

Cinderela: "É que o Príncipe é meio míope, coitadinho..."

O entrecruzamento intertextual e a justaposição do imaginário e do real confirmam que a divisão ficção/referente não se faz estanque, porque toda palavra ou toda história é construída sob referência de uma dada realidade pertinente ao universo que conhecemos, seja uma referência real ou imaginária. Contudo, terá de fazer parte da nossa cultura para o nosso reconhecimento (COUTINHO, 1976; SEGRE, 2000). A atualização das histórias de fada realizada pelo autor, Pedro Bandeira, mesclando ficção e realidade, confere os efeitos do real, porém imaginários, tal como na ficção fantástica (PROPP, 1984; LULA, 2008).

4.4 O jogo com o destinatário

O narrador-escritor-personagem é um autor de histórias que fora convidado a escrever uma história da tradição oral para que ela não se diluísse ao esquecimento. É sobre essa sua experiência que este narrador dirige-se a um narratário que é intradieético (GENETTE, 1995), apresentando-lhe os próprios pontos de vista acerca dos contos de fada e destino das personagens, o como se viu em meio à história que narrará e, depois, conta-lhe mais duas histórias.

O narrador e o narratário parecem muito próximos sob aspectos socioafetivos devido ao tom íntimo e simples das escolhas lexicais do narrador. O diálogo entre narrador e narratário fica pressuposto nos discursos diretos do narrador, compondo um diálogo muito perceptível ao leitor real, como no excerto seguinte:

“Quando aconteceu? Também é difícil responder a essa pergunta. Quando aconteceram as histórias de fadas e princesas? Olha, eu acho que todas aconteceram ao mesmo tempo, porque todas começam assim:” (BANDEIRA, 1993, p. 8, grifos meus).

O modo de narrar é o de contar um caso, que, em verdade, serão vários. O narratário ocupa lugar especial nesta narrativa porque recebe o discurso imediato do narrador, o qual traz em si uma representação das histórias da tradição oral. Contudo, ele não interfere nas histórias contadas pelo narrador.

Observemos o grau de intimidade entre eles e como o narrador confere-lhe importância, em tom confessional:

“Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que acontece depois do fim.

Pois fique sabendo que, mesmo sem querer, eu tive essa oportunidade. E é isso que eu quero contar para **você**.

[...]

Antes, porém, **preciso contar a você** como é que eu me meti nessa enrascada e como é que eu reconstruí a história de Feiurinha”. (BANDEIRA, 1993, p. 10, grifos meus)

Como em *O fantástico mistério de Feiurinha* há, pelo menos, três histórias, é preciso esclarecer que o narratário está intradieético em apenas uma, ou seja, na

história em que o narrador-escritor-personagem atua como narrador autodiegético, explicando-lhe principalmente a metalinguagem da criação literária. Depois, ele se torna um narratário extradiegético. Todavia, o leitor real sabe que o narratário está ali, ouvindo as mesmas histórias que ele ora lê. Este é o jogo.

4.5 As ações decorrentes do medo

Esta história é como todas as outras: composta por estados e ações, lógica e causalidade (PROPP, 1984). As ações são predominantes em *O fantástico mistério de Feiurinha* e motivadas ou decorrentes dos estados.

O narrador, que é o autor-escritor-personagem, precisa escrever uma história, mas está sem inspiração, assim, ele se encontra num dado estado, quando repentinamente chega a inspiração incorporada num laçao, que viera procurá-lo para que escreva a história da princesa Feiurinha. O escritor deverá fazê-lo obedecendo às ordens das princesas dos outros contos de fada, porque elas estão desesperadas (estado) em função de Feiurinha haver desaparecido e as senhoras princesas acreditam que isso ocorrera porque a história dela ainda não estava escrita.

Toda movimentação (ação) cumprirá resolver o problema comum às princesas (estado): elas temem que também desapareçam, de repente, como Feiurinha; mesmo que suas histórias tenham sido escritas há muito. Para elas, se o temido acontecer, haverá o rompimento com a tradição de suas histórias, que seriam eternas e sempre com final felizes para sempre. Portanto, pode-se afirmar que as ações, que são numerosas, foram motivadas pelo estado psicológico explícito das personagens: Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, Cinderela, Rosa Della Moura Torta, Rapunzel, Bela Adormecida e Bela-Fera. Assim, *O fantástico mistério de Feiurinha* é uma história pertencente aos contos de fada, isto é, obedece às mesmas estruturas do conto maravilhoso (PROPP, 1984).

4.6 Modos de narrar a história

Vladimir Propp (1984) foi um dos primeiros a pensar uma formalização da intriga das narrativas folclóricas russas, apresentando-as em *Morfologia do conto maravilhoso*, publicado em 1928. Propp isolou 31 funções das personagens como partes comuns e fundamentais do conto maravilhoso. Para o autor, o procedimento das personagens define o ponto de vista e o desenrolar da ação. Nestas funções Propp sustenta seu método de análise das narrativas.

Mas antes de apontá-las no texto ora analisado, é preciso expor que há duas situações que sustentam a intriga em *O fantástico mistério de Feiurinha*, podendo-se afirmar que duas histórias que envolvem o narrador-escritor-personagem são narradas ao mesmo tempo. A primeira é a dele mesmo, que decorre, inicialmente, da falta de inspiração para inventar uma história, haja vista que é um escritor. A segunda situação ocorre entre a interação do narrador-escritor-personagem com as princesas dos contos de fada, fato que aponta para o desaparecimento de uma princesa cuja história não foi escrita, causando alvoroço e medo entre as princesas de outros contos de fada muitíssimo conhecidos. Destas duas situações surge o conto de fadas da princesa desaparecida. Este conto, conforme Gotlib (2003, p. 18), possui a mesma forma simples dos outros contos de fada, a que permanece através dos tempos. Por isso, segundo Propp (1984) e Gotlib (2003), este e os outros podem ser contados e recontados sem a perda dessa forma simples, mesmo que o contador utilize as próprias palavras isso não desaparece, sendo esta uma das características dos contos de magia: a generalidade.

Faço ainda a observação sobre os aspectos físicos do texto impresso. Na projeção do texto escrito, as histórias estão distintas por meio de tipologias (letras) diferentes. A história do narrador-escritor-personagem, nesta edição em estudo, está escrita em tipologia parecida com Book Antiqua e a das princesas, inclusive a de Feiurinha, escrita em Times New Roman. A história de Feiurinha quando escrita pelo narrador (BANDEIRA, 1993, p. 8, 79) também assume outra tipologia: Californian FB.

Voltando às funções, das 31 funções que constituem a base comum dos contos mágicos, conforme Propp (1984), 14 estão presentes em *O fantástico mistério de Feiurinha*. Para analisar a articulação da intriga que envolve o narrador-escritor-personagem aponto-as: 1) situação inicial, 2) afastamento, 3) interdição, 4) transgressão, 5) interrogação, 6) informação, 7) recepção do objeto mágico, 8) deslocamento, 9) vitória, 10) reparação, 11) tarefa cumprida, 12) tarefa difícil, 13) reconhecimento, 14) transfiguração.

A **situação inicial**, momento em que ele mesmo, o narrador-escritor-personagem, apresenta-se ao narratário para lhe contar como se envolveu numa confusão, inexplicavelmente, mencionando que isso fora há tempo:

“Naquela época eu era um autor iniciante, com muitas idéias na cabeça e poucas no papel.” (...) é difícil entender como é que eu fui me meter num embrulho que nada tinha a ver com tudo que eu observava. Só sei que me meti e não soube como cair fora da confusão.

O engraçado é que eu me meti no meio da confusão mas não no meio de história nenhuma. (BANDEIRA, 1993, p. 7).

Em seguida, ocorre um **afastamento** duplo, pois o narrador-escritor-personagem tem consciência de estar sem inspiração ou impotente para criar uma história, portanto, diante de sua função como escritor e, ao mesmo tempo, revela-se insatisfeito com o final dos contos de fada mais conhecidos. Nos excertos apresentados a seguir, confirma-se a falta de inspiração e o seu inconformismo com o repetitivo final “felizes para sempre” dos contos de fada, respectivamente:

“Estava eu sozinho em casa, extremamente ocupado apontando um lápis quando... (Naturalmente você sabe que os escritores, quando estão sem inspiração, sentem inadiável necessidade de apontar lápis, limpar os tipos da máquina, verificar se há papel suficiente na gaveta e ver se a empregada deixou sobrar alguma coisa na geladeira, não é?)” (BANDEIRA, 1993, p. 10).

[...]

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

(...) Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras?

Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que acontece depois do fim.” (BANDEIRA, 1993, p. 7-8)

Logo vem a **interdição**, pois o narrador-escritor-personagem defronta-se com a ordem do lacaio: deve escrever a história da princesa que desaparecera:

"(...). Então, como eu ia dizendo, estava extremamente ocupado com a minha literatura quando me entrou pela casa um sujeito esquisitíssimo. Vestia uma malha justa sobre as pernas, um blusão largo de veludo, sapatos em ponta e um boné com uma longa pena. Pareceria o Robin Hood se suas roupas fossem verdes, e não vermelhas e amarelas.

[...]

Não era. Era Caio, o lacaio, **que viera para me encarregar de uma estranha missão.**" (BANDEIRA, 1993, p. 10, grifos meus).

Mas a **transgressão** é apontada porque o narrador-escritor-personagem não pode escrever uma história que desconhece. Seria preciso interrogar, investigar. Ele justifica-se desse modo para o lacaio. Por isso, em seguida, vem a **interrogação**: é preciso obter informações, o que é feito de diversas formas e a muitos destinatários. Disso resulta a **informação** frustrante de que, no Mundo, mesmo na Alemanha, ninguém conhece a história da princesa desaparecida. Aponto os trechos que sintetizam estas partes:

"Nos dias que se seguiram, minha vida tornou-se, no mínimo, original. Todos os dias eu saía à rua em busca da pista da Feiurinha, procurando vovós contadoras de histórias, pesquisando arquivos os mais estranhos. Exausto, sem qualquer progresso, voltava para casa na certeza de encontrar as seis princesas, mais Chapeuzinho e mais um lacaio colorido, todos nervosos à espera das minhas novidades." (BANDEIRA, 1993, p. 47).

[...]

"(...). Já não mais me cobravam quando me viam voltar para casa. Limitavam-se a dar uma olhada no meu aspecto, na minha expressão de derrota, e baixavam novamente os olhos".

"(...). Dez pessoas num pequeno apartamento, desanimadas, desoladas, cada uma esperando o momento em que outra daquelas heroínas desapareceria, quebraria uma perna, prenderia o dedo numa porta ou morreria afogada na banheira". (BANDEIRA, 1993, p. 48-49).

Quando a esperança está se findando, surge a **recepção do objeto mágico**: Jerusa, empregada doméstica do narrador-escritor-personagem, conhecia a história. Mas antes, o narrador-escritor-personagem utilizou o raciocínio lógico por indução para amenizar o estado de ânimo das princesas da seguinte forma: o mistério estava desvendado porque ninguém havia escrito a história de Feiurinha. Então, se cada uma das seis princesas e mais Chapeuzinho tinham suas histórias escritas, nada lhes

aconteceria porque já estavam eternizadas por todos os séculos nas risadas e nas emoções das crianças. O poder do raciocínio foi mesmo persuasivo, pois todos se puseram a dançar, pular e rir loucamente felizes. Nesse momento, Jerusa chega à sala, escuta o nome de Feiurinha e pergunta ao patrão, o narrador:

“- Feiurinha? O senhor **também** conhece a Feiurinha?
[...]
- Eh, que história boa, não é? (...) Sempre foi a minha preferida quando a minha avó reunia todo mundo pra contar histórias ao pé do fogo...” (BANDEIRA, 1993, p. 54, grifo meu).

Assim, há o **deslocamento** do herói. O escritor juntou-se às princesas para escutar Jerusa, agora heroína, narrar a história de Feiurinha. Jerusa trouxe a **vitória**, ou seja, a solução para o problema das princesas e de todas as pessoas que se privavam da história da princesa Feiurinha. Então, faz-se a **reparação**, pois a carência é suprida. A **tarefa** do narrador-escritor-personagem **foi cumprida**, pois as princesas retornam aos seus castelos e famílias porque acreditam que ele escreverá a história e nem Feiurinha correrá o risco de desaparecer.

As palavras destacadas (negrito) cumprem as etapas da formalização da intriga de *O fantástico mistério de Feiurinha* em relação à história do narrador (PROPP, 1984).

Agora registro as etapas de formalização da intriga que envolve as princesas dos contos de fada e Jerusa, a heroína de *O fantástico mistério de Feiurinha*, destacando as palavras do mesmo modo, segundo Propp (1984).

A **situação inicial** apresenta a princesa Branca de Neve em seu castelo, há vinte e cinco anos casada com o príncipe encantado, grávida do sétimo filho para o sétimo aniversário batizar, recebendo a visita de Chapeuzinho Vermelho, a única que não é princesa.

“Feliz com tudo isso, Dona Branca tricotava um casaquinho de lã para o príncipezinho que ia nascer (...). Os filhos maiores estavam na escola e os menores com as amas. O Príncipe Encantado, como sempre, estava caçando. Foi aí que a grande porta do salão abriu-se e entrou Caio, o laçao, anunciando:
- Alteza, a Senhorita Vermelho acaba de chegar ao castelo e pede...
- Chapeuzinho?! – interrompeu Dona Branca. – Que ótimo! Peça para ela entrar. Vamos, Caio, rápido!” (BANDEIRA, 1993, p. 12)

O **afastamento** ocorre com as notícias que Chapeuzinho Vermelho traz para Dona Branca: Feiurinha, a princesa, desapareceu.

“ – Pois é exatamente essa a fofoca: **há muito tempo ninguém vê a Feiurinha!**

- Ela desapareceu?
- Isso mesmo. O Príncipe deve estar desconsolado...
- Que Príncipe?
- O Príncipe Encantado. Marido da Feiurinha.
- Ah...”. (BANDEIRA, 1993, p. 16, grifos meus).

A **interdição** pode ser percebida pelo fato de uma heroína encontrar-se em restrição de status, pois como princesa de contos de fada não poderia desaparecer sem deixar vestígios. Isso gera a **transgressão**, porque o raciocínio de Dona Branca leva à hipótese de que elas também poderiam passar por situações jamais imaginadas para uma princesa de contos de fada.

“Dona Branca raciocinou:

- Então, se Feiurinha desapareceu, isso significa que ela pode estar correndo perigo. E, se isso for verdade, será a primeira vez que uma de nós corre perigo desde que casamos para sermos felizes para sempre!” (BANDEIRA, 1993, p. 16).

A **interrogação** que movimenta a intriga se manifesta quando Dona Branca convoca as princesas dos outros contos de fada para uma reunião, excluindo os príncipes e por isso se justifica com Chapeuzinho que havia feito a sugestão de chamá-los também.

“ – Vou convocar uma reunião de todas nós!

- Boa idéia! Chame os Príncipes também!
- Os Príncipes não adianta chamar. Estão todos gordos e passam a vida caçando. Além disso, príncipe de história de fada não serve para nada. A gente tem de se virar sozinha a história inteira, passa por mil perigos, enquanto eles só aparecem no final para o casamento.” (BANDEIRA, 1993, p. 17).

Existe uma dupla **interrogação**, pois na reunião verificaram que nenhuma sabia do paradeiro de Feiurinha. Era melhor mandar os lacaios de todas à procura da princesa desaparecida. O laiaio de Dona Branca contou isso ao narrador-escritor-personagem.

"(...) as princesas tinham discutido um tempo e que, no fim, tinham mandado todos os lacaios, inclusive ele, o Caio, à procura da Feiurinha desaparecida. Os lacaios tinham vasculhado todos os cantos de todos os reinos encantados, tinham perguntado em todas as tabernas, mas não tinha sido possível encontrar nem sinal da Feiurinha. E mais: não encontraram nem o castelo da princesa e não viram nem sinal do Príncipe." (BANDEIRA, 1993, p. 33-4).

A segunda **interrogação** se apresenta diante do fato de nenhuma princesa se recordar da história de Feiurinha. Resolveram que um autor teria de dar conta da história dela. Cada uma delas sabia o nome do autor de sua história no livro, mas ninguém sabia o de Feiurinha. Lembraram-se dos irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, La Fontaine, Esopo e Lobato. Então resolveram:

" - Descobrir onde foi parar a Feiurinha não é tarefa para nós, meninas (...). Isso é trabalho para quem nos inventa. É trabalho para um Autor!

A **informação** também procede quando o laçao de Dona Branca ficou encarregado de encontrar os grandes escritores de contos de fada para saber a história de Feiurinha e, por ela, quem sabe, encontrar a princesa desaparecida.

"Foi assim que Caio, o laçao, ficou encarregado de descobrir os grandes autores de contos de fada. Só que não conseguiu encontrar nenhum Perrault, nenhum Lobato, nenhum Grimm, nenhum La Fontaine (...)." (BANDEIRA, 1993, p. 39).

Como o laçao não encontrou nenhum escritor conhecido, chegou à casa do narrador-escritor-personagem no momento exato da falta de inspiração deste, incumbido de lhe dar a tarefa de encontrar a história de Feiurinha.

O tempo passando, Caio não trazia notícias, as princesas resolveram, pessoalmente, saber o que estava acontecendo. Para tanto houve o **deslocamento**. Primeiro chegou Dona Branca à casa do Autor, depois as outras. Assim, todas vão para perto de onde está o objeto de busca. Ao chegar, Dona Branca vai direto ao assunto:

" - E então, senhor Autor? Já encontrou a Feiurinha?
[...]
- Pare de ficar com a boca aberta feito um palerma e responda à minha pergunta. Encontrou ou não encontrou a Feiurinha?
[...]

- Senhor Autor, acho que o meu lacaio não foi bem claro. Feiurinha é uma de nós. Mas desapareceu, mesmo tendo terminado a história dela com a promessa de ser feliz para sempre. O senhor sabe o que isso significa? Significa que não há mais garantias de felicidade nem eternidade para qualquer heroína (...).” (BANDEIRA, 1993, p. 45-6).

As princesas puderam sentir o quão estava difícil para o autor encontrar notícias. Esperavam-no, no final de todos os dias, que chegasse com algo que lhes devolvesse a segurança perdida. Assim, a **tarefa difícil** da rede de intrigas se apresenta. Dona Branca não resistiu e chorou:

“ - Oh, senhora, não chore! Não há razão para chorar. Eu juro que hei de encontrar a Feiurinha, nem que leve...

- A vida inteira? – interrompeu ela aos soluços. Aí não vai adiantar mais. Nós todas teremos desaparecido. Eu também. Eu terei desaparecido para sempre, junto com os Anõezinhos, com a Bruxa, com o Príncipe e até com o Espelho Mágico!” (BANDEIRA, 1993, p. 52).

Como princesas sempre precisaram de heróis para salvá-las de situações difíceis, não foi diferente dessa vez. Além de o Autor deduzir que elas não desapareceriam porque suas histórias estavam escritas, chega Jerusa, a heroína que esteve ali o tempo todo, percebida apenas no momento de maior tensão, havendo, portanto, o **reconhecimento**. Jerusa conhece a história e conta-a com as feições de heroína.

“Branca de Neve (...) pegou as gordas mãos de Jerusa nas suas mãos pequeninas e beijou-as.

- Jerusa, por favor, conte para nós. Só você pode trazer Feiurinha de volta.” (BANDEIRA, 1993, p. 55-6).

Assim, há uma espécie de **transfiguração** das princesas, que retornam aos seus contos de fada sem o medo de desaparecerem para sempre. Finda-se aqui a análise da formalização estrutural da intriga seguindo modelo proposto por Vladimir Propp (1984).

Outro modelo também utilizado para esta análise é o **quinário** proposto por Greimas e Larivaille e descrito por REUTER (REUTER, 2002, p. 36). Em função disso, quis verificar se este modelo contemplaria também a formalização estrutural em *O fantástico mistério de Feiurinha*. Este modelo é formado assim: 1) estado inicial, 2) complicação ou força perturbadora, 3) dinâmica, 4) resolução ou força equilibradora, 5) estado final.

No **modelo quinário** traduz-se o seguinte **estado inicial** quando organizado pela ordem cronológica dos fatos: o narrador-escritor-personagem encontra-se sem inspiração para escrever uma história. Ao mesmo tempo, a princesa Branca de Neve recebe a visita de Chapeuzinho Vermelho.

A **complicação** ou **força perturbadora** é trazida por Chapeuzinho Vermelho, porque ela conta à Branca de Neve que uma das princesas dos contos de fada, Feiurinha, está desaparecida. Isso se torna um motivo de grande preocupação para essas heroínas de contos de fada, pois se acreditam, de repente, vulneráveis na condição de personagens destinadas a viverem felizes para sempre. Dona Branca acha melhor convocar uma reunião com as outras princesas para lhes contar o ocorrido e, juntas, pensarem em algo para solucionar o problema. Após muita discussão, acharam que a história da princesa desaparecida poderia fornecer ideias para a busca. Contudo, nenhuma princesa a sabia. O certo seria convocar um autor para contar a história de Feiurinha.

A princesa Feiurinha foi procurada por todos os lacaios das princesas em todos os cantos dos reinos encantados, e o laiaio de Dona Branca de Neve saiu em busca de um autor de histórias de fadas. Aqueles não encontraram sinal da princesa desaparecida e este ainda não retornara. Estava demorando porque primeiro procurou os autores dos contos de fada das princesas conhecidas dele, mas não os encontrando, foi parar na casa do escritor, que estava sem inspiração para criar uma história.

Bem nesse momento o escritor recebe a visita de Caio, o laiaio de Branca de Neve, que vem lhe determinar, por ordem das princesas dos contos de fada mais conhecidos, que procure a história da princesa Feiurinha, pois ela desaparecera. As princesas acreditam que na história escrita haverá pistas para o sumiço repentino de Feiurinha.

O autor encontrado por Caio, o laiaio, viu-se diante de algo inusitado, passível de loucura conforme seu entendimento. Embora isso, tentou se lembrar da história de Feiurinha, mas nada lhe vinha das memórias.

Muito ansiosas, as princesas não conseguiram ficar em seus castelos à espera de notícias trazidas pelo laçao e deslocaram-se para a casa do autor encontrado.

A **dinâmica** se modifica, acelerando o processo de busca, porque agora o autor não poderia desacreditar. Todas as princesas estavam ali, pedindo-lhe que fizesse algo por suas vidas.

Então o autor envia cartas para diversos lugares do Mundo, principalmente onde havia a tradição dos contos de fada, como exemplo à Alemanha, e também sai todos os dias procurando alguém que saiba a história de Feiurinha. Porém, ele retorna sem sucesso todos os dias. As correspondências respondidas também são frustrantes. Ninguém conhece a história.

As princesas e o autor já perceberam que isso ocorre porque a história de Feiurinha nunca foi escrita, portanto, nunca lida. Elas depositam todas as esperanças nas ações do autor, o narrador-escritor-personagem. Ele precisa encontrar alguém que lhe conte a história para escrevê-la então. A compreensão de que a história delas já está escrita e sendo lida, por isso não vão desaparecer como Feiurinha, traz certo alívio, mas não o bastante para sempre. E é nesse momento que Jerusa, a empregada do narrador-escritor-personagem, ao adentrar na sala, escuta que estão falando de Feiurinha, perguntando ao patrão se ele também conhecia a história dela, porque era a sua preferida, contada por sua avó há mais de sessenta anos, desculpando-se com as outras princesas.

O tempo da dinâmica não foi revelado em palavras, mas se presume que durou menos de um mês, pois todas as princesas estavam grávidas de oito meses e nenhum bebê, ou melhor, príncipezinho nascera na casa do narrador-escritor-personagem.

A **resolução** ou **força equilibradora** instaura-se com Jerusa contando a história de Feiurinha. Neste momento, esta personagem torna-se protagonista, pois a vida tranquila e feliz de todas as princesas depende dela. Jerusa assume a narração como narrador heterodiegético onisciente da terceira história dentro de *O fantástico mistério de Feiurinha*. As princesas sentaram-se em volta de Jerusa, em atitude de respeito e reverência, escutando-a: todos ali estavam ansiosos demais pela história de Feiurinha.

Jerusa narra e é interrompida sempre que uma ou outra princesa quer um detalhe. Nesse **estado final** encontra-se a acomodação dos ânimos dos nove ali reunidos em volta dela, e também a esperança de reencontrarem Feiurinha assim que o narrador-escritor-personagem escrever a história. É isso que ele pretende fazer quando chega o narratário. Assim, o final da história é o começo. Tudo o que será narrado está no tempo das memórias do narrador e o narratário já o sabe, pois fora um espectador do narrador, assim como este e as princesas quando ouviram Jerusa narrar a história de Feiurinha.

Os dois modelos de análise da formalização estrutural da intriga puderam ser utilizados nesta história de Bandeira, confirmando que o texto contempla os quesitos que estruturam um enredo.

4.7 As ações das personagens

Todas as histórias existem porque as personagens, em seus papéis, passam por transformações sucessivas ou alternadas; seja como agentes, pacientes ou influenciadoras. Claude Brémont afirma assim (1976, p. 111) e aponta outro modelo de papéis das personagens porque, segundo ele, o sugerido por Greimas (1976) é estreito e pouco atento às transformações, propondo um modelo a partir de três posições fundamentais, sem necessidade de estar em sequência; também discordando do modelo apresentado por Propp (1984). O modelo de papéis das personagens elaborado por Brémont compreende o **paciente**, o **agente** e o **influenciador**, assim caracterizando cada posição.

Analisando as personagens conforme modelo descrito por Brémont (1976), observo que **Caio**, o lacaio, é uma personagem que está 'quase' sempre em movimento, praticando ações, portanto, mais agente e influenciador que paciente. Ele anuncia a chegada de Chapeuzinho Vermelho, convoca as princesas para uma reunião no castelo de Dona Branca de Neve, anuncia a chegada delas para isso, percorre as cercanias junto de outros lacaios à procura da princesa Feiurinha e rumo à busca de um autor de

histórias de fada. Ao encontrar um autor, aquele que se torna, no futuro, o narrador-escritor-personagem da narrativa, determina-lhe uma tarefa, narrando-lhe todos os episódios que antecederam esse encontro. Durante a hospedagem na casa do narrador-escritor-personagem, Caio fica atento às ações deste, vigilante mesmo, e também realiza tarefas domésticas ao lado de Jerusa. Ele é uma personagem paciente apenas nos momentos em que recebe ordens de Dona Branca, já sabidas pelo narratário e leitor real, sendo elas: o atender chamados às portas, adentrar pessoas no castelo e sair em busca de duas personagens: Feiurinha e um autor de histórias de fada – e desse estado decorrem as ações ora citadas. Como personagem influenciadora, Caio determina os movimentos do narrador-escritor-personagem - que deve agir para encontrar a história de Feiurinha -, como também interfere no estado de espírito deste, porque, além de voltar para casa sem atingir os objetivos (a história de Feiurinha), ainda se sente vigiado pelo laçao. Importante lembrar que nada se sabe sobre o pensar de Caio, o que é coerente, uma vez que é um laçao de princesa. Se observado por isso, pode-se afirmar que ele é personagem tipo (BRAIT, 1985).

Chapeuzinho Vermelho sai de seu estado paciente ao saber dos comentários sobre o desaparecimento da princesa Feiurinha, pois vai ao castelo de Dona Branca para contar isso. Sua ação gera uma reação em Dona Branca: esta convoca as outras princesas dos contos de fada mais conhecidos para uma reunião, a fim de que saibam do fato também. Chapeuzinho Vermelho foi personagem influenciadora porque causou desconforto psicológico em Dona Branca, situação que gerou outras ações e reações. Durante a reunião no castelo e temporada que passara na casa do narrador-escritor-personagem junto das outras princesas, Chapeuzinho Vermelho alterna os papéis de paciente e agente. Quando agente também é influenciadora porque afeta o estado de ânimo das princesas, estimulando animosidades entre elas, ou seja, ações e reações. Quando paciente, apenas declara sua frustração porque não se casara com nenhum Príncipe Encantado nem espera por filho algum. E assim ela fica a esperar por notícias de Feiurinha.

Das princesas, **Branca de Neve** é a mais atuante ou mais sensível ao desaparecimento de Feiurinha. Ela sai de seu estado paciente e passa ao agente assim que Chapeuzinho Vermelho lhe conta que Feiurinha desapareceu. Primeiro, determina a procura de Feiurinha e, depois, a procura de um autor de histórias que saiba a da princesa desaparecida. Como o laçao demora a trazer notícias, ela deixa de ser paciente mais uma vez, indo e levando consigo todas as princesas para a casa do narrador-escritor-personagem, a fim de verificar pessoalmente o que está acontecendo. Durante a estada delas, Branca de Neve é a personagem que mais desestabiliza o estado emocional do narrador-escritor-personagem por meio de seus papéis como agente e influenciadora. O ápice disso aconteceu quando Dona Branca de Neve chorou. Sua ação influenciadora calou profundamente no narrador-escritor-personagem, o que provocou resolução parcial do conflito apresentado naquele momento. Decorre da sua função de agente a modificação de estado entre todos, trazendo efeito benéfico (BRÉMOND, 1976).

As outras princesas mantêm-se ora agentes ora pacientes, mas não como influenciadoras contumazes como Dona Branca de Neve. O comportamento delas é padrão: todas esperam notícias de Feiurinha, discutem entre si por banalidades, estão casadas há 25 anos e esperando os sétimos filhos.

Jerusa apresenta-se personagem agente porque trouxe a resolução completa do conflito. Ela sabe e narra a história de Feiurinha. Durante o período que antecede esse narrar, houve o mecanismo influenciador, porque o estado de espírito de todos ficou acometido de ansiedade e esperança.

O **narrador-escritor-personagem** apresenta-se de três modos. Num, ele é o escritor que conversa com um narratário, contando-lhe como ficou sabendo da história de Feiurinha e o compromisso que assumiu de escrevê-la para elas, narrativa e personagens, não mais se perderem. Assim, essa é a história dele mesmo como escritor, portanto, narrador-personagem protagonista revelando o processo da criação de uma história (nos momentos que antecedem isso) e a importância do texto escrito em contato com o leitor real. Noutro, ele é narrador-personagem, contudo, não é protagonista. As princesas, principalmente Branca de Neve, furtam-lhe a posição de destaque na história,

uma vez que ele não consegue ser o herói delas naquele momento de aflição. Por isso ele é mais uma espécie de testemunha do sofrimento experimentado pelas personagens dos contos de fada, configurando-se em uma personagem secundária, um narrador homodiegético para contar fatos que aconteceram no universo dos contos de fada: uma princesa desapareceu e as outras estão com muito medo de que lhes ocorra o mesmo, por isso vieram à casa dele em busca da solução do problema. E ainda, é um narrador heterodiegético, um espectador no momento em que se junta às princesas, mais Chapeuzinho Vermelho e Caio, o laçao, para ouvir Jerusa contar a história de Feiurinha. Para simplificar, ele é narrador autodiegético numa história, é narrador homodiegético em outra e heterodiegético noutra.

Voltando a denominá-lo apenas **narrador-escritor-personagem** e caracterizando seu papel em *O fantástico mistério de Feiurinha*, pode-se afirmar que ele transita nas três categorias: paciente, influenciador e agente. Isso se processa em alternância com as outras personagens, como exemplo: quando Dona Branca de Neve atua como agente, ele está paciente; ela age e ele recebe a ação. Depois, ele age exercendo o papel influenciador nela, que lhe devolve em ação, deixando-o paciente. De modo geral aponto o período de estada das princesas e Chapeuzinho Vermelho na casa do narrador-escritor-personagem, em todos os dias quando ele saía para investigar o caso “Feiurinha”, tornando-se personagem influenciadora. Essa ação deflagra estados de receio, ansiedade, esperança e angústia nelas, o que se intensifica na volta dele trazendo apenas notícias frustrantes para todos. Numa dessas voltas, aliás, a última, Dona Branca não resiste e chora inconsolável. Ela acredita que desaparecerá para sempre, ela e todas as personagens que foram criadas para serem felizes para sempre. Nesse momento ele assume a ação de consolá-la, mesmo porque já está com a consciência pesada, pois não encontra a princesa desaparecida, fato que gera insegurança e mais sofrimento. A ação é a resolução parcial do enredo: ele afirma que Dona Branca é eterna porque a história dele é lida por milhões de crianças, todos os dias, no mundo todo. Em verdade, tal ação desempenha uma função influenciadora em todos, mesmo ao narrador. Os ânimos se modificam, a esperança retorna-lhes. E assim, nesse estado passivo em que se

encontram as personagens dos contos de fada e o narrador, chega Jerusa, aquela que conhece a história de Feiurinha.

É mesmo no estado paciente que as personagens recebem as ações que trazem expectativa e movimento às suas vidas e, naturalmente, às suas histórias.

4.8 As personagens principais e secundárias

O fantástico mistério de Feiurinha encerra três células-núcleo em sua teia narrativa e há movimentação das personagens de uma para outra célula (FIORIN, 1996).

A **primeira história** é a do próprio escritor. Ele é o narrador-escritor-personagem protagonista. Ele inicia a sua história tentando explicar, com a maior clareza possível, a um narratário, que ele pretendia escrever uma história, mas não havia conseguido os elementos inspiradores bastantes para tanto. E foi nesse momento que recebera uma visita inesperada. Quem viera fora um lacaio, o Caio, saído dos contos de fada. Vinha cumprindo ordens da princesa Branca de Neve, pois a princesa Feiurinha havia desaparecido e Dona Branca de Neve acredita que um escritor que conheça a história dela possa ajudar fornecendo pistas tanto sobre o desaparecimento como os meios para encontrá-la.

Por causa do grau de importância ideológica ocupado pelo escritor é que ele é a personagem principal, e Caio, a secundária. Contudo, a história que será contada ao narratário provém, a maior parte, do lacaio, pois é este quem conta tudo para o escritor. Caio é o intermediário entre o mundo real e o da fantasia que será cristalizado, futuramente, pelo escritor.

Os pontos de vista do narrador-escritor-personagem sobre os finais das histórias de fadas são evidenciados para o narratário nessa primeira história.

A **segunda história** é a de Chapeuzinho Vermelho e as princesas dos contos de fada mais conhecidos: Branca de Neve, Bela Adormecida, Bela-Fera, Cinderela, Rosa Della Moura Torta e Rapunzel. Chapeuzinho Vermelho ficou sabendo que Feiurinha, uma princesa, havia desaparecido. Dirigiu-se ao castelo de Branca de Neve para lhe contar

isso. Preocupada demais, Branca de Neve achou que todas as princesas deveriam saber, pois estavam correndo o risco de desaparecer também. Era preciso encontrar Feiurinha, senão os finais das suas histórias, “felizes para sempre”, não mais existiria, nem elas. Nesta história, o escritor se torna um narrador que é uma personagem secundária, quase uma testemunha dos fatos, e as princesas assumem o papel de protagonistas, principalmente Branca de Neve. Elas contam suas histórias após muitos e muitos anos mais vinte e cinco anos casadas com os Príncipes Encantados, e parte do que ocorrera ao longo desse período. Importante destacar que esse contar delas confirma o ponto de vista do narrador-escritor-personagem contido na primeira história: para ele é preciso desestabilizar o final “felizes para sempre”, constituindo-se isso numa aventura que justifique o papel de heroína ou herói.

O estado fragilizado das princesas causado pela aventura que o narrador tanto queria comove-o, então, o que ele pensa no início, na primeira história, dilui-se ou desaparece, porque ele escreverá a história de Feiurinha esperando que um leitor a leia e eternize-a, cumprindo-se o destino dos heróis dos contos de fada. Mas Feiurinha passou por uma situação que desestabilizou o seu estado passivo de heroicidade, ou seja, sem aventuras ou peripécias que justifiquem tal status, e, conseqüentemente, o das outras princesas e de Chapeuzinho Vermelho também, conforme intenção do narrador revelada ao narratário.

Quero observar que, embora tenha realizado classificações para o narrador, que é o narrador-escritor-personagem, tanto na primeira como na segunda história, ele não é tão importante como personagem, mas sim como o meio para exemplificar as funções do escritor, da obra e do leitor para a literatura. *O fantástico mistério de Feiurinha*, por meio do narrador, apresenta as relações existentes entre a tradição oral e suas relações com a escrita (LAJOLO, 2009). Neste texto, Bandeira fez uma quase fusão das funções do romancista para o livro e o leitor, e do contador de histórias da tradição para o receptor ouvinte, deixando muito tênue a fronteira entre as funções de cada um nesta representação da tradição oral. Para tanto, Bandeira construiu narradores e focos

narrativos que assumiram uma posição que se configurou numa quebra de valores, conferindo-lhes equidade, a mesma importância.

A **terceira história** é a de Feiurinha. Jerusa, a empregada doméstica do narrador-escritor-personagem, conhece a história porque sua avó lhe contava há mais de sessenta anos. Assim, Jerusa o destitui da função de narrador e assume-a, deixando-o como espectador junto das outras princesas. Nesta história, verdadeiramente, Jerusa é a heroína, a protagonista. Sem ela, Feiurinha morreria.

Após ouvir a história contida na tradição oral, o narrador-escritor-personagem se torna o herói novamente, aquele que a resgatará tal e qual, documentando-a em livro, para que Feiurinha retorne, ou faça parte, do universo das histórias de fada como uma das heroínas que faz parte do imaginário das pessoas, para sempre. Este final retoma o início, a **primeira história**. Cumpre-se a metalinguagem desta narrativa entrelaçada com a rede intertextual dos contos da tradição oral.

4.9 O espaço

Os modos de análise do espaço se estruturam em a) observar o espaço construído pela narrativa e b) a função dele como definição de fixação de realismo ou não (FIORIN, 1996).

As categorias dos lugares convocados pela narrativa pertencem ao nosso mundo e ao dos contos de fada.

Quando no nosso mundo, visualiza-se o apartamento do narrador-escritor-personagem, as ruas da cidade onde ele mora – ele percorre-as em busca da história de Feiurinha -, e menções a outros países como França e Alemanha. A casa é pequena, simples, tamanho ideal para uma pessoa ou família pequeníssima, cujo mobiliário é comum. Ele descreve que há o quarto dele, uma sala, um escritório, o quarto de Jerusa e a cozinha (o banheiro fica implícito). Apenas esses dois espaços, casa e ruas, pertencentes ao nosso mundo urbano foram convocados para o cenário.

"Isso tudo me contou Caio, o lacaio, no dia em que entrou pela **minha sala** adentro e me pegou apontando lápis." (BANDEIRA, 1993, p. 31, grifos meus).

[...]

"Foi assim que Caio, o lacaio, ficou encarregado de descobrir os grande autores de contos de fada. Só que não conseguiu encontrar nenhum Perrault, nenhum Lobato, nenhum Grimm, nenhum La Fontaine, e acabou na **minha casa**, interrompendo minha tarefa de apontar lápis." (BANDEIRA, 1993, p. 39, grifos meus).

[...]

"Nos dias que se seguiram, minha vida tornou-se, no mínimo, original. Todos os dias eu saía **à rua** em busca da pista de Feiurinha, procurando vovós contadoras de histórias, pesquisando arquivos os mais estranhos." (BANDEIRA, 1993, p. 47, grifos meus).

[...]

"As princesas tinham esquecido o conforto a que a sua posição dava direito. Na **minha cama**, dormia Dona Bela Adormecida praticamente o tempo todo. Dona Rosa, Dona Bela-Fera, Dona Rapunzel e Dona Cinderela ocupavam **o sofá e as duas poltronas**. Dona Chapeuzinho, Dona Branca e Caio, o lacaio, não saíam do **meu pequeno escritório**. Jerusa dormia no **seu quarto** e não aceitou dividi-lo com princesa nenhuma. E eu? Eu dormia debruçado sobre **minha mesa** de trabalho, depois de cada dia sem qualquer resultado positivo." (BANDEIRA, 1993, p. 47-8, grifos meus).

Quando no espaço do universo ficcional maravilhoso dos contos de fada ainda se pode configurar como pertencentes ao nosso mundo, pois castelos e realeza ainda existem, embora esse tipo de conto não tenha compromisso com qualquer evento real (GOTLIB, 2003, p. 12). Parte da história acontece no castelo de Dona Branca de Neve e sua família, há referência aos castelos das outras princesas e suas famílias, e também ao espaço que os circunda - onde os príncipes estão caçando e os lacaios procuram a princesa desaparecida.

"Feliz com tudo isso, Dona Branca tricotava um casaquinho de lã para o príncipezinho que ia nascer, sozinha no **grande salão do castelo**, forrado de mármore cor-de-rosa e veludo vermelho. Os filhos maiores estavam **na escola** e os menores com as amas. O Príncipe Encantado, como sempre, estava caçando." (BANDEIRA, 1993, p. 12, grifos meus).

[...]

"- Resumindo: o Príncipe da Rapunzel encontrou-se com o Príncipe da Cinderela que tinha passado pelo **castelo da Feiurinha**..." (BANDEIRA, 1993, p. 16, grifos meus).

[...]

“- Caio, monte o nosso melhor cavalo. Corra, voe e chame todas as minhas cunhadas de todos os **reinos encantados** para uma reunião aqui **no castelo**. Depressa!” (BANDEIRA, 1993, p. 18).

O número de lugares convocados se reduz a dois: o castelo de Branca de Neve e a casa do escritor, que é o narrador-escritor-personagem.

O modo de construção dos lugares é explícito pelo próprio substantivo que os nomeia, sem detalhes. Estes ficam para a imaginação do receptor: o(s) castelo(s), o espaço em volta dele(s); a casa do escritor em seus ambientes internos: quarto, sala, escritório, cozinha.

Os espaços são simples molduras para a história. Uma vez que ela se passa no limite entre a realidade e a fantasia, o narrador privilegiou os fatos para determinar a temática.

O castelo de Branca de Neve e os outros castelos mencionados definem a fixação não realista da história, mas para se conferir o efeito do real diante desse limite a história sai do universo mágico para adentrar o espaço comum de uma casa, em zona urbana, na atualidade, ou seja, as personagens que povoam o imaginário deixam o espaço delas e adentram no do escritor, que é uma representação do real.

4.10 A narração

Nesta narrativa, a mediação do narrador é visível, explícita. O texto revela-o ao leitor, das menores às maiores intenções dele, denuncia-o quando ele é apenas testemunha de um fato:

“Isso tudo me contou Caio, o laçao, no dia em que entrou pela minha sala adentro e me pegou apontando lápis. (...)” (BANDEIRA, 1993, p. 31, grifos meus).

quando resolve analisar este(s):

“Mas o que significa “viver feliz para sempre”? Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo pra comer macarronada?

Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? Nada mais de anõezinhos, maçãs envenenadas e sapatinhos de cristal? Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras?" (BANDEIRA, 1993, p. 7-8).

se tem vontade de se inferir na história ou de modificá-la:

"- Até que esse biruta é imaginoso – **pensei, mas não disse nada.**" (BANDEIRA, 1993, p. 31, grifos meus).

enfim, em *O fantástico mistério de Feiurinha* o narrador conduz o modo de narrar (GENETTE, 1972; TODOROV, 1976).

Segundo Genette (1972), o narrador, ao contar, assume duas funções básicas: a função narrativa e a função de direção. Em *O fantástico mistério de Feiurinha* predomina a **função narrativa**, porque o narrador conta e evoca o mundo narrado. Ao fazer isso ele enquadra-se na função comunicativa, porque ele se dirige ao narratário para agir sobre ele e também manter contato.

Uma das estratégias desta narração é aproximar a diegese da mimese, pois as falas das personagens apresentam-se em discurso direto na maior parte do texto, portanto, em tempo real. É importante observar que, embora haja mais discursos diretos que indiretos, as falas das personagens estão mediadas pelo narrador, pois ele assume a função de personagem na diegese. Ele processa o entendimento dos monólogos e dos diálogos ao leitor por meio do pronome pessoal em primeira pessoa. Este recurso está explícito e também justificado em função de o principal público-alvo deste texto ser o infantil.

A narração está 'quase' toda em discurso direto, pressupostamente, porque o fim do livro é o início da história que o narrador-escritor-personagem já contou ao narratário, que está junto dele. O leitor real, ao ler o livro tem a impressão de que ele ainda não está escrito, pois a presentificação por meio dos discursos diretos e dos pensamentos explícitos e muitas vezes verbalizados percorre toda a narração, tudo metaforicamente ainda na tradição oral.

Como já demonstrado, há três **histórias** em *O fantástico mistério de Feiurinha* que podem ser representadas assim: A1 – B – C – A2. A primeira história é interrompida

para dar lugar a sequência de duas histórias, e enfim se ligar novamente, completando-se (TODOROV, 1970).

As **perspectivas** observadas apontam para dois tipos: na primeira história a perspectiva é do próprio narrador-escritor-personagem, sendo autodiegético e perspectiva passando por ele mesmo. No início, quando este narrador revela ao narratário os seus pontos de vista sobre os contos de fada, a narração está sob sua perspectiva, pois ele apresenta o próprio conjunto de conhecimentos acumulados sobre o assunto e tece diversos comentários.

"Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que aconteceu depois do fim." (BANDEIRA, 1993, p. 8).

Mas isso não se delonga porque logo, na segunda história, ele recebe a incumbência de procurar a história de Feiurinha e, depois, a de escrevê-la; então a perspectiva passa a ser a das princesas e de Chapeuzinho Vermelho, portanto, narrador homodiegético e perspectiva passando pela personagem Branca de Neve, que 'quase' sempre fala em nome de todas (TODOROV, 1976).

"Dona Branca não olhou para Cinderela. Olhando para mim, pálida e decepcionada, acusando-me. Seu olhar seria de ódio, se ódio coubesse no seu coração.

[...]

- Oh, senhora, não chore! Não há razão para chorar. Eu juro que hei de encontrar a Feiurinha, nem que leve...

- A vida inteira? – interrompeu ela aos soluços. – Aí não vai adiantar mais. Nós todas teremos desaparecido. Eu também. Eu terei desaparecido para sempre, junto com os Anõezinhos, com a Bruxa, com o Príncipe e até com o Espelho Mágico!" (BANDEIRA, 1993, p. 52).

Observa-se na história de Pedro Bandeira que as personagens atravessam a fronteira entre a ficção e a narração; elas falam diretamente com o narrador, situando-se no mesmo nível dele e compondo a intertextualidade. Esse recurso diverte o leitor, cria os elementos fantásticos para o rompimento das fronteiras entre o real e o ficcional, como também quebra a verossimilhança e apresenta o funcionamento desse conto fantástico (PROPP, 1984). Observo que a narrativa foi pensada para o público infantil,

mas isso não a afasta da concepção pós-moderna de narrativa porque este texto dialoga com a tradição para se apresentar diferente. Houve a redução da distância entre o ato de escrever e o referente, ou mesmo a ruptura disso, uma vez que se apresentou o contato direto entre o escritor e as personagens num mesmo plano para narratário e leitor real. Ambos, escritor e personagem, saíram da condição passiva para a ativa. Para tanto foi usado o recurso metalinguístico, uma marca da modernidade, revelando assim o que antes era 'desconhecido': o processo da criação.

Ao sair da condição passiva, o narrador traz para esta narração mais duas funções: a **função avaliativa** e a **função generalizante ou ideológica** (GENETTE, 1972). Exemplificando a primeira, o narrador expõe os valores ou julgamentos próprios sobre as histórias de fadas e o tipo de vida das personagens heroínas; e a segunda função confere o tom parodístico, criticando e rompendo com a tradição do "final feliz" da maioria dos contos de fada. E assim ele fala para o narratário:

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

Mas o que significa "viver feliz para sempre"? Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo para comer macarronada? Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? Nada mais de anõezinhos, maçãs envenenadas e sapatinhos de cristal? Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras?

Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que acontece depois do fim." (BANDEIRA, 1993, p. 7-8).

Embora a história seja uma paródia dos contos de fada, as relações do narrador com tais narrativas são de profunda admiração, respeito, saudosismo; portanto, há uma relação de afinidade constatada pela sua presença como personagem na história que ora conta, como também as suas condutas diante dos conflitos existentes nas três histórias. Observo o adjetivo utilizado num trecho que interpreto como admiração: *Não sabia como consolá-la, mas precisava consolá-la. Não podia deixar aquela heroína **maravilhosa** chorando por minha causa* (BANDEIRA, 1993, p. 53, grifo meu).

4.11 O tempo

Em se tratando de análise de três narrativas, cujo principal motivo é um conto de fadas, observar ou apreender o tempo em *O fantástico mistério de Feiurinha* se tornou especialmente plural e não menos complexo.

Neste texto, o narrador, falando ao narratário, diluiu no tempo, de certo modo, todas as histórias das princesas dos contos de fada presentes, haja vista que ele colocou as histórias delas acontecendo numa mesma época e juntando-as para formar uma só. Para isso ele conta que elas se casaram com príncipes irmãos, assim, criou uma família real, cujo sobrenome é "Encantado". Todas as princesas, desde o casamento, tiveram tal sobrenome adicionado no delas e, portanto, são cunhadas entre si. Elas ficaram grávidas na mesma época também, prova disso é que todas, ao se encontrarem com o narrador, vinte e cinco anos depois de muitos anos, estão grávidas. E os maridos? Eles estão fazendo o que os homens fazem conforme tradição da realeza européia: caçam constantemente.

Referindo-se pouco ao enredo dos contos de fada já conhecidos, o narrador adicionou uma continuidade igual para todas as histórias daquele tempo do "felizes para sempre", porque todas as princesas estão envolvidas com a mesma situação, compartilham as mesmas angústias e ansiedades no tempo presente. Mas ao realizar a continuação destes contos, o narrador se desloca do real para o imaginário, compondo uma ordem cronológica em cada uma das três narrativas contidas na obra, pois em cada narrativa existe: a) um acontecimento que gera uma sucessão de acontecimentos; b) é possível percorrer o trajeto dos acontecimentos tanto do passado para o presente, como o inverso disso; c) há unidades de referência que remetem a mensuração segundo passagem de dias, anos etc, inclusive com uma relação de temporalidade vivida em dimensão do mundo que habitamos, ou seja, mesmo havendo uma irreabilidade da ficção inerente aos contos de fada, há uma descrição do tempo humano.

Esta narrativa de Pedro Bandeira encontra-se numa referência que incide na realidade que conhecemos e ao mesmo tempo se desprende dela; por isso há que se

observar também os aspectos temporais fictícios. Importante destacar que o conto de fadas se insere no contexto do fantástico, então, não apresenta precisão histórica. Não apenas o tempo, como também as personagens e os lugares são indeterminados historicamente (NUNES, 1988, p. 15). Porém, nesta história de Bandeira há predomínio de um tempo cronológico e socializado, consolidado quando o narrador atualiza os fatos no cotidiano do universo imaginário, conquanto travestidos de realidade.

Analisando os cenários, o primeiro é o dos contos de fada, e as categorias temporais convocadas correspondem às utilizadas em nosso mundo. Observa-se que as princesas estão completando vinte e cinco anos de casamento; estão grávidas aos oito meses de gestação; os dias passam cronologicamente e o laçao não retorna ao castelo de Branca de Neve; e da mesma forma o tempo passa enquanto as princesas e Chapeuzinho Vermelho esperam notícias de Feiurinha.

Mudando para o segundo cenário, tanto o narrador-escritor-personagem como Jerusa contam as histórias de acordo com a passagem cronológica do tempo correspondente ao nosso mundo, onde eles vivem.

Essa construção da passagem do tempo em *O fantástico mistério de Feiurinha* ocorreu de maneira explícita, simples e perfeitamente identificável. Porém, o tempo é muito importante nesta história, pois ele une o passado ao presente para se perpetuar: uma história da tradição oral precisa ser recuperada no presente para que não pereça.

As indicações temporais caracterizam as personagens fisicamente, compondo a continuação das histórias de fadas depois de muitos anos e mais vinte e cinco. No entanto, só os vinte e cinco contam porque as princesas estão completando bodas de prata. Em meio a essa magia, o tempo transcorrido revela que os príncipes engordaram com o passar dos dias e saem à caça constantemente, as princesas esperam o sétimo filho, o marido de Rapunzel ainda entra no castelo utilizando as tranças dela porque sempre se esquece de levar a chave da porta consigo etc. Chapeuzinho Vermelho ficou solteira, pois na história dela não havia príncipe. Ela lamenta não ter se casado com o caçador naquela época.

Por meio do tempo também se determinam as ações, uma vez que se Feiurinha não for encontrada, o final das histórias “felizes para sempre” estará comprometido negativamente no futuro. Isso contribui para a dramatização porque até àquele presente momento todos puderam acreditar que era possível ser feliz para sempre e as gerações futuras não poderão viver com esta segurança.

As indicações do tempo em *O fantástico mistério de Feiurinha* fixam também o efeito do real, porque definem a passagem em anos e em dias transcorridos. Todas as indicações temporais orientam a temática desta história e também a temática genérica das narrativas, principalmente as da tradição oral.

Mas há um aspecto importante a se conferir. Embora a ordem cronológica esteja evidente nas três histórias, as princesas dos contos de fada se deslocam do tempo “felizes para sempre”, que é atemporal, para adentrar no tempo atual em busca de um escritor, retornando àquele tempo delas tão logo fora possível. Enquanto isso o narrador-escritor-personagem convive com dois tempos distintos por causa da presença das princesas no apartamento dele, ou seja, o atemporal inserido no seu tempo real. Sobre o tempo dos contos fantásticos, de fadas, encontramos o narrador-escritor-personagem tentando explicá-lo ao narratário:

“Quando aconteceu? Também é difícil responder a essa pergunta. Quando aconteceram as histórias de fadas e princesas? Olha, eu acho que todas aconteceram ao mesmo tempo, porque todas começam assim:

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

Está vendo? Nem um *muito* a mais, nem um *muito* a menos. Todas as histórias começaram ao mesmo tempo, todas terminaram também mais ou menos ao mesmo tempo.

Pois foi justamente alguns anos depois de *há muitos, muitos anos atrás* que esta história começou, ou que todas as outras histórias recomeçaram. **Comigo no meio...** (BANDEIRA, 1993, p. 8, grifos meus nesta linha).

Desse modo ele reinventa um tempo transcorrido e nele se insere. Ele soma aos “muitos anos atrás” dos contos de fada mais vinte e cinco anos, aproximando-o, paralelamente, dos ‘adventos’ lápis e máquina de escrever, dentre outros: *Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás mais vinte e cinco anos, uma senhora (...)* (BANDEIRA, 1993, p. 11). Assim, o narrador-escritor-personagem faz uma atualização e confere à

história uma situação autobiográfica, tornando-se um narrador autodiegético: *É difícil explicar como é que eu fui me meter nessa história. **Naquela época** eu era um autor iniciante, com muitas ideias na cabeça e poucas no papel* (BANDEIRA, 1993, p. 7, grifos meus). As palavras destacadas distanciam o narrador-escritor-personagem dos fatos que narrará ao narratário, contudo, aproximam este dos mesmos. Se o narratário observar isso, verá que muito tempo já transcorreu e o escritor que lhe fala, no presente, ainda não escrevera a história. O leitor real também pode perceber isto. E quanto ao tempo da história e o tempo do discurso pode-se afirmar que eles não se encontram por causa da expressão adverbial '*Naquela época*'.

4.11.1 O tempo da narração e o tempo narrado

O momento da narração encontra-se em duas posições básicas: narração ulterior e narração simultânea, pois no enredo, como já apontado, há três histórias.

A narração ulterior ocorre quando o narrador retoma o que se passa numa história já conhecida há muitos anos, mas dando-lhe um salto de 25 anos à frente. Estes, desconhecidos de todos, porém neles se encontra a nova história: a do desaparecimento da princesa Feiurinha e todo o envolvimento das outras princesas dos contos de fada. Esta situação se inicia com a chegada de Caio, o lacaios de Branca de Neve e continua com a chegada de todas as princesas e Chapeuzinho Vermelho, 'em carne e osso', na casa do Autor, que é o escritor-narrador-personagem; prossegue com a chegada de Jerusa e a história de Feiurinha – e após esta narrada, as princesas vão embora... Termina então a narração ulterior. Tal narração sintetizo em narrador heterodiegético em nível extradiegético:

Certo dia, Chapeuzinho Vermelho visita Dona Branca de Neve para lhe contar que a princesa Feiurinha desaparecera. Ao saber disso, Dona Branca convoca todas as princesas para se reunirem no castelo dela. Depois da reunião, os lacaios de todas as princesas saem à procura de Feiurinha, mas não a encontraram: nem ela, nem príncipe, nem castelo. Dona Branca ordena que seu lacaios, o Caio, saia em busca de um Autor de

contos de fada para saber a história de Feiurinha com detalhes, pois tal conhecimento poderia ajudar a encontrá-la. Caio cumpre a ordem e desse modo chega à casa do escritor-narrador-personagem. Este não sabe a história, mas a procura pelas cercanias. Impaciente, Dona Branca resolve verificar pessoalmente o que está acontecendo, por que Caio demora... Junto dela vêm as outras princesas e Chapeuzinho Vermelho. Chegam à casa do Autor. Este, pressionado ainda mais, continua a procura, sem sucesso. Como num momento mágico, Jerusa, a empregada do Autor, revela que conhece a história há sessenta anos... e a narra. No final da narração, as princesas e Chapeuzinho Vermelho voltam aos seus reinos encantados, confiando que o escritor-narrador-personagem registrará a história de Feiurinha para ambas nunca mais desaparecerem.

A narração simultânea ocorre durante o contato do escritor com o narratário, momento em que o narrador-escritor-personagem expõe metalinguisticamente o processo de criação e a relação íntima entre a obra literária e o leitor. Exemplificando com o texto escrito, encontra-se tal narração no início e no fim, ou seja, nos capítulo zero e capítulo um. Destaco que entre eles há outros capítulos peculiares, nomeados assim: zero e meio; zero e três quartos; zero, três quartos e mais um pouquinho; zero, três quartos e outro pouquinho; zero e cinco sextos; zero, cinco sextos e tanto; zero, quase um; zero, mais que quase um; zero, quase caindo no um. Exemplificando com narração, sintetizo, assumindo a voz do narrador autodiegético:

Vou começar a escrever uma história que me foi narrada por Jerusa, pois assumi esse compromisso com as princesas e Chapeuzinho Vermelho, essas mesmas que você está pensando. Eu queria escrever uma história, mas ainda sem inspiração, estava a caminho da geladeira a fim de encontrar algo para comer, isso se a Jerusa, minha empregada, tivesse deixado – momento em que recebi a visita de Caio, o laçao de Branca de Neve. É! Essa sim! Ela e as outras que você já sabe, queriam saber a história da princesa Feiurinha, que estava desaparecida. E não é que a Jerusa sabia?... Então, agora vou ver se Chapeuzinho deixou alguma coisa na geladeira para começar a escrever a história de Feiurinha, senão ela desaparecerá novamente. É preciso escrever as histórias, senão elas se perdem... desaparecem...

O tempo narrado durou menos de um mês, pois as princesas estavam grávidas de oito meses e nenhum bebê nasceu enquanto estavam hospedadas na casa do escritor. Mas o tempo narrado que compreende o período que antecede e o que sucede a visita das princesas ao escritor está indeterminado. Vejamos os seguintes excertos:

"É difícil explicar como é que eu fui me meter nessa história. **Naquela época** eu era um autor iniciante, com muitas ideias na cabeça e poucas no papel (BANDEIRA, 1993, p. 7, grifos meus)

[...]

Quando aconteceu? Também é difícil responder a essa pergunta. Quando aconteceram as histórias de fadas e princesas? Olha, eu acho que todas aconteceram ao mesmo tempo, porque todas começam assim:

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

Está vendo? Nem um *muito* a mais, nem um *muito* a menos. Todas as histórias começaram ao mesmo tempo, todas terminaram também mais ou menos ao mesmo tempo.

Pois foi justamente alguns anos depois de *há muitos, muitos anos atrás* que esta história começou, ou que todas as outras histórias recomeçaram. Comigo no meio..." (BANDEIRA, 1993, p. 8, grifos meus).

[...]

Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás mais vinte e cinco anos, uma senhora (...)" (BANDEIRA, 1993, p. 11).

Nos contos mágicos, a passagem do tempo não é tão importante quanto aos fatos, quem os pratica e como isso é feito. E ainda, os acontecimentos são mais importantes que as personagens (PROPP, 1984, p. 26). Entendo que nesta narrativa ora analisada, o tempo e o espaço determinaram os fatos, tornando-se ambos tão importantes quanto os acontecimentos, pois a intertextualidade convocou o tempo e o espaço para trazer uma história da tradição oral para ser escrita por um autor – embora saibamos que a história de Feiurinha foi criada pelo autor Pedro Bandeira.

4.11.2 A velocidade da narração ou o tempo do narrar

Lembrando que estamos diante de um texto com três histórias sequenciais, começo a análise pela história do escritor, que caracterizei como a primeira, cujo narrador-escritor-personagem é autodiegético, cuja perspectiva passa por ele mesmo, iniciada no capítulo zero e concluída no capítulo um. Esta transcorre rapidamente tanto em duração da história como em duração da narração. O capítulo zero inicia-se na página sete e termina na dez; o capítulo um está na página 79. Portanto, são cinco páginas. Nelas ocorre a narração simultânea. Este texto está escrito em 72 páginas, portanto, 7% da narração pertencem à primeira história e transcorrem rapidamente.

A segunda história, a do desaparecimento da princesa Feiurinha, que compreende desde o momento do conhecimento desse fato até o momento em que Jerusa adentra na narrativa para solucionar o conflito, está envolta em expectativas, ansiedades e quase frustrações: o que dá a sensação de morosidade em função dos aspectos psicológicos aflitivos das personagens decorrentes do conflito instaurado na teia narrativa. Este texto está escrito em 46 páginas (p. 11-56), compondo 64% da história.

A terceira história, o conto de Feiurinha, narrado por Jerusa, transcorre no ritmo equilibrado de uma história que se inicia e conclui sequencialmente. Não há tensão porque esta se encontra na segunda história. As personagens: o escritor, as princesas e Chapeuzinho Vermelho, mais o Caio, já estão sob tranquilidade psicológica, pois esta história é a restauração da ordem. Esta narrativa compreende 21 páginas (p. 57-77), sendo 29%. Aqui ocorre uma aceleração em relação ao todo, que são 79 páginas, mas sem saltos, sem elipses – trazendo um abrandamento da tensão aos seletos ouvintes há pouco mencionados (Nunes, 1988).

4.11.3 A frequência

A frequência consiste no número de vezes que um acontecimento ocorreu na ficção e quantas vezes foi contado na narração (GENETTE, 1995). Neste texto aconteceu o desaparecimento da princesa Feiurinha, numa época indeterminada, mas a menção a este acontecimento se repete. Porém, observo que isso se processa enfaticamente para representar a intensidade dos sentimentos de insegurança e ansiedade das princesas e à importância de se registrar as histórias por meio da escrita, a fim de que elas não desapareçam. Outro aspecto que observo em relação à frequência, é que se pode pensar que a intertextualidade com outros contos de fada tenha trazido a repetição dos elementos já conhecidos, mas isso não acontece nesta narrativa porque esta é uma continuação das já conhecidas do narratário. É uma história contada depois do tradicional “felizes para sempre”, despertando interesse para o desfecho porque houve um elemento

desestabilizador disso, contudo, o mesmo final foi restaurado para todos os contos de fada, inclusive para o conto de Feiurinha.

4.11.4 A ordem

Genette (1995, p. 33) afirma que estudar "*a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história*". Para analisar tal ordem, volto a posicionar o fato de que há três histórias e utilizando essa classificação apenas como modo didático para este estudo, classifico esta narração assim: a primeira história é iniciada e interrompida para contar a segunda e a terceira, uma após a outra, em ordem cronológica dos fatos ficcionais que as envolvem, no contexto dos contos de fada. Depois disso a primeira história é reatada e finalizada. O narrador-escritor-personagem diz ao narratário o que vai fazer, que é escrever a história de Feiurinha (mas o autor real já o fez no livro impresso). A história de Feiurinha já foi escrita para o leitor real e ouvida pelo narratário. A interrupção da primeira história é uma ilusão, porque estamos diante de uma ficção que leva a outra, e esta a mais uma... formando um ciclo que compreende sequencialmente a metáfora proposital desta história, que é conectar a tradição oral à tradição escrita e ambas dirigidas ao leitor: narratário e leitor real. Portanto, todas as narrativas estão em ordem cronológica, cumprindo o objetivo metalinguístico.

4.12 A autobiografia e as homenagens

O narrador-escritor-personagem traça o próprio perfil para o narratário ou interlocutor. Ao fazer isso, ele declara que o seu ouvinte tem estreita intimidade com os escritores.

"(Naturalmente você sabe que os escritores, quando estão sem inspiração, sentem inadiável necessidade de apontar lápis, limpar os tipos da máquina, verificar se há papel suficiente na gaveta e ver se a

empregada deixou sobrar alguma coisa na geladeira, não é?)". (BANDEIRA, 1993, p. 10).

Esse perfil autobiográfico do narrador-escritor-personagem, segundo o autor, Pedro Bandeira, não se trata de autobiografia dele mesmo. Isso lhe fora perguntado algumas vezes, a se observar nas entrevistas contidas neste trabalho, cujas respostas sempre foram negativas:

"Inicialmente eu pretendi que fosse eu, mas o enredo me obrigou a fazer um escritor genérico, porque era necessário que ele morasse sozinho, que fosse solteiro. Se ele tivesse mulher e filhos, isso mexeria na história, então, ao tirar minha mulher e meus filhos da história, eu me tirei também. Então, classifico esse personagem como fictício. Não tem nada a ver comigo. É muito difícil a gente se autobiografar e, ao mesmo tempo, fazer uma história de ficção, pois a história tem necessidades próprias, e o personagem tem que seguir as necessidades dessa história. Se eu me autobiografo, breco a história, e se solto a história, eu modifico a biografia. Então, a personagem não é biográfica, não existe em nenhuma história, em nada que aconteceu comigo". (v. II, anexo C, entrevista nº 1).

Observo que nessa autobiografia ficcional, o narrador-escritor-personagem seria um escritor a se pouco estimar, segundo Branca de Neve, que ao conhecê-lo pergunta ao seu laçao se não encontrara um escritor 'melhor'.

"- É este o Autor?
- Sim, senhora – respondeu Caio, o laçao. – É este o Autor.
- Você não poderia ter arranjado coisa melhor?
- Tentei, senhora, mas só havia este disponível.
- Então temos de nos virar com ele mesmo." (BANDEIRA, 1993, p. 44-45).

Em minha análise, vejo isso como estratégia do autor real para destacar e homenagear os grandes autores dos contos de fada citados no corpo do texto (BANDEIRA, 1993, p. 38-9), sendo eles: Wilhelm e Jacob, os irmãos Grimm; Hans Christian Andersen; La Fontaine e Monteiro Lobato. Implicitamente, outros foram homenageados, pois Charles Perrault, francês, publicou a versão mais conhecida do conto *Cinderela*, em 1697, quando a história era mais conhecida como *Gata borralheira*; também escreveu a história de *Chapeuzinho Vermelho* e *A bela adormecida* na mesma ocasião. Já a história *A Bela e a Fera* surgiu em 1740, sendo a primeira versão assinada por Gabrielle-Suzane Barbot, e a segunda por madame Jeanne-Marie LePrince de

Beaumont em 1756. Todos aqueles que registraram as histórias da tradição por meio da escrita estão homenageados explicita e implicitamente.

Segundo o narrador-escritor-personagem, as princesas jamais desapareceriam porque foram criadas pelos 'maiores artistas do mundo':

"Não. Branca de Neve jamais desapareceria, assim como Cinderela, Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, Bela-Fera ou Rosa Della Moura Torta. Elas tinham sido eternizadas pelos **maiores artistas do mundo** e suas vidas se renovavam todos os dias quando os livros se abriam na frente de novas crianças, prontas a rir, a chorar e a se emocionar com as suas aventuras." (BANDEIRA, 1993, p. 53, grifos meus).

O narrador-escritor-personagem, ao narrar a história para o interlocutor ou narratário, destaca que as princesas sabem a origem de seus criadores e sentem orgulho deles, assim, elas também os homenageiam. Como exemplo, ao chegar uma correspondência em outro idioma, Chapeuzinho Vermelho adianta-se para ler, mas diz que não reconhece o que está escrito porque não está em francês, e talvez esteja em alemão. Nisso, Dona Branca de Neve se adianta:

"- Alemão? – exclamou Dona Branca. – Minha história é alemã. Alemão eu conheço. (...)". (BANDEIRA, 1993, p. 49).

4.13 A montagem do texto

Observo que os propósitos ideológicos deste livro são vários e para apresentá-los foi usada como estratégia a recuperação de uma narrativa da tradição oral que quase se perdera porque ainda não havia sido escrita. Ao narrar a história "quase" desaparecida, revela-se o processo da criação de uma obra, a importância das histórias da tradição para a humanidade e a compreensão desta mesma por meio das ditas histórias, a função da narrativa oral e o registro dela por meio da escrita, o relacionamento da literatura com o leitor e deste com ela também.

Conquanto a história de Feiurinha seja o material ficcional motivador criado pelo autor Pedro Bandeira, ela é tão somente mais um conto de fadas, seguindo a estrutura textual tradicional (PROPP, 1984; GOTLIB, 2003). Em verdade, quem contará a história

quase perdida nem será o narrador-escritor-personagem, este que fala a um narratário sobre os seus percalços para escrever uma história, porque diante da história de Feiurinha ele foi uma personagem secundária. Ele confere voz à tradição oral representada pela empregada, Jerusa, que se torna a heroína porque resgatou a história de Feiurinha. Ela contará a história, protagonizando a cena para um auditório peculiar: outras heroínas dos contos de fada, o escritor e o lacaio. Tanto o narrador-escritor-personagem como Jerusa, ao narrarem para seus narratários ou interlocutores, selecionam, principalmente, os tempos verbais predominantes da tradição oral: pretérito perfeito e pretérito imperfeito do indicativo. Mas não significa que os outros tempos e modos verbais não tenham sido utilizados.

Observo, neste trabalho, que o texto foi escrito para um público-alvo determinado: o infantil; portanto, as escolhas lexicais, em geral, são simples, claras, objetivas, de fácil compreensão para o pequeno e jovem leitor.

Exemplificando a organização dos tempos verbais, aponto um trecho cujo tempo verbal escolhido fora o pretérito perfeito, pois está transmitindo o que outro lhe contara (Caio, o lacaio), demonstrando que existe um limite ao contexto. Foi assim que o narrador-escritor-personagem narrara para o narratário ao contar como adentrou nas histórias de fadas.

“Isso tudo me **contou** Caio, o lacaio, no dia em que **entrou** pela minha sala adentro e me **pegou** apontando lápis. A tudo eu **ouvi** fazendo a cara mais inteligente de que **era** capaz nas circunstâncias. Afinal, aquela era a primeira vez que eu me **via** frente a frente com um louco fugido do hospício, e não podia dar-lhe a impressão de que **desconfiava** da veracidade daquela história maluca.” (BANDEIRA, 1993, p. 31, grifos meus).

Ao narrar por ele mesmo, ainda em contato com o narratário, escolhe o pretérito imperfeito do indicativo, o tempo verbal que expande o material narrado, que não implica limites. O locutor apresenta os fatos ocorridos, transportando-os de sua memória para o momento em que narra, descrevendo os fatos da forma como aconteceram:

“E lá **estava** eu com um grande problema nas mãos. Para um autor, criar um personagem faz parte do ofício, mas descobrir uma

heroína desaparecida dos reinos encantados **era** um desafio que eu não sabia como enfrentar. Só que eu não me **lembrava** da história da Feiurinha. Não me **lembrava** nem de ter ouvido falar nessa princesa antes de receber a visita vermelha e amarela de Caio, o lacaio.

E olha que eu **pensava** já ter lido todos os contos de fada, fora os que me contara minha falecida avó.” (BANDEIRA, 1993, p. 41, grifos meus).

Para narrar a continuidade dos contos de fada mais conhecidos ou populares, o narrador também utiliza o pretérito imperfeito do indicativo, expandindo a teia narrativa e criando uma expectativa para a continuidade da história:

“Chapeuzinho Vermelho **era** a mais solteira das amiga de Dona Branca e uma das poucas que não **era** princesa. A história dela **tinha terminado** dizendo que ela ia viver feliz para sempre ao lado da Vovozinha, mas não **falava** em nenhum príncipe encantado. Por isso, Chapeuzinho ficou solteira e encalhado ao lado de uma velha cada vez mais caduca.” (BANDEIRA, 1993, p. 12, grifo meu).

Outros tempos verbais do indicativo e de outros modos também foram utilizados, conforme a necessidade expressiva da dinâmica natural das histórias, mas sempre voltando aos pretéritos perfeitos e imperfeitos do indicativo. Como exemplo dessa mescla, aponto o trecho em que o narrador está falando ao narratário sobre o período em que procurava alguém que soubesse a história de Feiurinha, sem êxito:

“Nos dias que se **seguiram**, minha vida **tornou-se**, no mínimo, original. Todos os dias eu saía à rua em busca de pista da Feiurinha, **procurando** vovós contadoras de histórias, **pesquisando** arquivos os mais estranhos. Exausto, sem qualquer progresso, voltava para casa na certeza de **encontrar** as seis princesas, mais Chapeuzinho e mais um lacaio colorido, todos nervosos à espera das minhas novidades.” (BANDEIRA, 1993, p. 47)

Observo que os verbos no tempo presente, simples ou composto, e as formas nominais são utilizados pelas vozes das personagens, sem exceção, quando em tempo real, em discurso direto, fazendo-se a presentificação da história, aproximando-a do narratário e do leitor real:

Branca de Neve: “- Os Príncipes não **adianta chamar**. Estão todos gordos e **passam** a vida **caçando**. Além disso, príncipe de história de fada não **serve** para nada. A gente **tem de se virar** sozinha a história inteira, **passar** por mil perigos, enquanto eles só **aparecem** no final para o casamento.” (BANDEIRA, 1993, p. 17, grifos meus).

Cinderela: “-Esses sapatinhos de cristal **estão** me matando! Já **estou** cheia de calos...” (BANDEIRA, 1993, p. 19, grifos meus).

Rapunzel: “-Não **aguento** mais de dor de cabeça! Ai, que dor de cabeça! O príncipe... (...) Toda noite ele **esquece** a chave do castelo e **cisma** de entrar em casa subindo pelas minhas tranças. Não **aguento** mais de dor de cabeça! O Príncipe já não **é** tão magrinho como antigamente...” (BANDEIRA, 1993, p. 23, grifos meus).

Chapeuzinho Vermelho: “-Ai, Ai! Só eu não **faço** boda nenhuma e não **espero** nenê nenhum...” (BANDEIRA, 1993, p. 25, grifos meu).

Rosa Della Moura Torta: “-Branca, que história **é** essa de me chamar com tanta urgência? Então você não **sabe** que eu vou fazer Bodas de Prata e que ainda por cima **estou** esperando nenê?” (BANDEIRA, 1993, p. 26, grifos meus).

Bela-Fera: “-Nessas ocasiões, meu marido **passa** a noite toda uivando pra lua. Vocês **sabem**, não é? Ele **tem** saudades do seu tempo de Fera...” (BANDEIRA, 1993, p. 28, grifos meus).

Jerusa: “Feiurinha? O senhor também **conhece** a Feiurinha? (...) Ah, assim **fico** sem jeito...” (BANDEIRA, 1993, p. 54-55, grifos meus).

Narrador-escritor-personagem: “Bom, os lápis já **estão** apontados, os tipos da máquina **estão** limpos e **há** papel de sobra na gaveta. Vou dar um pulinho até a cozinha para ver se Dona Chapeuzinho deixou sobrar alguma coisa na geladeira e **volto** já, já pra continuar a história da Feiurinha.” (BANDEIRA, 1993, p. 79, grifos meus).

4.14 O nome das personagens

Nesta história, *O fantástico mistério de Feiurinha*, os nomes das personagens são muito importantes por diversos motivos: em se tratando das personagens saídas dos contos de fada para esta narrativa, os nomes dão-lhes identidade, produzindo um efeito do real no universo ficcional dos contos de fada; remetem a uma época que ao mesmo tempo foi diluída pela magia da atemporalidade e atualização dos contos de fada; especialmente em *O fantástico mistério de Feiurinha*, porque esta é uma história que nasceu depois das histórias já conhecidas; os nomes também conferiram o status de senhoras casadas às princesas e o de uma ‘solteirona’ para uma das personagens dos contos de fada; também as distinguiram do grupo de personagens que compõem esta narrativa; marcaram uma interação com o ser e o fazer de cada uma das princesas e da única não princesa, configurando-as concretamente como personagens motivadoras desta narrativa intertextual (SARRO, 2009).

Observo que *O fantástico mistério de Feiurinha* chama para si o demonstrar ao narratário e ao leitor real que não há nomes que identifiquem os “príncipes” heróis dos contos de fada. Todos são apenas príncipes que precisaram assumir um adjetivo como substantivo e transformá-lo em nome e sobrenome, o que, ainda assim, não os caracteriza como indivíduos: cada um é um **Príncipe Encantado**. O sobrenome “Encantado” foi juntado aos nomes das princesas ao se casarem com eles, o que causara certo embaraço e momentos de desconfiança entre elas em função de os nomes dos maridos serem iguais. Segundo Propp (1984), os nomes das personagens mudam e junto os seus atributos, mas não mudam as ações ou funções que desempenham. Contudo, algumas personagens não recebem nome, apenas função; tal como ocorre com os príncipes encantados, com a maioria das bruxas e fadas.

Caio, o lacaios, ao trazer expressas as necessidades das princesas dos contos de fadas, possibilitou ao autor, que estava sem inspiração, inventasse uma história, sendo a continuação dos contos já conhecidos. Então, ele criou uma família real, cujo sobrenome é “Encantando” e todas as princesas se casaram com príncipes irmãos descendentes desta família. Elas, que já possuíam nomes nas respectivas histórias, acrescentaram um nome ao se casarem, mas os príncipes continuaram nas suas funções de príncipes, mas já não tão encantados se observarmos que eles estão sempre caçando, ou seja, fazendo o que todos os príncipes costumam fazer. Para confirmar que eles permanecem apenas na função, o príncipe de Rapunzel continua entrando no castelo utilizando as tranças dela porque se esquece de levar a chave quando sai a caçar.

A ausência de nomes para os príncipes confirmam que nesta história as mulheres são as heroínas que lutam pela felicidade da família, enquanto os príncipes apenas caçam.

O lacaios, **Caio**, traz como nome uma parte do que é a sua função: um criado. Isso demonstra que ele não possui identidade que o diferencie dos seus iguais. Na história ele é apenas o criado de uma das princesas e ajudante de Jerusa com os serviços domésticos enquanto ele e as princesas estão hospedados na casa do narrador-escritor-personagem. Creio que isso não seja um acaso de criação do autor real, e sim um

aspecto ideológico explícito quanto à estratificação social presente na história ficcional que se estende na vida real, respectivamente assim representado: Caio e Branca de Neve (lacaio e princesas), Jerusa e escritor (empregada doméstica e patrão).

A empregada do narrador-escritor-personagem torna-se protagonista porque é a única que sabe a história da princesa Feiurinha, desaparecida. Porém, estando tão próxima de todos, ninguém se lembrou de lhe perguntar... Também seria acaso de criação? Acredito que o autor real, estrategicamente, explicita que a cultura está presente em todos os estratos sociais. Mas em ambas as épocas o sistema social confere importância maior àqueles de classe social mais elevada; aos que exercem trabalho melhor remunerado ou diferenciado; trazem adjetivos junto de seus nomes, os quais indicam realeza ou profissão, por exemplo (COELHO, 1991).

Ele escolhe como nome para esta heroína aquele que significa 'origem, originalidade': **Jerusa**. Isso confere à personagem a importância máxima porque somente ela conhecia a história da princesa desaparecida, fato que lhe devolveria à vida no espaço imaginário do "felizes para sempre". Jerusa criou a história de Feiurinha para o texto escrito, portanto, cumpre sua função de personagem análoga ao seu nome.

O narrador-escritor-personagem não apresenta o próprio nome, o que observo como forma de homenagear os grandes escritores de histórias infantis, principalmente os de contos de fadas. Ele se coloca como um copista, o que também é uma homenagem àqueles que artística e artesanalmente registraram as histórias antes de Gutemberg e a invenção da imprensa.

4.14.1 Os efeitos do texto ligados aos designantes nominais

O nome das personagens realiza funções essenciais e designantes, como já dito. Nesta narrativa o sobrenome das princesas causou um efeito cômico e ideológico.

A comicidade se processa porque não havia distinção entre as princesas no tocante aos sobrenomes adquiridos após seus casamentos, mesmo tendo se casado com pessoas diferentes. Isso também denuncia que os grandes perigos ou grandes aventuras

estavam destinados às mulheres, que sendo pessoas comuns, desprovidas de qualquer poder, já exaustas de tantas privações e sofrimentos, aceitavam seus príncipes como heróis de suas vidas. Contudo, esses heróis são seres mais fracos que suas beneficiárias, por isso nos contos de fada modernos eles nunca são personagens principais, pois a sociedade e o sistema que a rege estão em transformação (COELHO, 1991).

Outro componente ideológico trazido nos nomes das personagens é que elas continuaram, mesmo mudando de época, ocupando as mesmas funções designantes de suas histórias originais: princesas continuaram princesas e adicionaram um nome ao delas que não representa uma identidade. Sobre o nome 'Caio' observa-se que possui o mesmo significado de sua função, fato que indica o aspecto ideológico demonstrado por este designante, pois ele continuou servicial dos serviços domésticos, mesmo vivendo em tempos modernos. Portanto, os nomes das personagens estão atrelados às funções que elas desempenham na estrutura do conto maravilhoso (PROPP, 1984).

4.15 A produção do interesse

As dimensões e articulações do texto só podem ser compreendidas em relação à busca do interesse do leitor. Neste texto, *O fantástico mistério de Feiurinha*, o narrador fala diretamente ao narratário, estimulando-o a se interessar pela história do desaparecimento de Feiurinha, fazendo um jogo com o ritmo: acelerando, desacelerando, interrompendo e retardamento o contato do narratário com a história, mas explicitamente contando outra história como estratégia para a gradação ascendente da expectativa.

Esse envolvimento ou jogo com o narratário e com o leitor real permite que a história de Feiurinha seja contada só no final, pois o narrador distrai e estimula ambos contando o que acontece nas histórias de fada depois do "felizes para sempre", trazendo as princesas encantadas e Chapeuzinho Vermelho para a atualidade, como hóspedes em sua casa. Elas estão completando bodas de prata e esperando nenês, menos

Chapeuzinho Vermelho. Toda essa sequência explicativa retarda e intensifica o suspense proposital para a recepção da história de Feiurinha.

4.16 As referências ao mundo e ao texto aberto

Afrânio Coutinho (1976, p. 30) declara que *"A literatura de imaginação ou de criação é a interpretação da vida por um artista da palavra. No caso da ficção (...) essa interpretação é expressa por uma história, que encorpa a referida interpretação"*. E acrescenta que sendo a narrativa a essência da ficção, incide nessa o instinto humano de contar e ouvir histórias que transfiguram e transmutam da realidade, como imagem e reinterpretação da realidade. Este autor ainda afirma que não se constrói um universo ficcional sem se o remeter ao mundo que se conhece, sem referência às categorias reconhecidas e apreendidas; e todos os objetos, personagens ou lugares, sejam construídos por meio da deformação, de acréscimos, supressões ou alterações em relação ao mundo que conhecemos, ainda assim é possível reconhecer e apreendê-los.

Em *O fantástico mistério de Feiurinha*, todas as construções de sentido perpassam outros contos de fada e a realidade no nosso mundo, reconhecidamente como descrito no parágrafo anterior. Esta narrativa apresenta-se fechada porque a diegese foi completamente solucionada, contudo é uma obra aberta segundo conceitos expressos por Coutinho (1976) e Eco (1997). A intertextualidade realizada pelo autor convida o receptor a expandir o texto, cooperar, co-criar, refletir e libertar-se dele para realizar outros textos, outras interpretações. Para se compreender a obra aberta, Eco destaca a importância do leitor no processo literário, afirmando que *"(...) as palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar em silêncio, nem em barulho"* (1997, p. 28), então significa que o leitor, em sua interpretação, produzirá outro(s) sentido(s), outro(s) texto(s); e enfatiza o relacionamento leitor e texto citando Todorov (*Viaggio nella critica americana*, Lettera, 1987), que sugeriu maliciosamente que *"um texto é apenas um piquenique onde o autor entra com as palavras e os leitores com o sentido"*. Eco (1997, p. 45-46) afirma que:

“Um texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões, e (...) o leitor real é aquele que compreende que o segredo de um texto é seu vazio”. Assim, o texto é o material que fornece ao leitor os motivos para ele escrever o texto que lê, portanto, reside no leitor o próprio acontecimento da leitura. O texto aberto permite que dois leitores, diante do mesmo texto, produzam textos diferentes. Enfim, estas citações afirmam que o relacionamento do leitor com o texto aberto é o da liberdade, e *O fantástico mistério de Feiurinha* é um convite à liberdade de criação, mais uma vez...

4.16.1 As referências aos textos

A narrativa dialoga com alguns dos contos de fada mais conhecidos, que são: Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve e os sete anões, Cinderela ou Gata Borralheira, A Bela Adormecida, Rosaflor e a Moura Torta, Rapunzel, A Bela e a Fera. Esse diálogo é denominado ‘intertextualidade’ e essa presença dos contos de fada é efetiva em *O fantástico mistério de Feiurinha* (Sarro, 2009, p. 75-99).

Observo que esse tecido intertextual realiza-se pela ‘hipertextualidade’, segundo Genette (1989):

“Lhamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior, por transformación indirecta, diremos *imitación*” (p. 17).

[...]

¿I La hipertextualidad? También es, desde luego, um aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque outra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales” (p.19)

Reuter (2002, p. 172) explica este conceito da seguinte forma:

“A hipertextualidade é a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto A (hipotexto), que lhe é anterior, e com o qual ele não se situa em uma relação de comentário, mas de imitação ou de transformação, para fins lúdicos, satíricos ou sérios”.

Todas as histórias de fada são o texto A e *O fantástico mistério de Feiurinha* é o texto B, de acordo com Reuter (2002, p. 172). O texto B é uma imitação do texto A para fins lúdicos e satíricos, com direito a todos os clichês, sendo uma paródia porque há uma

relação de transformação como produção lúdica, que pretende o divertimento e ou entretenimento. A leitura intertextual proporciona acréscimo de prazer ao leitor quando ele relaciona o hipertexto ao hipotexto.

Essa relação entre os textos também é conhecida pelo nome de “textos de segundo grau”: agrupam pastiches, paródias ou transposições.

Lajolo (2009, p. 28) escreve sobre o cômico em *O fantástico mistério de Feiurinha*:

“O humor manifesta-se ainda na criação de cenas de ciúmes e rivalidades entre as heroínas das histórias clássicas e no reforço de seus traços específicos – uma Bela adormecida sempre com sono ou uma Chaupeuzinho gorda de tanto comer os bolinhos que levava para a vovó.”

As referências diretas às histórias de fada contidas no texto subvertem drástica e bem humoradamente os contos clássicos, mas também colocam ao conhecimento da criança ou jovem leitor uma reflexão e conscientização sobre o fazer literário, até mesmo um aprendizado sobre isso, e também sobre a importância da escrita (do livro) para que haja a literatura, e, ainda, o relacionamento entre a história e o leitor. É preciso observar o sistema literário composto por autor-obra-público explícito no diálogo hipertextual contido em *O fantástico mistério de Feiurinha*. Tal sistema só é possível por meio da coexistência, como numa rede de relações que se constrói, desconstrói, reconstrói, articula, contextualiza, conecta (GENETTE, 1989, p. 17-44; LAJOLO, 2009, p. 28).

4.16.2 O realismo do fantástico

Neste texto, *O fantástico mistério de Feiurinha*, a construção do universo verossímil ou o efeito do real acontece principalmente pela combinação do subjetivo com o objetivo, por meio de uma narração também combinada entre um narrador autodiegético (primeira história), que se transforma em homodiegético (segunda história), e a entrada de outro narrador, tornando-se heterodiegético e personagem secundária (terceira história). Na primeira história a perspectiva é do próprio narrador; na segunda, da personagem Branca de Neve (e de suas amigas também); e na terceira,

a perspectiva é a generalizada aos contos de fada. Como são narrativas sequenciais e todas sustentadas pela estrutura do conto maravilhoso, por mais surpreendentes que sejam os seus elementos fantásticos, a ficção torna-os verossímeis, realistas, com o auxílio do procedimento de “naturalizar” a história contada, que apresenta uma ficção não passível de suspeição (PROPP, 1984).

As personagens dos contos de fada falam, argumentam, explicam, discutem; portanto, elas saem do universo ficcional do tempo em que suas histórias de fada aconteceram para adentrar a atualidade, situando-se no nosso mundo, vivenciando comportamentos humanos, e até se associando a uma categoria sociocultural. Por meio de suas falas é possível depreender que essa categoria é a dos reinados e castelos, pois elas, as princesas, continuam vivendo as suas histórias “felizes para sempre”, quotidianamente. Mas há um senão, nenhuma pode desaparecer. Se isso acontece desestabiliza o *status quo*.

4.16.3 Feiurinha para quem?

Nota-se, neste livro, que a problematização inserida pelo escritor no início, que seria a ausência de aventuras depois dos finais felizes para sempre, para as personagens dos contos de fada considerados clássicos diluiu-se diante da possibilidade do desaparecimento ou morte de uma dessas histórias. O modo de vida das heroínas dos contos de fada não representava um problema para elas. O contrário sim, pois elas passaram por muitos dissabores e sofrimentos até a chegada de seus príncipes encantados. Pressupostamente, em todas as histórias, eles as levaram para um castelo, tornaram-nas princesas, formaram uma família e elas livraram-se de todos os males já experimentados e, portanto, protegidas para sempre. Por isso afirmo que há duas recepções distintas para uma mesma problemática.

O problema das personagens era muito grave: o desaparecimento e a possibilidade de morte de uma das princesas levaram-nas para distante do mundo fantástico onde estavam seguras até então, em busca de auxílio para a solução do

problema. No universo ficcional, uma personagem tem vida garantida se houver um leitor e para tanto é preciso haver um texto escrito. Este é um problema real para quem foi criada para ser uma personagem. O elemento fantástico é a forma assumida pela fantasia para resolver problemas magicamente, portanto, a história escrita detém os poderes mágicos para conceder o que tais personagens precisam: viver felizes para sempre!

Observemos que a delimitação entre o fantástico e o real é percebida pelo narrador-escriptor-personagem. Ele estranha a situação, mas as princesas não demonstram isso; confirmando que no universo do fantástico e do maravilhoso as fronteiras não estão demarcadas.

O escritor-personagem é um adulto que traz consigo as marcas físicas e psicológicas dessa fase de sua vida, e pelo perfil é alguém ansioso para realizar mudanças inerentes ao processo de recepção da leitura que confere liberdade de criação. Contudo, a sua convivência com as personagens e as ações detetivescas utilizadas para encontrar a princesa desaparecida conduziram-no, junto do narratário e do leitor real, a reflexões mais profundas que aquela instaurada no início por ele mesmo. O seu ponto de vista inicial prestou-se ao motivo cômico e bem humorado do enredo, constituindo-se em hipertextualidade. Por isso afirmo que o aspecto metalinguístico contido em *O fantástico mistério de Feiurinha* já descrito neste e em outros trabalhos aqui apontados estão dirigidos ao público em geral, mesmo que a narrativa tenha sido pensada e escrita para o público infantil. A linguagem utilizada apresenta-se simples, ágil, com marcas da oralidade para caracterizar a tradição oral desse tipo de conto, confirmando também o público-alvo do texto – o infantil. Mas creio que os destinatários deste texto de Pedro Bandeira sejam todos os interessados em uma leitura para entretenimento e reflexões compartilhadas com as crianças, por exemplo, sobre a importância da leitura e da literatura na vida de todas as pessoas.

Antonio Candido (1995, p. 235-263) discorre sobre a importância da literatura e da leitura de obras literárias, afirmando que elas são fundamentais para o equilíbrio

social do ser humano. Ele justifica a sua tese afirmando que a leitura e a literatura são direito do homem, porque:

“(...) a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela porque a literatura é o sonho acordado das civilizações” (1995, p. 242).

Segundo Candido, no mesmo texto:

“(...) as produções literárias de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão de mundo (...) a literatura é uma necessidade universal imperiosa, e porque fruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade” (1995, p. 248).

Os contos de fada desempenham de modo especial essa função equilibradora para a formação da personalidade da criança. Eles representam a cultura de povos que viveram em épocas e lugares diversos, experimentando as alegrias e adversidades da vida, o que enriquece a percepção e visão de mundo da criança ou do jovem leitor (BETTELHEIM, 1980; VON FRANZ, 1980). A história de Feiurinha foi contada de maneira ilustrativa para esse discurso de Antonio Candido, confirmando que não é possível viver sem as histórias, porque elas “satisfazem as necessidades básicas do ser humano”.

Observo que *O fantástico mistério de Feiurinha*, além de proporcionar o prazer e o entretenimento, revestiu-se de metalinguagem no enredo para descrever o processo da criação literária; para lembrar que existe uma tradição a se conservar; para demonstrar o relacionamento da obra com o leitor e deste com ela - mas não traz consigo o caráter pedagogizante ou doutrinário existente em grande parte da bibliografia de literatura infantil brasileira (PERROTTI, 1986; COELHO, 1991; LAJOLO e ZILBERMAN, 1993). O narrador-escritor-personagem devolveu os contos de fada aos seus lugares canônicos (PROPP, 1984), não desestabilizou a tradição deste gênero que confere o final feliz construído pelo par romântico que constituiu uma nova família. Enfim, a história da princesa Feiurinha foi inventada conforme a tradição desses contos e serviu como “palco para uma representação dramática do processo de criação literária”.

4.17 Síntese do conto de fadas de Pedro Bandeira

Era uma vez, há muitos anos, nascera uma menina muito linda, numa casa muito pobre, mas cheia de amor e felicidade.

Logo após o nascimento, três bruxas bateram à porta e o pai da recém-nascida, ingenuamente, atendeu e deixou-as entrar para conhecer o bebê.

Tais bruxas: Ruim, Malvada e Piorainda paralisaram os pais da menina e a raptaram. Levaram-na para muito longe. Ela seria criada junto com a sobrinha das bruxas, chamada Belezinha: o bebê mais feio do mundo, pois era birolha, caspenta, com dente cariado e verruga no nariz. Belezinha era tão feia quanto as tias.

As bruxas eram terríveis!

Sem se queixar, a menina cresceu ouvindo as zombarias das três bruxas e mais as de Belezinha, apontando-a como o ser mais feio do mundo, pois não tinha cabelos grossos e sujos, cheios de caspas, espetados e piolhos, e principalmente porque não tinha uma verruga. Ela acreditava nisso porque não conhecia pessoas, só bruxas. E então chorava...

Feiurinha! Este foi o nome que a linda menina recebera das bruxas.

Todos os serviços domésticos ficavam sob responsabilidade de Feiurinha. Deles não reclamava. Apenas se entristecia por ser feia, queria ser igual às bruxas.

Seu amigo era um bode, tão feio e malcheiroso quanto às bruxas. Não se separava de Feiurinha.

Já mocinha, num dia em que estava tristíssima por ser tão feia, foi buscar água no rio, acompanhada do seu amigo bode, já velho. Chegando, ajoelhou-se à beira do riacho, viu-se refletida na água e sua feiúra confirmada: cabelos longos, louros, sedosos, cheirando alfazema; pele rosada; olhos azuis; cheia de dentes brancos. Declarou seus sentimentos mais uma vez ao bode, cujo olhar amigo não a consolava mais. Ah, se ao menos tivesse uma verruga, pensava ela. De repente, desesperada, principiou a procurar alguma verruga. Procurou no rosto, braços, mãos, pés, pernas. Nenhuma. Então tirou a saia, as anáguas, o corpete – ficou nua. Nenhuma verruga.

Quando se olhava nua nas águas do riacho, uma nuvem azul envolvera o bode, transformando-o num jovem feíssimo: alto, forte, musculoso, cheio de dentes brancos na boca, de olhos verdes. Assustada com a feiúra do jovem, Feiurinha tentou fugir, mas o braço forte do rapaz a enlaçou pela cintura, afirmando ser um Príncipe Encantado. Neste momento, o jovem contou-lhe que foi enfeitiçado pelas bruxas e que a beleza de Feiurinha o libertara da maldição, explicando à Feiurinha que as bruxas a enganaram, fazendo-a crer que o feio é o belo, e o belo é o feio. Ele diz a Feiurinha que ela é lindíssima.

O Príncipe Encantado pede a Feiurinha que o espere para se casarem e viverem felizes para sempre, porque antes disso precisaria voltar ao reino dele e retomar as posses e a fortuna que tinha direito.

À noite, as bruxas perceberam que Feiurinha estava diferente. Procuraram o bode, não o encontraram. Adivinharam tudo. Mas Feiurinha dissera que não sabia do paradeiro do bode.

Ardilosamente, as bruxas enganaram Feiurinha, que ingenuamente revelara-lhes o segredo deles. Como demonstração de alegria pelo casamento, elas ofereceram a Feiurinha uma capa de urso. Era mais um feitiço das malvadas: Feiurinha tornou-se uma bruxa.

Quando o Príncipe retornou com sua comitiva real, encontrou só bruxas e todas dizendo ser Feiurinha. Então o príncipe prometeu cortar a cabeça das bruxas quando descobrisse a verdadeira Feiurinha.

Ao ouvir isso, Feiurinha pede ao príncipe que não as mate, porque, mesmo malvadas, foram elas que a criaram.

Então, ele reconhece sua amada. O príncipe rasga a capa de urso com um golpe de sua espada de prata, quebrando o feitiço. Neste momento, um trovão se ouviu, seguido de um relâmpago com quatro raios diretos sobre as bruxas, transformando-as em quatro cogumelos venenosos.

Feiurinha foi levada para o Reino Encantado do Príncipe e encontrou seus verdadeiros pais. A festa de casamento foi a maior de todas e eles viveram...

4.18 Conclusão – *O fantástico mistério de Feiurinha*

Pedro Bandeira afirma, em diversas entrevistas registradas neste trabalho, que *O fantástico mistério de Feiurinha* é um texto que pode ser lido por pessoas de todas as idades, pois proporciona prazer e bom humor aos leitores. Ora acrescentando adjetivos, esta narrativa também cumpre as funções do texto escrito, pois sempre haverá leitores para ela em função de trazer consigo um motivo universal, que são os contos de fada, contudo transportados para a atualidade de um modo que ainda continuou atemporal. Além disso, é um texto que estimula o leitor às reflexões mais profundas sobre a leitura, a importância do livro e o papel do escritor à humanidade.

A pós-modernidade manifesta-se também neste texto de Bandeira por meio da metalinguagem da criação artística, da intertextualidade com contos de fada da tradição oral e da exposição dos sentimentos das personagens que foram humanizadas pela transposição delas de um contexto atemporal para o tempo real, sem destituir a atemporalidade de todas as histórias que se formam em *O fantástico mistério de Feiurinha*. Ao realizar isso, houve a modernização e atualização da tradição. Todavia, esta nova velha história não está na tradição oral, porque foi criada pelo autor e narrada pela voz de Jerusa, uma personagem. O que o autor fez foi mais ou menos assim: Era uma vez um conto que, faz de conta, era também da tradição oral.

A continuidade da história de vida das princesas dos contos de fada mais tradicionais produziu um efeito de real via construção ficcional que representou a sociedade em que vivemos, dando a sensação de que as ações humanas sempre foram as mesmas, pois os seres humanos foram representados em suas fragilidades e inconstâncias. Não sendo cópia, e sim uma recriação, o autor retomou os textos da tradição oral para mostrar em cena que os pensamentos da humanidade cumprem uma trajetória, mas sempre em busca da felicidade eterna. A intertextualidade permeia o ser e o fazer das personagens que transitam livremente entre o mundo da ficção e o mundo real, mas este já diluído noutro mundo da ficção e também na metalinguagem da construção do texto ficcional e escrito (BORGES, 1983, p. 84).

Este texto trouxe uma reflexão consciente sobre a condição da ficção, sua origem em um autor, por isso este tão importante – sendo conhecido ou desconhecido –, e o ato de escrever. Foram apropriados temas, personagens e eventos de histórias já conhecidas para apresentar parodisticamente a ficcionalidade da própria história, que é um fenômeno da pós-modernidade (HUTCHEON, 1991, p. 167). Contudo, o confronto paródico realizou-se em tom ameno, respeitoso e bem humorado, como deve ser um texto dirigido para crianças. Diversos conceitos da teoria da literatura fantástica e ou maravilhosa estão implícitos na temática, sem, contudo, nomeá-los; conquanto perceptíveis a todos que se encontram com este texto, não importando a idade do leitor. O trânsito de vai-e-vem do personagem autor que vive na realidade objetiva e dirige-se também à fantasia, ora configurada, como já mencionado, nos contos de fada, sendo importante característica da pós-modernidade.

Observo que a história de Pedro Bandeira não se reveste de tom doutrinador, mas convida a reflexões importantes não só para crianças e jovens.

No início, o personagem-autor declina seus pontos de vista, que são modernos, contemporâneos mesmo, os quais poderiam influenciar o leitor real. Porém, com a chegada das princesas, que representam a tradição, ele se vê às voltas com pensamentos ambíguos, conflitantes, indecisos. E sem conseguir se resolver diante da problemática inicial, por falta de tempo ou outro motivo fugaz, ele volta ao passado, onde residem as princesas, deixando-as no lugar onde “eram felizes para sempre”, sem mais questionar isso. Mas este é o disfarce utilizado na contemporaneidade: inserir novos valores em meio aos antigos, relativizando verdades antes absolutas. Segundo Carvalho (2001, p. 53-4):

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

Toda apropriação é, sem soma, uma “prática dissolvente”.

Então, o leitor real já havia lido as reflexões do narrador. Os outros conceitos emitidos por ele foram observados do mesmo modo pelo leitor. No final da história, o narrador deixou uma reflexão pressuposta sobre o conceito de felicidade ser relativo aos indivíduos. Há também, explicitamente, a exposição de conceitos sobre beleza e felicidade. Para tanto ele nos mostra que as princesas estão completando bodas de prata e continuam felizes, como no dia em que selaram o primeiro beijo de amor com os príncipes encantados, mesmo tendo engordado, e cabelos brancos e rugas se apresentando nos lindos rostos. Seus maridos, os príncipes, também estão mais gordos e sempre distraídos com os afazeres da realeza: caçando. Tudo isso não se apresentou como motivo para a perda da felicidade para as princesas. A mesma reflexão está contida no conto da princesa Feiurinha. Sendo a única diferente em meio às bruxas, Feiurinha acredita-se como estas lhe disseram que era. Belas eram as bruxas. Porém, o próprio nome dela, dado pelas bruxas que a raptaram, está no diminutivo, em tom delicado, amenizando o adjetivo substantivado que é predicativo da condição de quem é feio. No final, perdera a ingenuidade quanto ao conceito de beleza comum na sociedade, mas não deixou de querer bem às bruxas, justificando-se dizendo que elas a criaram. Assim, Feiurinha atribuiu maior valor à vida que à beleza.

Na continuação das histórias das princesas já conhecidas por nós e na história da Feiurinha, criada por Pedro Bandeira, pode-se inferir que há o convite ao leitor para observar que a felicidade não precisa ser construída sob padrões de beleza preconizados pelas diversas sociedades, não importando a época. Basta lembrar que o sofrimento de Branca de Neve foi decorrente de sua beleza.

A escolha da linguagem foi coerente com a proposta de um texto dirigido ao público infantil nas duas primeiras histórias, mas no conto narrado por Jerusa, o estilo escolhido não se harmonizou com o status socioeconômico e cultural dela, isso ficou muito evidente, artificial.

Acrescento minha observação sobre as premiações recebidas por este livro. Tanto autor como ilustrador foram premiados. No entanto, as edições recentes não trouxeram

as ilustrações premiadas. Ambos os artistas, escritor e ilustrador merecem a mesma consideração da editora. Talvez o escritor pudesse se manifestar em relação a isto.

Este trabalho de Pedro Bandeira rendeu-lhe as homenagens merecidas.

Parte I I

Work in progress

5 Quatro percursos de uma história

Nesta parte do trabalho, quatro narrativas foram observadas a fim de se visualizar por que, analisando-se apenas o texto verbal, a primeira narrativa foi reescrita e publicada outras três vezes; se houve ou não alterações significativas nas histórias reescritas. A primeira narrativa intitula-se *De Piolho a Garrote* (1984). As outras são, respectivamente: *Na colmeia do inferno* (1991), *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009).

Ao término da leitura dos quatro livros percebi que poderia realizar o estudo comparando os livros da seguinte forma: *De Piolho a Garrote* (1984) com *Na colmeia do inferno* (1991); e *De punhos cerrados* (2005) com *Na colmeia do inferno* (1991).

Em duas reescritas da narrativa houve modificações significativas, mas na última, não. As histórias publicadas em 2005 e 2009 são as mesmas. Então, apontarei as mudanças que ocorreram nas reescritas em 1984 e 1991; e em 2005 e 1991.

O mesmo tipo de análise feita para *A marca de uma lágrima* também o será para o livro *Garrote, menino coragem* (2009). Escolhi a última publicação para analisar assim porque é o título que está em circulação no mercado livreiro.

Antes da análise comparativa proposta, apresento a síntese de *De Piolho a Garrote* porque é o primeiro livro e o motivador para as diversas reescritas. A história está quase toda ambientada na zona rural, no sertão de Goiás, numa fazenda chamada Encantado, cuja dona é avó da personagem principal. Ela é tirana, age como os antigos coronéis sem tal patente, bem representados na literatura brasileira que retrata o sertão nordestino, mas em terras goianas, e hoje estudados na História do Brasil. Não se pode afirmar que seja uma história regionalista no sentido de revelar um comportamento típico dos fazendeiros da região Centro-oeste brasileira, mas se pode afirmar que o coronelismo existente nesta história é o mesmo que se praticou intensamente nas regiões Norte, Nordeste e parte da Sudeste do Brasil.

5.1 Um olhar sobre a narrativa *De Piolho a Garrote*

5.1.1 Apresentação bibliográfica da obra

De piolho a garrote, narrativa juvenil de Pedro Bandeira, foi publicada pela editora Atual (SP), em 1984, e recebeu ilustrações de Rogério Borges. Para este estudo foi utilizada a quinta edição, publicada em 1987, pela editora Atual (SP), capa de Rui de Oliveira e ilustrações de Rogério Borges.

Geralmente, na capa final, há uma sinopse da história. Mas na edição para este estudo não há. No lugar foram colocados quatro parágrafos do texto, que se encontram no final da história, no último capítulo (BANDEIRA, 1987, p. 75).

Esta história é composta de ações que geram reações incessantemente, e isso organiza a teia narrativa. O que parece detalhe se torna o suporte da trama fundada nas relações de causalidade.

Ramos (1987) analisou *De Piolho a Garrote* (1984), na época constando nos catálogos de livros paradidáticos, interpretando-o sob contexto sociológico e analisando o encarte interno, que é um roteiro de leitura que acompanha o livro, cujo objetivo é auxiliar o trabalho pedagógico. Maria Cecília Mattoso Ramos inicia sua análise pelas ilustrações, realizando sua interpretação em nível subjetivo, explorando aspectos sensoriais. No final desta análise imagética, Ramos escreve que

"A leitura inicial da ilustração, feita intencionalmente mediante a exploração apenas dos dados sensoriais, constitui uma leitura artificial, pois, na prática, não é assim que as coisas se passam: durante a leitura, a relação texto verbal imagem se reveste de fundamental importância. Essa leitura "forçada" da ilustração tem como objetivo localizar informações contidas no texto imagético que possuem correspondente no verbal, podendo, pois, contribuir para conferir sentido à leitura global". (RAMOS, 1987, p. 238).

5.1.2 Pedro Bandeira apresenta o livro

Na entrevista nº 3, contida no volume II, Anexo C, Pedro Bandeira fala sobre o livro *Na colmeia do inferno* (1991):

“Neste livro eu procurei uma narração mais visceral, com um foco narrativo quase nas entranhas do personagem central: suas raivas, suas revoltas, suas idiossincrasias. A narrativa é linear, mas os acontecimentos misturam-se às emoções do protagonista, formando um quadro duro, áspero, revoltado. A intenção foi justapor o tal conflito de gerações, mostrando-o como uma diferença de pontos de vista acerca do mundo ditados pela evolução das necessidades da própria História (História da sociedade, não história-enredo).

Já fiz teatro no passado e isto faz com que a forma teatral cênica não se afaste de meu pensamento. Assim, procurei utilizar essas técnicas no livro: veja-se o clima cênico do início do Capítulo Nhá Nana. Os personagens são também verborrágicos, como seria necessário no teatro, e procurei criar as falas de modo que elas funcionassem como falas de teatro, isto é, um texto que daria certo se fosse lido em voz alta. A varanda, no texto, representa o estrado (chamado praticável) em teatro, para criar planos que definam as desigualdades entre as pessoas: os reis, os senhores, sempre estarão sobre estes estrados; o povo, os outros sempre estarão ao rés-do-chão, submissos.

Durante a redação desse livro, surgiu um personagem, não planejado anteriormente, que se agigantou e tomou o livro, forçando, inclusive, um desfecho que sequer me havia ocorrido. É o Velho Santinho, uma imposição quase parapsicológica, que se desenvolveu, falando diretamente, sem que, ao reler o que havia escrito, eu mudasse uma palavra do que ele dissera”. (Anexo C – Entrevista nº 2).

5.2 Resumo expandido da história

Ele era Eduardo na hora da chamada escolar, Dudu em casa e Piolho na escola. Adolescente talentoso para armar confusão ou estar no meio de uma. Após uma sarrafada durante uma partida de futebol, na escola, foi enviado à Diretoria, mas no lugar das costumeiras advertências, recebera a notícia de que seus pais morreram num acidente de trânsito.

Sobrou-lhe a tia Alzira, irmã do seu pai. Ela pouco se esforçou para ajudar Eduardo após a morte dos pais. O melhor para ele, disse-lhe ela, seria ir embora de São Paulo para morar com a avó materna, na fazenda do Encantado, em Goiás. Dela e do marido recebera bilhetes de despedida, instruções para a viagem, dinheiro para o transporte rodoviário e aéreo com destino à fazenda da avó, no cerrado goiano. Ele também não gostava da tia.

Chegou, desembarcou na beira de uma estrada. Velho Santinho veio buscá-lo. Viera de charrete. Ao ver Eduardo com olho roxo, gargalhou. Isso irritou o jovem. Mas o

Velho Santinho insistiu nisso e ainda lhe deu o apelido de Garrote, pois pelo olho roxo deveria ser tihoso igual. Assim, de repente, de Piolho passara a Garrote.

O caminho à fazenda pareceu-lhe longo demais, principalmente porque o velho Santinho não parava de falar nem de rir, e insistia em chamá-lo de Garrote. De nada adiantou dar-lhe a liberdade para chamá-lo de Piolho. Logo percebera a perda de tempo que seria discutir com o Velho, que falava sem parar... Ele contou a Eduardo que não conhecia apenas duas coisas na vida: o casamento e o mar. Não morreria sem conhecer este. Gabou-se de ser o maior vaqueiro do país e ter muitos filhos esparramados por onde passara!

Ao chegarem à casa grande, Velho Santinho o apresentou a todos os colonos e à Nhá Nana, avó de Eduardo e dona de todo o Encantado: uma senhora idosa, austera e má, que demonstraria tudo isso ao neto bem depressa. Eduardo já fora apresentado como "Garrote".

Eduardo sentiu medo diante da avó. Ela aprovou o novo apelido e ordenou que o chamassem de "Garrote". Nhá Nana retirou-se e Dita, a arrumadeira, cujo nome é Madalena, conduziu-o ao quarto. Ela revelou ao jovem que Nhá Nana manda na vida e na morte de todos dali, e o Velho Santinho manda nos nomes. O jovem foi dormir aborrecido com o novo apelido.

Dudu herdara da mãe o gosto pelos cavalos. Logo cedo montou um alazão, demonstrando destreza. Velho Santinho, encantando e orgulhoso, comparou-o a sua mãe, cujo nome era proibido falar no Encantado.

Eduardo quis saber por quê. Velho Santinho, desobedecendo às ordens de Nhá Nana, contou que Mariana foi-se da fazenda porque se apaixonou por um moço estudado, da cidade grande - o pai de Eduardo. Desde então o nome dela não deveria ser pronunciado ali.

Garrote quis conhecer todos os vaqueiros da fazenda, mas pediu ao Velho Santinho que o apresentasse como seu sobrinho. Assim Eduardo pôde ouvir o que pensavam sobre Nhá Nana: eles a temiam, até respeitavam, mas ela não era amada,

pois era uma tirana. Depois disso, Garrote disse ao velho que faria seu destino como quisesse, jamais aceitaria as coisas prontas.

Chegaram à morada de Cipriano, precisavam que ele colocasse uma ferradura no cavalo de Garrote, que a perdera pelo caminho e estava mancando. Enquanto fazia isso, Cipriano confirmara para Velho Santinho que venderia a sua única vaca, chamada Manchinha, pois precisava pagar dívidas. O consolo é que daria para comprar uma televisão para alegrar a família. A gargalhada do velho ecoou novamente, pois precisaria de energia elétrica para ligar a televisão, e isto não havia ali. Foi grande a decepção de Cipriano, pois não sabia disso. Silenciosamente Garrote escutou tudo.

Afastou-se, andou a um poço d'água. Ao chegar, Ritinha, filha mocinha de Cipriano, ofereceu-lhe água. Garrote encantou-se com ela.

Conversando com Ritinha, constatou que ela sonhava com um futuro diferente, era uma pessoa cheia de vida, de esperanças. Ela queria saber tudo sobre a vida na cidade grande. Pôs as mãos sobre as dele e lhe perguntava, sem parar. Ele respondia às perguntas dela e ela olhava para o céu, sonhando com o que ouvia. De repente, Garrote sentiu-se um velho perto dela, pois ela tinha esperanças, amigos e família. Ele não. Lembrou da gargalhada do Velho Santinho sobre a compra da televisão.

Garrote e Santinho voltaram à casa grande. Havia agitação em frente porque ali estava Asa Negra, um alazão negro e bravo: presente de Nhô Tadeu para Nhá Nana como pagamento por algum favor, segundo Velho Santinho; mas este ressalta que a presença do animal não seria coisa boa. Logo ordena que Garrote suba ao terraço da casa grande e fique ao lado da avó, como o senhorzinho do Encantado. Garrote, contrariadíssimo obedece, mas fica ao lado do Velho Santinho.

O cavalo se agita, empina, derruba o peão que o trouxera puxado, e escoiceia. De cima, Velho Santinho joga seu blusão sobre a cabeça do cavalo, que aquieta. O peão que caiu pede desculpas à mulher e conta que o animal quebrou os quadris de Juvenal, ganhador da vaquejada do ano anterior.

Nhá Nana envia agradecimentos ao fazendeiro e ordena que Carne Seca, capataz da fazenda, servisse almoço ao peão que trouxera o cavalo. Quem escapasse da rigidez de Nhá Nana cairia no sadismo deste capataz.

Carne Seca desafiou Velho Santinho a montar Asa Negra. Antes que o Velho aceitasse, Garrote adiantou-se aceitando o desafio e arrancando o chicote da mão do capataz. Rapidamente riscou o ar com o chicote, mas isso feriu o focinho do cavalo montado pelo capataz. Machucado, o cavalo derrubou Carne Seca.

Todos riram muito deste tombo, por isso não ouviram Garrote. Mas um peão ouviu e se dirigiu a Garrote, pedindo-lhe desculpas e permissão, porque queria muito montar Asa Negra. O silêncio se fez. O peão pediu licença a Nhá Nana. Apresentou-se como Juvenal, não aquele, apenas o mesmo nome. Ele queria mostrar que no Encantado havia vaqueiros melhores que os de Nhô Tadeu. A patroa permitiu.

Com a cabeça coberta, o cavalo foi levado ao curral. Do lado de fora, Nhá Nana na charrete e o povo da fazenda em volta do cercado.

O peão montou o cavalo que estava seguro por quatro homens e ainda com a cabeça coberta. Deu ordens para que o soltassem. Asa Negra derrubou esse peão e pisou-lhe a cabeça com as duas ferraduras, matando-o.

Velho Santinho laçou o cavalo, arrastando-o para longe, e Garrote cobriu a cabeça disforme e ensanguentada de Juvenal com o blusão de Santinho.

Ninguém mais montaria o cavalo. Nhá Nana decidiu que seria apenas reprodutor.

À noite, Garrote não conseguia dormir. Observara que a morte do vaqueiro não havia alterado a rotina da fazenda, nem a polícia viera. Estava inconformado. Queria saber se alguém chorara a morte do peão, se tinha família ou algo parecido.

Levantou-se, saiu, pôs-se a caminhar, fazendo inúmeras reflexões... Lembrou-se dos pais: o pai, sempre preocupado e ocupado com os negócios; a mãe, sempre ocupada com os cavalos e as competições de salto.

Garrote experimentava sentimentos novos, principalmente por Velho Santinho e Ritinha, esta lhe mostrou uma face do mundo que ele desconhecia e estava encantado com ambos.

Seus pensamentos divagavam e seus pés o levaram ao curral onde estava Asa Negra. Ali encarou o animal. Ambos se olharam. Garrote tremeu. Mas encarou o animal e lhe perguntou quem ele era e o que eles estavam fazendo no Encantado.

A pergunta foi respondida por Nhá Nana: ambos vinham continuar o Encantado.

Assustado, Garrote se depara com a avó em trajes de dormir e cabelos soltos, dizendo-lhe que o esperava para lhe ensinar a assumir o lugar que lhe era um direito. O menino responde prontamente que não viera assumir nada, muito menos aprender, só estava ali porque não pôde escolher outro lugar.

A avó lhe dissera que ela também não pôde escolher...

Ele insiste que se os pais estivessem vivos, ele não estaria ali.

A avó irrompe um discurso acalorado contra o pai dele, porque roubara Mariana dela pensando que no futuro venderia a fazenda recebida em herança. Mas o destino o levava antes e ainda lhe presenteara com um neto para continuar o Encantado. E ela continua seu discurso falando dos mortos com a importância e a desimportância deles em relação ao Encantado.

Garrote considerou-a louca. Sentiu dó de todas as gentes que ali viviam, e novamente pensou na mãe.

A avó parece que lera os pensamentos dele, afirmando que ela tentou preparar Mariana, com a ajuda do Velho Santinho, para assumir o Encantado, mas ela não quis.

Asa Negra continuava imóvel. Garrote saiu dali correndo, apavorado, e a avó atrás, voltando à casa grande.

Ele dormiu no celeiro. Acordou coberto e o Velho Santinho ao seu lado. Ambos tinham palhas na roupa.

Garrote disse ao Velho Santinho que Juvenal morrera no lugar dele, mas o velho discordou disso, pois o rapaz pediu licença para montar. Garrote também quis saber o porquê Velho Santinho permitiu a Juvenal montar o cavalo. O velho disse que nada demoveria o peão, pois ele queria ser um herói do Encantado. Para tanto teria de vencer ou morrer. Santinho afirma que o mesmo acontecerá com ele, o maior vaqueiro dali. Um dia será derrotado por um cavalo e não haverá vaqueiro que possa morrer no lugar dele.

Garrote pergunta se Asa Negra é esse cavalo. O Velho responde que pode ser... e avisa ao rapaz para tomar cuidado com o capataz, pois ele o humilhara no dia anterior.

Ao saírem do celeiro, os dois se depararam com uma aglomeração igual a do dia anterior diante da casa grande. Logo avistaram Carne Seca que segurava a cabeça de um homem pelos cabelos, obrigando-o a encarar Nhá Nana.

Pelo olhar dela, já se sabia que o homem ajoelhado estava condenado antes de um julgamento. Era Cipriano. Ali estava porque havia vendido a sua vaca, a Manchinha. Ela disse que ele a vendera sem a permissão dela. Carne Seca desferiu-lhe um golpe na boca com o cabo do chicote. Ritinha não suportou aquilo e gritou, correndo ao encontro do pai. Era o que Carne Seca esperava, pretendia surrá-la também. No entanto, Garrote chegou mais rápido e deteve o braço do carrasco, desarmando-o, atirando longe o chicote. Mais uma vez humilhara Carne Seca. Agora eram inimigos mortais.

Quando Carne Seca saca do punhal, escuta-se Nhá Nana ordenando-lhe que desamarre Cipriano cortando a corda.

Ritinha chorava abraçada ao pai. Nhá Nana ordena que ela seja levada dali, e a dois peões que impeçam Garrote de se intrometer no assunto. Volta a inquirir Cipriano. O neto constata que a avó admite que o homem seja o dono da vaca, mas não dono da própria vida, e assiste a Cipriano entregar o dinheiro da venda para Nhá Nana. Ela não aceita e ordena que ele se vá dali levando tudo que lhe pertence, mas antes ordena a Carne Seca que o faça levar o dinheiro dentro de si, comendo-o. O homem comia e chorava. E se no dia seguinte, de manhã, Cipriano e seus familiares e pertences ainda estivessem no Encantado, que se ateasse fogo em tudo e todos.

Quando Garrote consegue se soltar, dirige-se furiosamente à casa grande e, diante da avó, cuspiu. Desceu as escadas, tomou um cavalo e galopando rumou ao desconhecido deserto do planalto central.

Cavalgava ingenuamente, sem norte. Depois de um bom tempo, em meio à poeira, ouviu uma risada conhecida: era o Velho Santinho. Percebeu o quanto ainda precisava aprender com ele; a começar por como sair daquele deserto.

O velho provocou Garrote: disse-lhe que realmente tinha razão ao dizer que não tinha a ver com o Encantado; não deveria mesmo se importar em modificar o estado das coisas nem resistir às injustiças; para que ficar resistindo e enfrentando a abelha-rainha, sua avó, e melhorar a vida daqueles que ali moravam? O certo era fugir para longe, e sugeriu que fossem para o mar. Aos poucos, Garrote se acalmou e até gargalhou. Iriam para o mar.

Cavalgaram o dia inteiro. Chegaram num rio barrento, banharam-se, comeram carne assada na brasa. Garrote dormiu.

Ao acordar, vieram as reflexões: para onde iria? a São Paulo? levar o velho a Guarujá no meio de tanta gente quase nua e desconhecida? e ele mesmo, a que mundo pertencia agora? Só dúvidas. A única certeza era a de que não queria herdar o Encantado, queria voltar a ser Piolho.

Velho Santinho disse-lhe que tinham provisões para dois dias e algum dinheiro para comprar mais comida.

De repente, Garrote e o cavalo perceberam: uma cobra. Antes que o rapaz lhe desse a sarrafada, o velho gritou, mas sem êxito. Garrote a chutou, contudo, sentiu a picada no tornozelo. O velho pôs-se a sugar o local da picada e a cuspir em seguida. Garrote sentia dor, depois de um tempo desmaiou. Vieram a febre e o delírio. Em meio a um discurso desconexo, Santinho pôde conhecer melhor os sentimentos de Garrote.

Ao acordar, três dias depois, Garrote percebeu que estava de volta ao Encantado. Sentiu-se sujo, pediu um banho; para a fome, comida.

Asa Negra havia sumido naquela manhã, tal como Garrote falou enquanto delirava. Santinho confirmara que havia sido roubo. O primeiro no Encantado.

Carne Seca visita Garrote, passa a mão pelo punhal e pergunta-lhe se está melhor. Garrote não responde. O capataz diz que está de saída para buscar quem roubou o cavalo e convida o Velho Santinho para irem juntos. Este se recusa, dizendo que o papel de polícia no Encantado era dele.

Carne Seca volta ao Encantando trazendo Cipriano amarrado a uma corda atrelada à sela, cujo rosto e costas já estavam marcados pelo chicote. Era o ladrão, segundo o capataz.

Era o terceiro espetáculo que Garrote assistia no Encantado. Nhá Nana em pé, no alto da varanda, e embaixo, defronte dela, um semicírculo. No centro, dois homens e dois cavalos: Carne Seca, em seu cavalo, segurava Asa Negra com uma mão e com a outra chicoteava Cipriano.

Nhá Nana mandou soltar Cipriano. Contudo, ele teria que sair dali montado em Asa Negra. Então, o semicírculo foi se abrindo para cavalo e cavaleiro passarem... Carne Seca sorriu: a morte do homem estava decretada.

Cipriano, sem forças e ensanguentado, foi posto no cavalo. O cavalo empinou só um pouco para jogá-lo ao chão.

A ordem se repetiu. Cipriano já estava desmaiado e Nhá Nana determina colocarem-no novamente sobre o cavalo. Velho Santinho saltou para a arena e disse que montaria no cavalo em lugar de Cipriano. Todos ficaram estupefatos.

O velho começou falando sussurrado ao animal, depois o acariciou vagorosamente até abraçar o pescoço do alazão. Então, montou-o. O cavalo permaneceu imóvel. Em seguida, recebeu ordem para trotar, lentamente, e assim saiu a passeio...

Carne Seca, discretamente, sacou de um revólver e deu um tiro ao alto. Objetivo atingido: Asa Negra assustou-se e fez o que não deveria. O velho se segurava e gargalhava sobre o cavalo ora descontrolado. O capataz mirou as costas do Velho Santinho, mas não teve tempo, porque Garrote estava perto e jogou-se, derrubando-o, lutando para arrancar-lhe a arma. Conseguiu. Jogou-a longe, parando aos pés de Nhá Nana.

O capataz ficou mais furioso e disse a Garrote que era a última vez que ele o humilhava. Experiente, Carne Seca derrubou o rapaz no chão e o punhal já descia ao corpo de Garrote quando mais um tiro se fez. Nhá Nana atirou. O sangue do capataz caía sobre Garrote, que se desvencilhou do cadáver e correu para o cavalo de Carne Seca, montou nele e saiu galopando noite adentro à procura de Santinho. Reencontrou a

mesma terra árida, a mesma escuridão. Para onde iria? Não longe avistou uma sombra, era Asa Negra sem o cavaleiro. O velho estava caído quase ao lado do animal. Garrote ajoelhou-se e abraçou-lhe a cabeça. O corpo do velho estava imóvel, mas dizia que estava apenas descansando, voltaria ao Encantado montado no cavalo, pois era o maior vaqueiro do mundo...

Enquanto “descansava”, pediu a Garrote que lhe descrevesse o mar. O jovem foi “pintando” as cores da paisagem, as formas e os cheiros de mar... Ao mesmo tempo, o Velho revelara-lhe seu segredo. Mariana nascera diferente da mãe, pois era alegre como o Zangão, como o pai. Ela era um anjinho, por isso ele tinha de enviá-la para longe da loucura de Nhá Nana. Mas Mariana, filha do maior vaqueiro do mundo, devolvera-lhe um garrote tihoso igual ao avô, e que o levaria para conhecer o mar.

Garrote terminou a descrição do mar, ficou em silêncio, compreendendo o amor que o avô lhe devotara e a hora da despedida.

De repente, o velho disse que já estava vendo o mar. Seus olhos brilhavam enquanto descrevia o que via e soltou a última gargalhada gostosa. Garrote beijou-lhe a testa demoradamente. Eles voltariam para o Encantado e o Velho Santinho iria montado em Asa Negra.

O rapaz montou e caiu de Asa Negra muitas vezes, até amansá-lo.

Arrumou o corpo do Velho Santinho e amarrou-o sobre o animal. Voltaram à Fazenda.

Chegando, todo machucado dos tombos que Asa Negra lhe dera, encontrou a avó destituída das vestimentas e do papel de abelha rainha. Estava desfigurada, composta de camisola, cabelos soltos e olhos enlouquecidos. Com os dois cavalos, Garrote adentrou a varanda e depois a sala. Apeou, encaminhou seu cavalo para fora, cuidadosamente tirou o Velho Santinho do cavalo e arrumou o cadáver sobre a mesa, com respeito e admiração. Cobriu-o com uma cortina que arrancara da parede, jogou nela o querosene que havia no lampião e ateou fogo, para o desespero de Nhá Nana.

A avó não queria sair da casa grande, preferia morrer ali a se desfazer do Encantado. Garrote não lhe permitiu isso. Levou-a para fora. Com os olhos fixos na

destruição da casa grande, ele afirmou à avó que juntos construiriam um novo Encantado, mas o dele: o de Garrote.

5.3 O Inferno e a Fênix

O mito da Fênix, difundido entre gregos, egípcios, chineses e outros povos foi transportado para esta narrativa, simbólica e plurissignificativamente, por meio de um incêndio, o que se pode configurar como intertextualidade.

O Velho Santinho, personagem com intensa força psicológica, carismática e também muito sensata, querida por todas as personagens da história, morre. Seu corpo, velho e morto, foi estendido sobre a mesa da sala da casa grande, coberto por uma cortina grossa e, em seguida, queimado – junto dele, a casa se consumiu nas labaredas. Do mesmo modo a ave, que se estendia sobre uma pira de ramos e aromatizantes, entrando em combustão para ressurgir de suas cinzas como Fênix ao amanhecer: voltaria jovem e viveria por período muito longo, quase indeterminado, de 500 a 97.000 anos, segundo diversas versões (SANTANA, 2011). O ressurgimento de Velho Santinho pode ser percebido neste mito porque ele estava velho e seu corpo ficou em combustão sobre uma mesa, que corresponderia ao altar. De acordo com Cheerbrant e Chevalier (1994, p. 422), a fênix evoca o fogo criador e o destruidor, e por ele o mundo tem sua origem e fim. Esta ave é símbolo da ressurreição, pois ela nasce do próprio defunto para demonstrar a vida e a imortalidade. E ainda, a fênix macho é símbolo da felicidade. No enredo, Garrote afirma para a avó que fará um Encantado conforme fora sonhado por Velho Santinho, mas para isso o Encantado teria de morrer. Assim, a reconstrução do lugar, norteadá pela ideologia de Santinho, seria sua existência subjetiva dirigindo o lugar e o modo de vida das pessoas que ali moram, promovendo-lhes vida digna e justa, e felicidade. A vontade do velho triunfa porque é a vitória da vida sobre a morte.

A fazenda do Encantado também morre em combustão, simbolicamente com o incêndio da casa grande, porque Garrote precisaria destruir tudo que fora construído pelas gerações de sua avó para a fazenda ressurgir das cinzas, reconstruída como um

lugar aprazível e justo para se viver. Por isso, a fazenda também pode ser interpretada como o pássaro idoso que se impõe à morte, para se renovar, renascer.

Garrote, jovem adolescente, também é metáfora do mito de Fênix por vários motivos. Logo após a morte de seus pais, por si um grande sofrimento, conhece sua avó materna e o lugar onde também abriga pessoas que vivem sob a tirana dela, que lhes tira a vida, a cada dia, por meio da subtração de direitos, tal como o da leitura, porque Nhá Nana não permite que elas frequentem escola. Somando-se à morte dos pais vem a do vaqueiro Juvenal e principalmente a de Velho Santinho, e a visão do sofrimento dos que foram castigados e humilhados por Nhá Nana. Assim, o jovem adolescente experimenta sentimentos e perdas em quadros com molduras dramáticas, mas nestas consistem o ciclo da vida que se fecha com a morte. Diante desta, como o pássaro de fogo, Garrote se fortalece, obtendo forças para transformar a morte em vida, mesmo que isso significasse destruir antes. Cheio de forças para transformar tudo no Encantado, confirma que a morte não existe porque daria vida a Velho Santinho por meio da vontade que ambos tinham. Garrote seria a Fênix que ressurge da morte de Velho Santinho, porque ele foi despertado para o amadurecimento, tomando atitudes de homem, numa espécie de continuidade da vida do avô.

O fogo para o ritual de incineração é pertinente ao de elevação e sublimação, cuja intenção é a de purificação e luz ao morto (CHEERBRANT; CHEVALIER, 1994, p. 441-2). Isto está implícito na atitude de Garrote ao ateá-lo em Santinho.

Observo aqui mais representações simbólicas referentes ao fogo. Nos livros *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009), o autor acrescenta, no final da história, momento em que o fogo consome o corpo de Santinho, Nhá Nana declarando o seu profundo e ardente amor por ele, revelando a todos que Santinho fora seu amante e sua grande paixão. As labaredas revelam também o sentido sexual simbólico, assinalando, portanto, um significado ambivalente (CHEERBRANT; CHEVALIER, 1994, p. 441-2).

Há inumeráveis ritos de purificação pelo fogo e, em geral, considerados ritos de passagem, ocorrendo principalmente nas culturas agrárias. Após as queimadas ou

grandes incêndios, virão as novas plantas regadas pelas águas da chuva (CHEERBRANT; CHEVALIER, 1994, p. 441-2). Então, nesta história, o fogo é metáfora dos vários rituais de passagem que ocorrem naquele momento em que Garrote põe fogo na casa grande, começando pelo corpo do Velho Santinho: da vida à morte de Santinho, Garrote se torna um adulto, e Nhá Nana fora destituída de sua tirania para assistir passivamente à transformação de sua fazenda - um lugar que tinha de fazer jus ao nome "Encantado".

5.4 O cavalo da morte

Nas fazendas, em geral, há cavalos. Nesta fazenda há um que não aceita ser montado, ser amansado, ele quer continuar selvagem. Por isso mata os cavaleiros. Há também nesta fazenda um cavaleiro que se diz o maior do mundo: o Velho Santinho.

O cavalo é muito bonito, elegante, fascinante, mas mata. Sua cor é preta. A presença deste animal e com tais características também é uma marca de intertextualidade, de um diálogo com a tradição mítica ou folclórica. Seu nome é Asa Negra: uma referência a Pégasus, o cavalo alado símbolo da imortalidade, que derrubou seu cavaleiro, Belerofonte, matando-o (CHEERBRANT; CHEVALIER, 1994, p. 703). Na história de Pedro Bandeira, o capataz assusta Asa Negra, já domado pelo cavaleiro, e mata este.

Na história mitológica, foi Zeus que provocou o cavalo para derrubar o cavaleiro, pois este queria adentrar o Olimpo, lugar proibido para ele. Não se compara o capataz ao deus mitológico, mas este ao cavaleiro que montava o Asa Negra. Ao montar este cavalo da morte, Velho Santinho mostrou poder e sedução, motivos que geraram a inveja em Carne Seca, o capataz. A continuidade do galope a passeio traria ao cavaleiro a imortalidade e a consagração como o maior cavaleiro do mundo. Tudo isso era cobiçado pelo capataz. Ele não conseguiria assistir a este espetáculo passivamente.

Desde a chegada de Asa Negra houve presságios de morte. A figura dos cavalos da morte existe desde a Antiguidade grega até a Idade Média por toda a Europa. Eles são, em sua maioria, negros como Caros, deus da morte dos gregos modernos.

Simbolicamente, a cor preta é associada com mais frequência ao frio, às trevas, à ausência de luz, à cor de luto sem esperança. Mas esta cor tem o mesmo valor da cor branca, pois elas estão nas extremidades. A cor preta pode ser limite entre opacidade e brilho, pode ser a ausência de cor ou a soma de todas, pode ser a negação de tudo ou a sua síntese, assim como a cor branca (CHEERBRANT; CHEVALIER, 1994, p. 740-1). Então, o susto que Asa Negra levava, culminando na morte de Santinho, torna-se o elemento motivador que faltava a Garrote para se tornar um adulto. O cavalo trouxe equilíbrio entre os extremos, porque determinou e orientou as ações de Garrote para trazer luz às trevas, vida à morte. Se Pégasus foi transformado numa constelação para inspirar os artistas, Asa Negra inspirou e fortaleceu Garrote a lutar por uma vida melhor àqueles que recém conhecera e aos quais se afeiçoara. Tal como Pégasus, que representa a sublimação do instinto, Asa Negra fortaleceu Garrote para se tornar um homem corajoso e justo.

5.5 A história e os discursos diretos dramáticos

No **capítulo 1**, cujo título é “Piolho”, o narrador escolhe principalmente construções sintáticas ou frasais por meio de períodos simples, com poucas adjetivações e ou justificativas para apresentar as personagens e os fatos inseridos no tempo e no espaço sem rodeios; bem impactantes.

Piolho, personagem protagonista, foi apresentado, no começo da história, como um garoto sem princípios básicos de etiqueta. Como se entrasse na história sem pedir licença, como os piolhos na cabeça das pessoas. Todavia, isso foi manifestado como força de circunstância, porque ele, desde o início da história, está passando pelos problemas conhecidos como conflito de gerações e os da fase de transição existentes da adolescência para a idade adulta. Não se pode afirmar que o jeito dele de ser, no começo, não seja estranho, mas também se observa que ele, ao longo da narração, mostra-se forte, firme e obstinado.

Observo que o narrador não apresentou os pais nem os colegas por meio de caracterizações escritas. Isso foi realizado apenas para a tia Alzira e tio Arnaldo, cujos atributos são negativos, pressupostos e implicitamente.

O capítulo apresenta-se em cinco páginas, dentre estas há uma e meia para ilustrações.

As ilustrações desenharam o rosto de Piolho, sintetizam o acidente e um cemitério, são monocromáticas, densas, pesadas, em traços com bico de pena e nankin.

No **capítulo 2**, cujo título é "O cerrado", o narrador amplia o tamanho das construções sintáticas ou frases por meio das descrições e adjetivações adicionadas a muitos períodos simples. Ele utilizou mais períodos compostos por coordenação que por subordinação, e também em relação ao primeiro capítulo. Esta escolha amenizou o impacto provocado pelo modo de narrar no primeiro capítulo, mas ainda mantém a tensão inicial.

A solidão do jovem foi descrita por meio de uma gradação descendente formada pelo conjunto de veículos que o conduziram à fazenda: avião, táxi, ônibus e charrete. Esta gradação denuncia a mudança súbita e radical que acontecerá na vida da personagem, parecendo não ser para melhor: cria uma expectativa negativa.

Não houve descrições e adjetivações positivas neste capítulo, a exceção da risada do Velho Santinho.

A linguagem utilizada pelo narrador em sua própria voz apresenta-se predominantemente formal, contudo simples e ágil. Quando as personagens falam por meio do discurso direto, a linguagem delas, na maioria das vezes, está mais próxima da oralidade.

O capítulo está descrito em três páginas sem ilustração.

No **capítulo 3**, cujo título é "O Velho Santinho", o narrador mantém o tipo de construção sintática do capítulo anterior, mas as escolhas lexicais são bem diferentes porque as palavras estão revestidas de expressividade positiva. Elas narram um diálogo intenso do Velho Santinho com Garrote. Neste, o velho apresenta-se ao jovem: conta sobre a história de seu nome, de seu apelido, de sua identidade como vaqueiro; seus

predicativos como pessoa, o que já fez e o que não fez ainda na vida. Mostra-se uma pessoa aberta a convivências, à amizade, sem os medos apresentados pela personagem protagonista. Ao falar, Velho Santinho se expressa com recursos da oralidade (p. 9-13).

O texto verbal ocupa três páginas mais um quarto de uma. Há duas ilustrações: uma que ocupa uma página e outra, um quarto de página. Seguem o padrão das ilustrações descritas no primeiro capítulo.

No **capítulo 4**, cujo título é “Nhá Nana”, as construções sintáticas ou frasais permanecem como nos 2º e 3º capítulos. A escolha da linguagem também se mantém.

O medo que Garrote sentiu diante de Nhá Nana era subjetivo, mas foi justificado ou confirmado pela frase proferida por Dita, a arrumadeira: “Nhá Nana só manda na vida e na morte da gente” (p. 16). Isso criou expectativa para as ações futuras que pressupõem tensão e conflito.

O texto verbal encontra-se em três páginas e não há ilustração para este capítulo (p. 14-16).

A apresentação de Velho Santinho, no capítulo anterior, foi mais detalhada, mais aberta, expressiva, cheia de vida; tal como a personagem – e ocupou um pouco mais de espaço nas páginas do livro. Inclusive motivou o ilustrador a criar imagens para o capítulo. Observo que neste dedicado a Nhá Nana foi priorizada a ambientação no momento da chegada de Garrote na fazenda. Assim, caberia outro título que traduzisse melhor o capítulo.

No **capítulo 5**, cujo título é “O Encantado”, houve aumento de discursos diretos, mas os tipos e tamanhos dos períodos frasais são os mesmos utilizados nos capítulos anteriores, com exceção do primeiro. A escolha da linguagem se mantém

O título revela que a Fazenda do Encantado será apresentada. Poder-se-ia pensar que nos seus aspectos físicos, mas isso pouco aconteceu. Contudo, o título está coerente, porque ficou explícito que o Encantado traduz-se no modo de Nhá Nana administrar esta fazenda, sendo ambas, fazenda e dona, uma só.

O texto verbal compreende três páginas e vem acompanhado de uma página com ilustração já padrão (p. 17-20).

No **capítulo 6**, cujo título é “Vaqueiros”, há muitos discursos diretos também. Cerca de dois terços do texto verbal está em discurso direto. Afinal, representam um encontro de vaqueiros que pararam para descansar; momento em que conversam, fumam e tomam cachaça.

A escolha da linguagem também se mantém neste capítulo. As estruturas frasais se repetem, ou seja, o estilo está sendo mantido.

O texto verbal ocupa quatro páginas e não há ilustração.

No **capítulo 7**, cujo título é “Agregados”, a história está contada principalmente por meio de discursos diretos. Neste capítulo, ora eles são entre Velho Santinho e Garrote, ora entre Velho Santinho e Cipriano. As personagens são apresentadas por elas mesmas, recebem a atuação do narrador geralmente depois disso, e a teia narrativa vai se formando pelas ações delas em tempo presente.

As estruturas frasais e a escolha da linguagem se repetem, ou seja, o estilo está se mantendo.

O texto verbal ocupa o espaço correspondente a três páginas e há uma ilustração pequena no final do capítulo (p. 25-28), ao estilo da primeira.

No **capítulo 8**, cujo título é “Ritinha”, a narrativa continua sendo contada principalmente por meio de discursos diretos. Neste capítulo, Garrote e Ritinha conversam durante horas, pois ele e o velho voltam ao Encantando quando o sol já está se pondo. Neste diálogo, Garrote e o leitor real puderam conhecer os sonhos de Ritinha. A atuação do narrador em discurso indireto ficou bem reduzida, mas não menos importante.

A escolha da linguagem também se mantém neste capítulo.

As estruturas frasais se repetem, ou seja, o estilo está se mantendo.

O texto verbal ocupa o espaço correspondente a três páginas e há uma ilustração grande no final do capítulo (p. 29-32). Esta também no estilo da primeira.

No **capítulo 9**, cujo título é “Asa Negra”, também predomina o discurso direto e as estruturas frasais, o estilo do texto verbal e a escolha da linguagem se mantêm.

O texto verbal ocupa espaço útil correspondente a duas páginas (p. 33-5) e há uma ilustração de página inteira (p. 35) no mesmo estilo apresentado no início. Esta ilustração antecipa a presença da morte na trama, pois há uma caveira no desenho, localizada entre o Velho Santinho e Garrote.

No **capítulo 10**, cujo título é “Carne Seca”, há menos discursos diretos, mas os existentes expressam intensamente a tensão instaurada pelo desafio de se montar um cavalo tão bravo.

A escolha da linguagem e o estilo também se mantêm.

O narrador atua na maior parte do texto escrito, intensificando também o momento tenso por meio de descrições minuciosas representantes de sua onisciência e onipresença.

O capítulo apresenta-se em quatro páginas. O texto verbal ocupa três páginas e a ilustração, uma (p. 36-39).

No **capítulo 11**, cujo título é “Luar”, os discursos diretos e indiretos estão equilibrados em nível de quantidade. O estado em que Garrote se encontra é descrito principalmente pela atuação do narrador em discurso indireto, e a presença de Nhá Nana e as ações dela são apresentadas em discurso direto. Ambos os discursos estão densos, dramáticos, impactantes.

A linguagem utilizada pelo narrador se mantém em nível de linguagem e escolhas léxico-sintáticas.

O texto verbal ocupa quase quatro páginas. Há uma ilustração de página inteira obedecendo ao estilo de até então (p. 40-44).

No **capítulo 12**, cujo título é “Cipriano”, os discursos diretos predominam numa proporção de dois para um. Tais discursos são carregados de tensão expressa por meio dos recursos de pontuação, de períodos frasais curtos e combinações lexicais coerentes com a cena chocante ora assistida por aqueles espectadores. Este é um capítulo muito tenso, é mesmo chocante para o leitor real.

A linguagem e o estilo se mantêm.

O texto verbal está disposto em cinco páginas sem ilustração (p. 45-49).

No **capítulo 13**, cujo título é “Fugitivos”, os discursos diretos predominam. Os proferidos por Velho Santinho são longos: ilustrativos ou declarativos, mas coerentes com o estado psicológico de Garrote, que não está com vontade de conversar, e com a intenção do velho que veio para acudi-lo e acalmá-lo. As falas do garoto são breves, brevíssimas.

Este capítulo restitui um pouco da perda de equilíbrio emocional provocada pela tensão instaurada no capítulo anterior até mesmo ao leitor real.

A escolha da linguagem e o estilo se mantêm. Mas aqui, focando o Velho Santinho, há inferências da oralidade permeadas numa linguagem formal que não está muito coerente com o *status quo* ou *modus vivendi* desta personagem.

O texto verbal está disposto em duas páginas e meia, havendo duas ilustrações neste capítulo: uma em página inteira e outra pequena no final do capítulo (p. 50-53).

No **capítulo 14**, cujo título é “Cobra”, há nova tensão na teia narrativa.

Os discursos diretos e indiretos estão equilibrados em nível de quantidade neste capítulo. Mas isso confere maior atuação do narrador, que o faz intensamente em sua onisciência e onipresença.

A escolha da linguagem e o estilo se mantêm, como também as construções dos períodos e frases.

O texto verbal apresenta-se em três páginas com uma ilustração pequena, no final, de Nhá Nana. O que o ilustrador pretendeu? (p. 54-56). Ele quis dizer ao leitor que Nhá Nana e a cobra são iguais? Se sim, ele deveria deixar isso à interpretação do leitor, que embora jovem, é capaz de extrair da leitura suas próprias interpretações.

O **capítulo 15**, cujo título é “Febre”, foi construído num só parágrafo, com predomínio de períodos compostos por coordenação e períodos simples, representando o estado aflitivo e conflituoso de uma mente em delírio, que mistura todas as situações: objetivas e subjetivas, reais e imaginárias, do passado e do presente; e também é figurativa da respiração ofegante e descompassada da personagem, vítima de envenenamento.

O texto verbal está disposto em uma página e meia. Duas ilustrações acompanham o texto verbal, sendo uma de página inteira e outra bem pequena no final (p. 57-9).

No **capítulo 16**, cujo título é “Roubo”, os discursos diretos predominam proferidos por Garrote e Velho Santinho, principalmente. Carne Seca participa também por meio deste tipo de discurso. A chegada de Carne Seca traz tensão para a trama e se intensifica por causa da atuação do narrador, que por meio da onisciência e onipresença confirma o ódio que o capataz está nutrindo por Garrote.

O estilo do texto verbal se mantém e está disposto em três páginas sem ilustração (p. 60-2).

O **capítulo 17**, cujo título é “Castigo”, é mais um capítulo com muita tensão por causa do conteúdo. Os espectadores voltam à cena diante da casa grande para assistirem a mais uma pessoa ser castigada em público por Nhá Nana e o capataz.

Os discursos diretos e indiretos estão equilibrados em nível de quantidade neste capítulo. Mas isso confere maior atuação do narrador, que o faz intensamente em sua onisciência e onipresença.

Os discursos diretos emitidos por Nhá Nana e o capataz confirmam o tom trágico da trama.

Os níveis de linguagem permanecem marcados pela linguagem formal simples com inferências de oralidade que caracterizam cada personagem.

O texto verbal está disposto em cinco páginas e meia. Há uma ilustração em meia página no final do capítulo (p. 63-8).

No **capítulo 18**, cujo título é “O mar”, no início, o narrador atua em seu próprio discurso indireto, apresentando as ações e pensamentos de Garrote. Depois, a sua atuação diminui sensivelmente, dando lugar aos discursos diretos proferidos por Garrote e Velho Santinho, os quais estão predominantes no texto verbal.

As escolhas lexicais se harmonizam com o momento trágico narrado, cuja carga semântica se expressa densa, tensa e triste. Acredito que seja o capítulo revestido de maior emoção ao leitor real.

O texto verbal está disposto em três páginas sem ilustração (p. 69-71).

No **capítulo 19**, cujo título é “O maior vaqueiro”, o narrador atua, predominantemente, no seu discurso indireto, descrevendo em detalhes todo o empenho de Garrote para domar o cavalo e os pensamentos desta personagem durante o tempo em que fazia isso.

Os períodos sintáticos são curtos, tesos e tensos por meio de períodos simples e coordenados predominantemente: um conjunto harmônico com o enredo neste capítulo.

O texto verbal está disposto em menos de duas páginas. No final, há uma pequenina ilustração (p. 72-3).

No **capítulo 20**, cujo título é “Garrote”, há tenso diálogo entre Garrote e Nhá Nana acompanhado da atuação do narrador em discurso indireto, descrevendo ações das personagens e o desenrolar dos fatos. Pode-se afirmar que os dois tipos de discurso se harmonizam em grau de importância, neste capítulo final, para compor a cena trágica.

Os períodos sintáticos que predominam neste capítulo são os compostos por coordenação, seguido de períodos simples e uns poucos subordinados. Tal construção também se manifesta harmônica em razão de ser o último capítulo e o narrador expressar a intenção de explicar a cena.

O texto verbal está disposto em pouco mais de duas páginas. Há uma pequena ilustração no final do capítulo (p. 74-6).

Em síntese, o narrador escolhe principalmente construções sintáticas ou frasais por meio de períodos simples e coordenados, utiliza adjetivações comedidas e poucas justificativas para caracterizar as personagens. Esta estratégia confere ao texto um ritmo bem marcado, acelerado, mas harmônico; combinando com o ritmo da respiração ou dos batimentos cardíacos. Tal técnica cria expectativas e impactos, fomentando a tensão na teia narrativa.

Quanto às personagens, o narrador opta pela apresentação delas por elas mesmas, conforme as ações que praticam, via discursos diretos, em tempo presente. Este tipo de discurso é predominante nesta narrativa, o que confere verossimilhança ao texto e momentos bem impactantes, dramáticos mesmo.

Quando o narrador caracteriza as personagens, não se preocupa em utilizar eufemismos. O tom elogioso é dirigido ao Velho Santinho, que foi apresentado com detalhes, em conteúdo expressivo e aberto, cheio de vida. Para Garrote há uma combinação entre a crítica e a tolerância, uma vez que é um adolescente vivendo um momento muito difícil em sua vida. Os colonos são apresentados em tom humanitário, pois vivem em condições de submissão total a uma tirana. Este narrador, apresentando as personagens em voz direta, opta principalmente por uma linguagem mais próxima da oralidade, conferindo um estilo coerente com a formação intelectual delas. A narração dele por ele mesmo é feita em linguagem formal, contudo simples.

Embora não seja objetivo deste trabalho, considero importante comentar sobre as ilustrações. Elas seriam dispensáveis nesta narrativa, pois esta é dirigida ao público juvenil, o qual já não precisa deste recurso para interpretar um texto. Reconheço que as ilustrações pretenderam representar a trama que é bem tesa e tensa, mas houve excesso nos traços. Não as apresento neste trabalho porque esta edição já não está em circulação.

6 Análise de *Na colmeia do inferno*

6.1 Apresentação bibliográfica da obra

Na colmeia do inferno (1991), narrativa juvenil, de Pedro Bandeira, foi publicada pela editora Moderna (SP), em 1991, e recebeu capa e ilustrações de Roko (pseudônimo de Osnei Furtado da Rocha). Para este estudo foi utilizada a primeira edição. Esta narrativa é uma reescrita de *De Piolho a Garrote* (1984). O conteúdo é quase o mesmo, mas há diferenças. Estas serão apontadas a seguir.

6.2 A história em capítulos e respectivos títulos

No quadro a seguir, aponto a numeração e os títulos dos capítulos. Pode-se constatar que apenas os capítulos 6 e 19 receberam alteração no título, mas não nos conteúdos.

	<i>De Piolho a Garrote (1984)</i> (não há sumário)	<i>Na colmeia do inferno (1991)</i> (há sumário)
Capítulo 1	Piolho	Piolho
Capítulo 2	O cerrado	Cerrado
Capítulo 3	O velho Santinho	Velho Santinho
Capítulo 4	Nhá Nana	Nhá Nana
Capítulo 5	O Encantado	O Encantado
Capítulo 6	Vaqueiros	Boiadeiros
Capítulo 7	Agregados	Agregados
Capítulo 8	Ritinha	Ritinha
Capítulo 9	Asa Negra	Asa Negra
Capítulo 10	Carne Seca	Carne Seca
Capítulo 11	Luar	Luar
Capítulo 12	Cipriano	Cipriano
Capítulo 13	Fugitivos	Fugitivos
Capítulo 14	Cobra	Cobra
Capítulo 15	A febre	A febre
Capítulo 16	Roubo	Roubo
Capítulo 17	Castigo	Castigo
Capítulo 18	O mar	O mar
Capítulo 19	O maior vaqueiro	O maior cavaleiro do mundo
Capítulo 20	Garrote	Garrote

6.3 Nuances da mesma aquarela

Como no primeiro livro, esta narrativa foi escrita principalmente por meio de períodos sintáticos curtos, tesos, tensos, com muitas ações e todas ligadas a uma reação – em relação causal (causa/consequência). A maior parte do texto verbal foi mantida neste segundo livro: *Na colmeia do inferno*. O enredo é formado predominantemente de ações sempre decorrentes de outras. O próprio estado psicológico das personagens desencadeia ações. Os períodos curtos representam a

tensão constante, a falta de cultura formal das personagens secundárias, a dureza dos estados físicos e psicológicos delas.

No texto *Na colméia do inferno* (1991) foi inserido um episódio que logo revelou ao personagem Garrote e ao leitor real como é a personagem Nhá Nana. Esta aplicou um castigo severíssimo a uma mãe e seu filho pequeno porque este pegou um doce da despensa dela. Do mesmo modo que Garrote, o leitor real experimenta aversão imediata à personagem Nhá Nana. Pode-se afirmar que personagem e leitor, não importando o tipo ou classificação deste, compartilharão os mesmos sentimentos negativos à antagonista: Nhá Nana. Este episódio também foi importante para justificar o título do capítulo, Nhá Nana, porque as atitudes dela no episódio descrito revelam-na nos aspectos subjetivos do seu modo de ser.

Destaco que alguns parágrafos inseridos num dos diálogos entre Velho Santinho e Garrote sobre a proibição que Nhá Nana fizera em relação ao se falar o nome de Mariana ali na fazenda são importantes. Eles estabelecem uma ligação mais harmônica entre parágrafos e conteúdos, porque o garoto viu o velho desafiar a sua avó no momento em que ela castigava o menino que comera o doce sem o pedir, mas não a desafiara quando fez a proibição sobre a presença subjetiva de Mariana no Encantado.

O autor real inseriu, por meio de um narrador e de uma personagem, duas narrativas clássicas universais, de um modo tão natural como é o ato de respirar ao ser humano, por exemplo. Em *De Piolho a Garrote* (1984), o narrador menciona **Dom Quixote**; em *Na colmeia do inferno* (1991) ele contaria, por meio de Velho Santinho, **O velho, o menino e o burro** – mas Garrote já conhecia a história. Nenhuma foi contada, sequer uma parte, ficando a intertextualidade apenas sugerida como motivação para se pesquisar e ler ambas as narrativas.

Durante a conversa de Garrote com Ritinha, no capítulo intitulado "Ritinha", em *A colmeia do inferno*, um aspecto importante da história brasileira foi revelado: a falta de escolas nos lugares mais afastados dos grandes centros urbanos, como no denominado sertão do Brasil, e que medidas justas, por parte dos donos de terras, devem ser tomadas para que a educação esteja acessível a todas as crianças.

Houve uma mudança para o jeito de ser da mãe de Garrote. No primeiro livro, *De Piolho a Garrote*, o filho e o narrador apontam-na como pessoa vaidosa e mais preocupada com as competições de equitação que com o filho. Isso estava divergindo da Mariana apresentada por Velho Santinho, que a define como anjo. No texto *Na colmeia do inferno*, Mariana é descrita pelo filho do mesmo modo como o faz Velho Santinho. O filho admira a mãe de modo que não há palavras para descrevê-la e não esconde que dela herdara o gosto por cavalos e equitação. Ela, por sua vez, aprendera o mesmo com Velho Santinho e, portanto, esta mudança positiva para a personalidade da mãe de Garrote ficou mais coerente com a trama.

No capítulo intitulado “Ritinha”, o narrador apresenta explicitamente um momento íntimo e muito sensual vivido por Garrote e Ritinha. Deduzo que houve a intenção de se pôr as personagens vivendo o que ficou subentendido no primeiro livro, para despertar o interesse pela leitura e uma maior identificação entre as personagens adolescentes com o público-alvo, que são da mesma faixa etária.

Após a leitura destes dois livros, ousou afirmar que não encontrei justificativas sob ponto de vista estético ou literário para a reescrita da primeira narrativa.

6.4 Pedro Bandeira apresenta a narrativa

Na capa final, Pedro Bandeira apresenta uma sinopse de *Na colmeia do inferno*:

“Aquele garoto tinha de domar a existência, tinha de impor-se à violência daquela vida, antes que a própria violência da vida o dominasse...”

De um dia para o outro, de repente órfão, Eduardo teve de mudar-se da cidade grande para a Fazenda do Encantado, em meio aos cavalos xucros, ao pó vermelho do cerrado goiano, à violência da vida controlada pela abelha-rainha daquela colmeia do inferno, Nhá Nana, sua avó. Uma tirana, para quem a vida dos outros nada valia. Eduardo tinha de domar essa nova vida, de domar o demônio de pelo negro, o cavalo Asa Negra. Ele tinha de resistir, de impor-se. Mas, sobretudo, tinha de impedir que Nhá Nana o domasse!”

Esta sinopse escrita para o segundo livro pode ser a mesma para o primeiro. As modificações que justificariam a reescrita da história não estão presentes neste texto, cuja função é estimular os jovens à leitura dele. Se elas não foram mencionadas, é

porque os motivos principais para a leitura do texto ainda são os mesmos contidos na primeira história: *De Piolho a Garrote*.

7 Análise de *De punhos cerrados*

7.1 Apresentação bibliográfica da obra

De punhos cerrados, narrativa juvenil, de Pedro Bandeira, foi publicada pela editora Rocco (RJ), em 2005, e recebeu capa de Axel Sande. Para este estudo foi utilizada a primeira edição.

7.2 Pedro Bandeira apresenta *De punhos cerrados*

“Eduardo tinha de domar a própria existência, do jeito que se doma uma fera. O rapaz tinha de impor-se à violência da nova vida que agora lhe havia sido imposta, antes que a própria violência o dominasse... Para isso, ele tinha de agir com os punhos cerrados, com a coragem de um jovem touro, de um garrote”.

Nesta apresentação, Pedro Bandeira focou apenas Eduardo, personagem protagonista, destacando os aspectos subjetivos. Ele não descreve espaço, personagem secundária nem outros, conforme o fizera para o livro anterior, privilegiando mesmo esta personagem. Dirige-se a ela como “rapaz”, jovem que tem no máximo quinze anos, o que me pareceu intencional para modificar a recepção do livro pelo público-alvo, os adolescentes, que geralmente se sentem adultos nesta idade, quando ainda lhes falta um pouco para isso.

7.3 A história em capítulos sem títulos

De punhos cerrados foi organizado em capítulos sem títulos, apenas numerados. Atribuo valor positivo ao aspecto de não apresentar sumário, pois este, quase sempre, antecipa a história para o leitor. Neste livro há o dobro de capítulos em relação aos

primeiro e segundo livros, contudo, os conteúdos são os mesmos destes, pois cada capítulo dos publicados antes foi dividido em dois ou mais. Isto aponto no quadro a seguir.

<i>Na colmeia do inferno (1991)</i>	<i>De punhos cerrados (2005)</i>
Cap. 1: Piolho	Cap. 1, 2, 3 e 4
Cap. 2: Cerrado	Cap. 5 e 6
Cap. 3: Velho Santinho	Cap. 7
Cap. 4: Nhá Nana	Cap. 8 e 9
Cap. 5: O encantado	Cap. 10 e 11
Cap. 6: Boiadeiros	Cap. 12
Cap. 7: Agregados	Cap. 13 e 14
Cap. 8: Ritinha	Cap. 15, 16, 17 e 18
	Cap. 19, 20, 21, 22 (acrescidos nesta trama)
Cap. 9: Asa Negra	Cap. 23
Cap. 10: Carne Seca	Cap. 24 e 25
Cap. 11: Luar	Cap. 26
Cap. 12: Cipriano	Cap. 27, 28, 29 e 30
Cap. 13: Fugitivos	Cap. 31
Cap. 14: Cobra	Cap. 32
Cap. 15: Febre	Cap. 33
Cap. 16: Roubo	Cap. 34 e 35
Cap. 17: Castigo	Cap. 36 e 37
Cap. 18: O mar	Cap. 38
Cap. 19: O maior cavaleiro do mundo	Cap. 39
Cap. 20: Garrote	Cap. 40

7.4 Novo formato para a mesma história

Na história *De punhos cerrados*, o autor acrescentou detalhes e alguns episódios no enredo, e modificou um pouco o estilo discursivo ao se comparar à narrativa *Na colmeia do inferno*. Cada capítulo de *Na colmeia do inferno*, nesta reescrita, foi dividido em dois ou mais, conforme demonstrado no quadro anterior, e a ordenação de algumas

ideias e organização da teia narrativa também foram alteradas. Embora o livro esteja composto com mais páginas, mesmo o autor tendo mudado um pouco o estilo discursivo e inserido capítulos, também sintetizou e suprimiu vários pequenos trechos, por isso afirmo que a história está do mesmo tamanho. Somente a tipologia e tamanho das letras mudaram, e o espaço entre as linhas está maior.

Sobre o estilo modificado que ora aponto, ou o modo de reescrita desta terceira versão, exemplifico com as seguintes transcrições no quadro abaixo:

<i>Na colmeia do inferno (1991)</i>	<i>De punhos cerrados (2005)</i>
Em apenas dois dias, Eduardo tinha passado de Piolho a Garrote. (p. 14)	De um dia para outro, Eduardo tinha passado de Caramujo a Garrote. (p. 29).
O menino não gritava nem se debatia, como se percebesse que não era a mãe quem o torturava. (p. 21)	O molequinho franzino não gritava nem se debatia, como se compreendesse que não era a mãe quem o torturava. (p. 41)
- Como quiser, Garrote. Ah, como quiser... Um naco de fumo de rolo passava de mão em mão. (p. 28)	- Seja do seu jeito, Garrote. Ah, seja do seu jeito... Quando os dois chegaram junto do grupo, um naco de fumo de rolo passava de mão em mão entre os homens. (p. 57)
Sentia-se desorientado. Ficava sozinho, com a morte do pai e da Mãe Mariana, mas os seus problemas agora pareciam maiores do que a solidão, do que a falta dos pais. Seus pequenos problemas, como a deslealdade do colega que lhe aplicara uma cotovelada, ele sempre soubera resolver com sua fúria repentina, com sua sarrafada. Mas nenhuma sarrafada poderia resolver suas dúvidas desde que chegara ao Encantado. (p. 50)	Sentia-se desorientado. Com a morte do pai e da Mãe Mariana ele ficava sozinho, mas os seus problemas agora pareciam maiores do que a solidão, do que a falta dos pais. Seus pequenos problemas, como a deslealdade do colega que o atacara por trás, ele sempre soubera resolver, às sarrafadas ou fechando-se em si mesmo. Mas, agora, fechar-se em si só reavivava a confusão mental que tomava conta de seus pensamentos e perturbava seus conceitos desde que havia chegado ao Encantado. E como enfrentar a maldição daquele lugar às sarrafadas? (p. 131)
A paisagem não mudava. À sua frente, só havia o pó do cerrado, árvores tortas e vegetação verde-escura. E atrás, e dos lados, sempre as mesmas árvores, sempre o mesmo pó, sempre a mesma vegetação ressecada. (p. 60)	A paisagem não mudava. Cada vez que ele cavalgava através de uma pastagem aberta e enfiava-se através de um bosque, acabava voltando a um campo aberto que parecia ser o mesmo do qual havia saído. Só encontrava o mesmo pó do cerrado, as mesmas árvores tortas e a mesma vegetação verde-escura. E atrás, e dos lados, sempre as mesmas árvores, sempre o mesmo pó, sempre a mesma vegetação às vezes verde, às vezes ressecada. (p. 60)

	157)
- Um roubo de cavalo no Encantado! Nunca ouvi falar de uma coisa como essa! (p. 70)	- Um roubo de cavalo no Encantado! Nunca ouvi falar de uma coisa dessas! (p. 173)

7.4.1 As inserções no enredo

O primeiro capítulo da versão anterior foi denominado “Piolho”. O mesmo conteúdo foi posto em **quatro capítulos** em *De punhos cerrados*. Contudo, a história principal ainda é a mesma. Mas no **capítulo um** desta terceira versão, o ambiente escolar foi mais explorado, expondo-se as relações sociais entre os jovens mais próximas da atualidade. Os **capítulos um** e **dois** receberam modificações para declarar explicitamente que o texto foi escrito para leitores juvenis. Uma das modificações é a mudança de apelido para a personagem protagonista, um rapaz adolescente, cursando a 8ª série do Ensino Fundamental. Antes “Piolho”, tornou-se “Caramujo”. Para apresentar “Caramujo”, entram em cena duas personagens secundárias, não nomeadas. São duas mocinhas que fazem uma metalinguagem metafórica, em discurso direto, para explicar ou justificar o apelido de Eduardo, um rapaz muito tímido e bonito. Além disso, elas se referem a um episódio no qual Eduardo se envolvera. O que elas dizem sobre esta personagem é o mesmo que o próprio narrador enunciara nas duas primeiras versões desta história. Observo que esta estratégia na reescrita não modificou o enredo principal, mas houve a intenção de aproximar a história de seu público-alvo, numa espécie de atualização dos comportamentos sociais dos adolescentes, e como exemplo o que pensam sobre “professores”. Eis um trecho do referido episódio:

- Você sabe o que ele fez no começo do semestre?
- Não...
- Foi na prova de matemática da oitava. Me contaram. Uma prova daquelas lascadas. Um garoto sentado na frente do Caramujo trouxe uma cola. Um papelzinho pequeno, bem-feito, com todas as fórmulas anotadas. Mas pelo jeito estava nervoso e deixou a cola cair no chão, bem à vista do professor.
- Ai, já imagino o desastre!

- Pois foi. É claro que o professor percebeu. E veio lá do seu estrado, triunfante!
 - Eu conheço esse professor. É um sádico.
 - Se é! Veio disposto a acabar com a vida do dono da cola.
- (BANDEIRA, 2005, p. 7)

As adolescentes banalizaram ou minimizaram o que seja uma “cola”, e os professores, aqui representado por um, está equivocado ou exagerado nas atitudes diante do comportamento do aluno. Em *A marca de uma lágrima* (1986), livro analisado neste trabalho, os professores, em geral, também não são elogiados pela personagem principal nem pelo narrador.

Notadamente, a inserção das personagens femininas nos **dois capítulos iniciais** nesta terceira versão da história, embora não nomeadas, conferiu ares de galã ao misterioso e tímido personagem protagonista, sensibilidade e senso de observação ao sexo feminino, e brutalidade e inveja ao masculino. A entrada destas personagens na história aproxima o texto do formato atual e comum a muitos textos infantojuvenis, ou seja, textos amplamente metalinguísticos. Este recurso preencheu algumas lacunas ou elipses que existem nos dois primeiros livros publicados: *De Piolho a Garrote* e *Na colmeia do inferno*. As lacunas ou elipses são muito importantes para o processo criativo: a co-autoria inerente ao papel do leitor. Então, principalmente o primeiro livro, cumpre melhor o relacionamento leitor/texto. Retomando, a presença das jovens me parece proposital para despertar o interesse de leitura para ambos os sexos, pois esta é a história da vida de um rapazinho.

No **capítulo dois** há o episódio em que acontece a sarrafada durante a partida de futebol no colégio. Este foi modificado também com claras intenções: o desenrolar dos fatos foi amenizado para se pôr a personagem principal mais como vítima que algoz, mais revestida de heroicidade em função de seu jeito tímido de ser. Tais intenções ficam evidentes principalmente pela atuação do narrador. Nas primeiras versões desta história, ninguém percebe quando a personagem protagonista foi agredida pelo adversário em jogo, mas nesta reescrita o fato é percebido pelas torcedoras, atentas e sensíveis à dor sentida pelo rapaz.

"Nhá Nana" é o título do quarto capítulo em *Na colmeia do inferno*, e neste livro corresponde aos **capítulos oito e nove**. Inicia-se diferente da versão anterior. Há uma descrição de um pequizeiro. Esta ameniza a rigidez da ambientação contida no início do capítulo em *Na colmeia do inferno*. Porém, o conteúdo é o mesmo.

Os **capítulos 10 e 11** correspondem ao cinco no livro antecedente. No capítulo 11 há descrições do ambiente e do espaço que não existem no livro anterior. Apenas as descrições contidas nos **capítulos 8 a 11** estão diferentes da história publicada em 1991.

O **capítulo 12** corresponde ao sexto na versão anterior desta história. Houve acréscimo ao enredo: um peão comprou um rádio à pilha. Juntos, num momento de descanso, os peões escutaram música sertaneja. Eduardo participou deste momento com os boiadeiros.

Nos **capítulos 13 e 14**, descrições do ambiente e do espaço foram acrescentadas, como também descrições da família de Ritinha, revelação dos pensamentos de Eduardo sobre as pessoas que conhecera recentemente, principalmente sobre Ritinha. Nesta história, Nhá Nana compra mais um pedaço de terra de um vizinho. Segundo Velho Santinho, ela sempre faz isso porque sempre haverá um vizinho.

Nos **capítulos seguintes, 15 a 18**, a reescrita inseriu descrições detalhadíssimas e preenchimento de elipses contidas no livro anterior. Acrescentou no enredo a refeição que a mãe de Ritinha preparou para Velho Santinho e Garrote, que foi saboreada com muito prazer pelo jovem Eduardo. Neste momento, ele percebeu-se confortável e revelou admiração por aquelas pessoas em seus pensamentos.

No **capítulo 18**, inseriu-se um tema engajado: uma discussão entre Velho Santinho e Eduardo sobre o porquê Nhá Nana não planta produtos agrícolas, como soja, milho e algodão, por exemplo, em quantidade para vender, para alimentar outras pessoas que não as do Encantado. O rapaz afirma que a avó não aceita o progresso nem se preocupa com a vida dos outros que existem fora daquela fazenda.

No **capítulo 19**, houve a inserção de mais um episódio de "coronelismo", envolvendo, como vítima, o peão que comprou o rádio à pilha (cap. 12). Nhá Nana

mandou o capataz destruir o objeto na frente do costumeiro auditório e no mesmo local, dizendo que no Encantado ninguém precisava de notícia.

No **capítulo 20** foi acrescentado ao enredo o que Eduardo conversa com a cozinheira. Ele está inconformado e assustado diante do que tem testemunhado. Por este diálogo ele é informado de que o Encantado sempre foi do jeito que ora conhece. O rapaz acredita, então, que ali nunca houve amor.

Nos **capítulos 21 e 22**, pelo acréscimo de enredo, o narrador contextualiza melhor o envolvimento de Eduardo e Ritinha, e mostra que Garrote está sendo seguido e vigiado pelo capataz de sua avó, que saberá do encontro dos dois, no regato, quando eles ainda estão no local.

O **capítulo 23** narra a chegada do cavalo "Asa Negra" na fazenda, mas foram inseridos períodos frasais para maior coerência textual. Foi realizada uma mescla de trechos novos aos já escritos no livro anterior, porém os deste predominam.

Neste texto, no **capítulo 26**, foi acrescentado que a avó de Eduardo sabe do envolvimento dele com Ritinha.

Houve expansão do enredo explícito nos **capítulos 28 e 29**. Com a saída da avó para a vila, onde procuraria um cartório para registrar a compra de terras, Eduardo abriu uma estante que ficava na sala, trancada a chave, com o auxílio de uma faca de ponta fina. Dentro dela encontrou muitos objetos e fotografias que, além de revelar segredos e comportamentos de sua avó, também o inseriam nos sentimentos dela. Houve a revelação de que Nhá Nana guardava um livro de contos de fada de sua mãe Mariana, *Branca de Neve e os sete anões*, todas as cartas que Mariana escrevera após o casamento com seu pai foram lidas pela avó, e por ele naquele momento. Havia fotografias antigas e várias fotografias dele, desde pequenino, enviadas por Mariana. Depois de olhar e ler tudo que encontrara nesta estante, também se emocionar, Eduardo constatou que sua avó poderia ser diferente, ser uma pessoa melhor, se assim quisesse. Ele ficou ainda mais decepcionado com ela.

No **capítulo 33**, o autor modificou o estilo tão somente: retirou a pontuação em todas as orações e terminou o texto com reticências. A ausência de pontuação conferiu

velocidade maior ao fluxo de pensamento da personagem e as reticências seguiram a informação de que roubaram o Asa Negra. Então, esta pontuação sugere diversas interpretações, tais como a continuidade do delírio ou término dele em decorrência da morte ou da vida de Garrote; como também a solução para os problemas trazidos por este cavalo ou o inverso disso, pois ele é uma propriedade Nhá Nana e é o cavalo da morte, o que matará seu cavaleiro.

Os **capítulos 34 e 35** correspondem ao capítulo 16 do livro anterior. Nesta reescrita o narrador insinua que Velho Santinho é avô de Garrote (BANDEIRA, 2005, p. 176), antecipando o que será revelado no final da história. Em ambos os livros, há mais uma cena de coronelismo, igual para os dois livros, para o mesmo auditório assistir encenada no mesmo palco.

No **capítulo 40**, o último, Garrote despeja querosene no chão de madeira e põe fogo. Este sobe ao corpo do Velho Santinho. Nas versões anteriores, o fogo foi posto na cortina umedecida de querosene que cobria o corpo do Velho Santinho estendido sobre a mesa da sala de jantar. O narrador acrescenta ao enredo anterior, que Nhá Nana declara, em voz alta, o seu eterno amor por Santinho, momento em que o corpo dele está sendo consumido pelas chamas. Ela quer morrer com ele, mas o neto não lhe permite isso.

8 Análise de *Garrote, menino coragem*

8.1 Apresentação bibliográfica da obra

Garrote, menino coragem, narrativa juvenil, de Pedro Bandeira, foi publicada pela editora Moderna (SP), em 2009, e recebeu capa de Ricardo Postacchini. Para este estudo foi utilizada a primeira edição. Contudo, na folha de rosto deste livro, há apresentação dos nomes das narrativas anteriores e o ano de publicação: 1ª edição: *De Piolho a Garrote*, 1984; 2ª edição: *Na colmeia do inferno*, 1991; 3ª edição: *De punhos cerrados*, 2005. Portanto, a editora Moderna aponta que esta narrativa está na 4ª edição, ou seja, a quarta 're-escrita' de uma história.

Na análise, quando fizer citações de *Garrote, menino coragem*, utilizarei entre parênteses apenas o(s) número(s) da(s) página(s).

8.2 A editora apresenta *Garrote, menino coragem* aos professores

A editora Moderna (SP) elaborou um 'manual para professor' onde se encontram uma apresentação do autor, a do livro *Garrote, menino coragem* e sugestões para os professores trabalharem-no com seus alunos (EDITORA MODERNA, 2010, p. 5-7). Este manual também está disponível na Internet. Acredito seja importante apresentar alguns conteúdos contidos neste, os quais estão descritos a seguir.

8.2.1 Editora faz um resumo parcial da história

A editora inicia seus propósitos apresentando o autor e logo uma resenha da narrativa. Esta contém um resumo parcial da história e uma interpretação simples do enredo. O resumo parcial é lógico, pois o livro é objeto de mercado e o professor está recebendo o convite para saber o restante por meio da leitura. A editora sabe que ele deve ser o primeiro a receber o estímulo para ler, haja vista que a maioria das indicações de leitura infantojuvenis advém do professor (EDITORA MODERNA, 2010):

"Caramujo é o apelido de Eduardo, um menino que de alguma maneira parece não se adequar ao ambiente da escola em que estuda. Misterioso, silencioso, retraído, ainda assim se destaca jogando futebol e não tem medo de uma briga. Uma tragédia inesperada, porém, fará com que a vida do garoto se transforme brutalmente: ele perde os pais num acidente de carro e tem de se mudar para a fazenda erna no centro-oeste do país, onde mora sua avó Ana, O Encantado. É nessa terra tão diferente de tudo aquilo que conhecera em São Paulo que o garoto se aproximará do sábio Velho Santinho, que lhe batizará com a alcunha de Garrote: bezerro de três anos, bicho nervoso, sempre obstinado. Logo Eduardo/Caramujo/Garrote começará a entender que nessa terra a palavra de Nhá Nana, sua avó, é lei; aquele que vai contra essa palavra se expõe à crueldade sem igual do carrasco Carne Seca. A vontade do menino da cidade de abandonar essa terra estranha e essa avó autoritária será pouco a pouco desviada pelos encantos da delicada Ritinha, menina analfabeta, tão diferente de suas colegas de escola. E, pouco a pouco, à medida que se revelam a ele os mistérios do Encantado e os segredos ocultos da sua família, Garrote/Eduardo decidirá quebrar as regras para acabar com o mundo de desmandos e injustiça" (Disponível em

<http://literatura.moderna.com.br/catalogo/encartes/9788516047078.pdf>.
Acesso em: 10 fev 2010).

8.2.2. O comentário na resenha

Além do comentário contido na citação seguinte, a editora classifica a narrativa como a) novela de formação; b) cuja temática é o amadurecimento, apresentando o arcaico versus o moderno, e o tema transversal é sobre a ética; c) o texto faz interdisciplinaridade com Língua Portuguesa e História; e d) o destinatário é um jovem-adulto (EDITORA MODERNA, 2010).

“Por meio da trajetória de Garrote, Pedro Bandeira de algum modo evoca o momento difícil de transição que atravessamos na passagem da infância para a idade adulta: sem a proteção dos pais, longe do ambiente conhecido a escola, o garoto passa por um período de profunda indefinição, repleto de dúvidas e conflitos dolorosos, até que, depois de redescobrir suas raízes mais remotas, Eduardo reconhece a própria identidade. Trata-se de um momento em que a descoberta da própria subjetividade se associa ao reconhecimento de uma realidade exterior que nos ultrapassa: menino de São Paulo, Garrote irá descobrir um Brasil que desconhecia, um Brasil arcaico e rural, onde os conhecimentos que adquirira no colégio servem pouco, muito pouco. Do reconhecimento de uma realidade exterior muitas vezes opressiva, nasce a necessidade de posicionar-se em relação a ela: temos a opção de tornarmo-nos cúmplices do estado de coisas vigentes ou de tentar transformá-lo. O personagem de Pedro Bandeira opta pela transformação” (Disponível em <http://literatura.moderna.com.br/catalogo/encartes/9788516047078.pdf>. Acesso em: 10 fev 2010).

Depois, o texto produzido pela editora converge para as estratégias didáticas, descrevendo sugestões de trabalho, passo a passo, ou seja, um roteiro para o professor desenvolver a leitura do livro com seus alunos para fins didáticos. Não há um convite para uma leitura lúdica. Todo o manual se reveste de propósitos pedagógicos (EDITORA MODERNA, 2010).

8.2.3 Pedro Bandeira apresenta *Garrote, menino coragem*

Na capa final, o autor do livro apresenta um texto motivador à leitura:

“De repente órfão, o jovem Eduardo tem de mudar-se da cidade grande para a Fazenda do Encantado, em meio a cavalos xucros, ao pó vermelho do cerrado goiano e à violência da vida controlada pela abelha-rainha daquela colmeia infernal, sua avó Nhá Nana, uma mulher dura, uma tirana, para quem a vida dos outros nada valia, comparada às necessidades da fazenda. Em sua luta para impedir que a violência de Nhá Nana o dominasse, Eduardo tinha de agir de punhos cerrados, com a coragem de um jovem touro, de um garrote...”

Para apoiá-lo e dar-lhe forças nessa imensa batalha, havia a dedicação de um velho vaqueiro, que pairava em sua volta como um anjo da guarda, e... havia o amor de Ritinha”.

O autor insere Velho Santinho e Ritinha nesta sinopse. Eles não estão presentes nas sinopses contidas nos dois livros anteriores (1991 e 2005). Observo a intenção de, via sinopse, seduzir o leitor, menino e menina, para conhecerem uma história de dois amores distintos: de um anjo e de um homem e uma mulher.

8.3 Iniciando os estudos

Garrote, menino coragem (2009) é uma narrativa que explora ações e reações das personagens, e por este meio se compõe as características psicológicas delas, principalmente da antagonista, das secundárias e coadjuvantes. É uma história para adolescentes, trazendo na trama o ritual de passagem de um jovem de 14 ou 15 anos, que precocemente, por uma fatalidade, precisou se tornar adulto.

A **temática principal** é o amadurecimento quando a orfandade e as implicações desta acontecem a um jovem e ele precisa mudar o estilo de vida radicalmente.

Para compor um texto para adolescentes, mesclando uma dura realidade e o romantismo necessário, o autor recorreu a **temas complementares**: a) timidez que impede relacionamentos harmônicos – fato que acontece à personagem protagonista; b) quebra de laços familiares porque já eram “frouxos” – Eduardo e sua tia Alzira; c) falta de comunicação entre o pai e o filho – assim denuncia o protagonista; d) a tirania como modelo que jamais deve ser seguido – a tirana é a avó do protagonista; e) a descoberta do amor fraterno e incondicional – sentido pelo protagonista em relação ao Velho Santinho e deste para com todos da fazenda do Encantado; f) a iniciação amorosa e o

afloramento da sexualidade – personagem protagonista; g) as dificuldades do adolescente para enfrentar problemas e conflitos existenciais; h) o aprendizado por meio de experiências muito difíceis – o ritual de passagem; i) a descoberta do sentido da vida ao se lutar pelo bem estar do outro; j) o relacionamento entre o antigo e o moderno; k) a ética nas relações humanas.

8.4 Apresentação das personagens

Nesta história observo que há muitas personagens. Mesmo que a participação de cada uma seja muito rápida no enredo, todas são muito importantes porque elas geram uma reação e uma ação e uma reação..., revelando também a ideologia expressa pela história. Todas as personagens se conectam para explicar uma dada situação. Fica a sensação de que elas são imprescindíveis.

8.4.1 As personagens principais

As personagens foram compostas à semelhança das pessoas, num contexto real, contudo, sabemos que fazem parte do universo criativo, imaginário (BRAIT, 1985). São três as personagens principais e dispostas aqui em nível de importância à história: Eduardo, Nhá Nana e Velho Santinho.

O primeiro é protagonista, a segunda é antagonista. No início da história, Velho Santinho parece ser personagem secundária, mas no seguir, ele incorpora um status importante, até mesmo motivador para as mudanças de atitude do protagonista. Se Nhá Nana é a representação do mal, o Velho é a do bem. É por causa de ambos que o protagonista, Eduardo, teve os arroubos de heroicidade.

Eduardo, adolescente com 14 ou 15 anos, cursa a 8ª série (atual 9º ano do Ensino Fundamental), é muito tímido, calado, introspectivo, não faz amigos no colégio. Aqui, ele é meio agressivo nos jogos de futebol, observando-se que ele não é muito talentoso nesta modalidade esportiva. Segundo as garotas do colégio, Eduardo é bonito.

Ele é filho único de um casal que vive bem o casamento. O pai é um homem “de negócios” e a mãe é “do lar”. Nos horários livres ela se dedica à equitação, ensinando tudo sobre isso ao filho. Eduardo sente que o pai não lhe dedica a atenção que merece.

O jeito de ser de Eduardo revela que ele não é uma pessoa segura e tranquila. Seu comportamento é muito arredo, seus pensamentos meio obscuros no princípio da história. Ele demonstra uma visão meio distorcida das pessoas, sempre em alerta diante delas, em estado de prevenção (DAVIDOFF, 2001).

Nhá Nana é avó materna de Eduardo e dona da fazenda chamada “O Encantado”: uma mulher ativa, corajosa, determinada, contudo tirana. Por isso é arrogante, dominadora e má. Ela é respeitada pelos colonos, mas não é amada por nenhum. Suas ações são previsíveis e conhecidas como próprias de um coronel em tempos do antigo “coronelismo”, portanto, é uma personagem estereotipada. No decorrer da narrativa percebe-se que ela segue uma tradição que lhe foi imposta por herança. Em decorrência, é uma mulher solitária. Eduardo, investigando conteúdos de objetos guardados à chave, constata que a avó é fruto de uma imposição, ou seja, é uma pessoa travestida de tirana, que poderia não o ser. Assim, o que ela aparenta ser e o que realmente é motivam as ações de Eduardo na trama. Todos os conflitos ou tensões existentes na narrativa são oriundos desta personagem.

Velho Santinho é alegre, jocosos, muito ético, bom, justo, solidário, muito respeitado. É um vaqueiro profissional, respeitado em sua profissão. Viajou muito, conheceu muitos lugares, mas nunca viu o mar. Afirmava que não morreria sem o conhecer. Embora velho, não demonstrou ter se acomodado diante de sua idade. Ele ainda desejava que o Encantado se transformasse e desafiou Garrote a fazê-lo um lugar melhor, mais justo, onde todos pudessem ser felizes. No final da história revelou-se o avô verdadeiro de Eduardo. Ele possui todos os predicativos de um herói.

8.4.2 As personagens secundárias

Aponto como personagens secundárias:

Mariana, mãe do protagonista e filha de Nhá Nana. Apaixonou-se por um moço da cidade grande, casou-se com ele e foi embora da fazenda. Por causa desta união recebeu como punição o rompimento familiar imposto pela mãe. Na fazenda, era muito querida por todos, especialmente por Velho Santinho. Dos hábitos da fazenda manteve a equitação. Este gosto passara ao filho.

O **moço** com quem Mariana se casara não foi nomeado pelo narrador. Apenas é um homem de negócios, sempre preocupado com isto. O filho, Eduardo, sente que o pai deveria lhe dispensar mais atenção. Mariana e o marido morrem num acidente de carro, deixando Eduardo órfão.

Alzira, irmã do pai de Eduardo, é casada com Arnaldo. Eduardo não gosta destes tios, mas não se sabe o que gerou tal situação. Eles não quiseram cuidar de Eduardo após a morte dos pais dele, preferiram transferi-lo para os cuidados da avó materna, enviando-o para a fazenda do Encantado, em Goiás.

O capataz chamado **Carne Seca**, cujo perfil psicológico é de pessoa má e invejosa, morre pelas mãos da própria patroa, Nhá Nana. Esta personagem cumpre o papel estereotipado de todos os capatazes de coronéis.

Cipriano, um colono que nascera na fazenda e de onde nunca saíra, é muito ingênuo. Ele é o pai de Ritinha, por quem o protagonista se apaixona. Este colono foi humilhado e castigado duas vezes em público, de modo severo, injusto e perverso. Quase morreu em decorrência do segundo castigo.

Ritinha é a mocinha que encantou o protagonista desde o primeiro encontro, ela é ingênua e sonhadora, uma pessoa com muita esperança de um dia conhecer uma cidade grande, de viver melhor do que ela e sua família vivem na fazenda.

Juvenal é um peão boiadeiro da fazenda que se dispôs a montar um cavalo muito bravo, chamado Asa Negra. Ele sabia dos riscos que corria porque o animal havia machucado gravemente outro excelente peão. Em decorrência disso Juvenal morreu com a cabeça esmagada pelas patas do animal.

Nesta quarta reescrita, não há ilustrações. Então, nesta história, a atuação do leitor real como co-autor se cumpre plenamente. As descrições feitas pelo narrador e a capa não impedem a interatividade criativa. Esta história foi escrita para um público leitor que não precisa de imagem para interpretar o texto nem para ser cativado a lê-lo.

8.5 O narrador

O narrador é estranho à história, denominado heterodiegético, é onisciente e onipresente. Observo que ele está “colado” à personagem protagonista desde o momento da morte dos pais dela, revelando emoções e pensamentos. Em relação às outras personagens, ele, às vezes, também parece conhecê-las muito bem, mas não apresenta fluxo de consciência delas. Sua posição é sempre subjetiva a propósito daquilo que narra – uma característica deste tipo de narrador.

É possível perceber quando o narrador se distancia um pouco das personagens para descrever as suas impressões:

“Apesar de tantos filhos, o casal residente não era velho, embora sua aparência fosse bem castigada pela vida dura de agregados daquela fazenda sem fim”. (p. 66).

Como também é fácil perceber quando este narrador está “colado” nela(s):

“Ritinha? O nome dela é Ritinha?”, pensava Garrote, sem desviar o olhar da menina. “Um nome simples... um nome com o jeito dela...” (p. 67).

O narrador não sabe muito da vida interior de Eduardo, como adolescente, em relação aos aspectos de crescimento e amadurecimento para a vida amorosa, sua iniciação sexual etc, antes de iniciar a história que vai narrar. Ele oscila entre o saber demais, pois afirma que era mais fácil brigar que flertar; mas em seguida parece não saber nada, haja vista que não sabe se Eduardo pensa em alguma garota especialmente ou não:

"Caramujo não disse nada. (...) Levantou-se, cerrando os punhos para não chorar de dor.

Talvez a mesma voz do gritinho agora murmurava, penalizada, vendo o garoto manquitolar na direção do prédio da escola:

- Tadinho...

Quem seria? Alguma das meninas bonitas da sala? Não ousou olhar.

Para ele era mais fácil enfrentar o moleque agressor do que encarar a garota. Depois, talvez, ele sonhasse com ela, à noite, na solidão do quarto. Com ela, com qualquer uma delas". (p. 12-3, grifos meus).

Depois, conforme a história vai sendo narrada, ele demonstra saber mais sobre Eduardo, convencendo melhor o leitor real (p. 104).

Analisando os **modos narrativos** (TODOROV, 1976, p. 241), este narrador deixa suas intrusões explícitas na maioria das vezes, ou seja, ele não se esconde ou disfarça seus próprios valores em discursos indiretos livres que gerem dúvidas sobre de quem seria o ponto de vista. O leitor real reconhece quem está contando a história e de quem é a consciência. Por exemplo, no seguinte trecho, a opinião é do narrador. Ele diz o que pensa sobre a condição da serviçal de Nhá Nana:

"Entrou na casa-grande e, sem esperar pela água que deveria estar sendo esquentada pela **pobre** Amélia, que tinha de ser chamada de Antônia, tomou um longo banho na água fria do chuveiro". (p. 92, grifo meu).

Quando o leitor poderia ficar em dúvida, não o fica porque observa que os pontos de vista da personagem e do narrador não seriam diferentes: ambos acham o ambiente da fazenda Encantado uma loucura e onde falta amor:

"Mais tarde, na cama, olhando as estrelas num céu escuro que cobria de beleza **aquela terra da loucura**, Garrote murmurava para si mesmo:

- Como vou escapar daqui? Eu não tenho nada com isso... Quero sair daqui... Não tenho nada com esse Encantado, não nada com coisa nenhuma... Eu sou eu. Não quero ser mais nada... Eu sou eu... sou eu..." (p. 93-94, grifos meus).

"Madalena-Dita cozinhava bem, é claro que cozinhava bem. Mas Garrote olhou para o imenso bife de filé mignon, bistecas de porco, arroz, feijão, e sua mente desviou-se, retornando à casa de Cipriano e ao angu de farinha de peixe oferecido por Nhá Zeza. Para ele, a perícia culinária da cozinheira do Encantado perdia para o tempero simples da mulher do peão. **O que faltava no tempero do Encantado? Amor, talvez?**" (p. 99, grifos meus).

Ainda sobre os modos narrativos, em *Garrote, menino coragem* (2009), visualiza-se a mesma estratégia de narração existente em *A marca de uma lágrima*, que é a presença da diegese e da mimese. O leitor sabe por quem a história está sendo contada e de quem é a consciência, evidenciando a **diegese**. Contudo, os fatos estão sempre atualizados em função do quanto a história é contada pelas próprias personagens em discurso direto, como num filme ou peça teatral, parecem acontecidos no então, formando uma teia narrativa direta, dinâmica, rápida, tal como na **mimese**. Quando o narrador fala, a impressão de assistir à representação desaparece (GENETTE, 1976, p. 256-262).

Nas obras de ficção, ricas em recursos narrativos, geralmente não se encontram cena e sumário em estado puro (LEITE, 1997; REUTER, 2002). Em *Garrote, menino coragem*, as **cenas** predominam e por meio delas o narrador determinou um ritmo acelerado, mas com abundância de detalhes. Destaco que há mais ações que reflexões das personagens. Os pensamentos delas estão entremeados aos acontecimentos, e ambos linearmente.

Este narrador assume a **função de regência** ou de controle porque ele organiza o discurso, inserindo as falas das personagens de acordo com a sua participação onisciente e onipresente (GENETTE, 1972; REUTER, 1996), pois o narrador será sempre o sujeito que representa o livro e o que nele está contido. Portanto, ele conduz tudo o que deseja que apareça e como, em cena, sendo o conteúdo trazido por ele mesmo ou pelas personagens (TODOROV, 1976).

A perspectiva de visão do narrador de *Garrote, menino coragem*, segundo Jean Pouillon, é “visão por trás” (TODOROV, 1976, p. 244): ele revela a vida exterior das personagens e também a interior do protagonista. Os pensamentos de Eduardo são denunciados em solilóquios e monólogos interiores, comprovando que o narrador sabe muito sobre esta personagem, está junto do rapaz o tempo todo. Este narrador vai aonde Eduardo vai. Os comentários que faz são explícitos, mas não são tão constantes porque esta narrativa é privilegiada pelas ações. O leitor real pode perceber que o narrador infere o **referente** na ficção, haja vista que os componentes da realidade estão

presentes neste conteúdo ficcional (COUTINHO, 1976; JAMES e JONGEWARD, 1981; GENETTE, 1989).

8.6 A intriga

Esta narrativa é composta por relações de **causalidade**, portanto, de **lógica**. A rede de intrigas é formada por múltiplas ações e reações (PROP, 1984), formando a unidade de sentido (KOCH, 1991). Nota-se que tais relações remetem quase ao infinito, contudo, nesta história, trouxeram o equilíbrio necessário para se dissolver o problema discutido na temática principal, que são a superação dos problemas que ocorrem na transição da idade infantil para a juvenil e adulta, e as relações humanas sustentadas pela prepotência e tirania.

Para Todorov (1970), uma narrativa se estrutura numa sequência simples, formada por cinco etapas: a) há uma situação inicial estável, b) mas uma força externa vem desestabilizar; c) disso resulta um estado de desequilíbrio; d) todavia, pela ação de uma força dirigida em sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; e) e este segundo estado de equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas nunca idêntico.

Lopes e Reis (1988, p. 184-6) descrevem o modelo utilizado por Greimas e Larivaille para a organização da intriga. Tal modelo também é apontado por Reuter (1996, p. 49-50), que o considera mais abstrato e mais simples que o descrito por Todorov (1970). As relações causais, conforme Greimas e Larivaille saem de: 1) um estado inicial, passando por 2) uma complicação ou força perturbadora, 3) então ocorre um fato dinâmico ou uma dinâmica de transformação, um elemento complicador, o crescimento da intriga; depois a 4) resolução ou força equilibradora e 5) o estado final.

Analisei a rede de intrigas em *Garrote, menino coragem* utilizando o modelo definido por Greimas e Larivaille e descrito por REUTER (1996), denominado '**esquema quinário**', pois esta é uma narrativa de transformação: da complicação ou força perturbadora à resolução ou força equilibradora houve uma transformação de estado.

No **estado inicial**, o narrador dá voz a duas adolescentes conversando sobre Eduardo, personagem protagonista, cujo apelido é Caramujo, descrevendo-o como jovem bonito, mas uma pessoa que se isola de tudo e de todos, sem amigos, sem namorada. Em seguida, o narrador revela que Eduardo não é “muito bom de bola”, contextualizando uma partida de futebol na escola, momento em que acontece uma briga entre os jogadores e nesta o Eduardo estava envolvido mais uma vez. Ele foi convidado a se apresentar ao diretor da escola como noutras vezes. Assim, **o estado inicial é modificado**, pois no lugar da tradicional bronca, Eduardo recebe a notícia de que seus pais faleceram num acidente automobilístico.

A **dinâmica da transformação** se inicia no velório dos pais, momento em que ele se depara com a realidade da orfandade por meio de sua tia Alzira. Esta lhe diz que o melhor para a vida dele seria ir morar com a avó materna na Fazenda do Encantando, pois o marido dela não havia concordado com a ideia de Eduardo morar com eles.

Sem opção, imediatamente ao enterro e ainda com o olho roxo por causa da briga na escola, Eduardo viaja para a fazenda da avó. A viagem se deu por vários meios de transporte: avião, táxi, ônibus e charrete. À beira de uma estrada, foi recebido por Velho Santinho, que viera de charrete para levá-lo até a casa-grande.

Ao chegarem, encontraram pessoas aglomeradas diante da casa e a avó de Eduardo castigando em público, severamente, com o auxílio do capataz chamado Carne Seca, uma mãe e seu filho, porque a criança comeu doces da despensa de Nhá Nana sem permissão desta. Logo Velho Santinho tirou o chicote das mãos do capataz e, retomando a alegria, apresentou o neto à avó e aos colonos ali presentes, já com o apelido que lhe dera: Garrote. O neto experimentou o medo diante da avó.

Este ato de tirania da avó foi o primeiro **elemento complicador**. Seguindo, Garrote foi informado de que na fazenda ninguém deveria sequer pronunciar o nome da mãe dele. Saindo em passeio com Velho Santinho, conheceu outros colonos e peões, instigando-os a falar sobre Nhá Nana, fingindo-se estranho a ela. Ficou sabendo o quanto as pessoas não gostavam dela. Só estavam ali porque não tinham outras oportunidades, nem melhores nem piores. Conheceu Cipriano e a família dele na intimidade do lar, muito

simples, pobre e com muita harmonia em família. Apaixonou-se à primeira vista por Ritinha, filha de Cipriano. Com ela experimentara o primeiro amor, as primeiras emoções e contatos amorosos.

Intensificando a tensão, conversando com Ritinha, Garrote fica sabendo que nenhuma criança moradora da fazenda frequenta escola.

Velho Santinho e Garrote, ao retornarem do passeio iniciado de manhã para que o jovem conhecesse um pouco da fazenda, encontraram mais uma cena chocante, na casa-grande, que se cumula como elemento complicador: Carne Seca chegou trazendo como triunfo o radinho de pilha que, de manhã, um colono havia mostrado para os companheiros, Velho Santinho e Garrote. Havia comprado em prestações e estava muito feliz por isso. O rádio foi pisoteado pelo capataz na frente de todos. Notícias e música também eram proibidas na fazenda. A revolta de Garrote se agigantou. Ele só pensava em como sair dali, voltar a São Paulo, para seu colégio, mas... não tinha casa para onde voltar. Um novo encontro com Ritinha o acalmou.

Mas a fazenda recebera um presente de outro fazendeiro: um cavalo preto muito bonito, porém muito bravo. Ainda não havia sido domado, amansado. Velho Santinho foi desafiado pelo capataz a montar o animal. Garrote antecipou-se e ofereceu-se para isso. Contudo, um peão chamado Juvenil, pediu que Nhá Nana lhe concedesse a honra de domar aquele cavalo. E assim foi.

Juvenal morreu. A cabeça foi pisoteada pelo animal. A ordem de Nhá Nana era para ninguém mais montar o animal. Ficaria para reprodução.

Eduardo não se conformava, pois não ficou sabendo nem de velório nem de enterro do peão. Sequer a polícia viera saber o que acontecera ali.

A tristeza, angústia, revolta e sentimentos afins se apoderavam de Eduardo, que nem conseguia dormir à noite. Saiu da casa-grande e caminhou rumo à Asa Negra, o cavalo assassino. Fazendo monólogo com o cavalo, foi surpreendido pela presença da avó. Dela ouviu palavras pouco elegantes sobre seus pais e que ele, querendo ou não, era o herdeiro do Encantado. A cólera tomou conta dele, que dali saiu correndo... Foi para a cocheira, onde acordou. Velho Santinho estava sentado ao seu lado. Eduardo não

se conformava com a morte do peão. Continuava muito tenso. Velho Santinho alertou-o para ter cuidado com o capataz, um homem perigoso.

Os **elementos complicadores** vão se intensificando. A avó vai à cidade fechar a compra de mais um pedaço de terra de um vizinho. Eduardo aproveita para verificar o que há guardado num armário, que fica na sala, fechado a chaves. Abriu as portas com a ponta de uma faca. Encontrou o livro da história de Branca de Neve que pertencera a Mariana, sua mãe. Depois, um maço de cartas, cujo remetente era sua mãe, todas endereçadas à avó. Velho Santinho dissera que as cartas eram destruídas antes da leitura, mas agora viu que a avó mentiu sobre isso. As cartas eram um diário da vida de sua família desde que sua mãe fora embora do Encantado casando-se com seu pai. Encontrou muitas fotos dele, desde bebê até a atualidade. Mariana contava todas as novidades, perguntava sempre sobre Velho Santinho, relembrava animais e brinquedos da infância dela. Noutra caixa, Eduardo encontrou dois cachinhos de cabelo amarrados com fita e o seu nome e o de sua mãe inscritos em cada um. Após a leitura da última carta, Eduardo compreendera que a sua mãe nunca deixou o Encantado. Suas raízes estavam ali. Mas as novidades não se findaram: havia também outra caixa com muitas fotografias antigas da família de sua avó, muitas de sua mãe, outras tantas de Velho Santinho, mas não viu nenhuma que denunciasse explicitamente ser o avô. Ele estaria no meio de outros homens em alguma daquelas fotos. Atou as fitas e arrumou tudo como estava. Só não devolvera o livro da história de Branca de Neve. Pretendia lê-lo para Ritinha.

Logo pela manhã, mais um espetáculo de tirania foi montado diante da casa-grande. Carne Seca trouxe Cipriano puxado pelos cabelos para apresentá-lo a Nhá Nana. Ele havia vendido sua única vaca. Mas o fato era inadmissível para a velha fazendeira, justificando a punição porque ele não lhe pedira permissão. Contudo, ela admitia que a vaca era dele. Cipriano pediu desculpas, quis entregar o dinheiro da venda para Nhá Nana, mas não foi ouvido. Carne Seca surrava o homem, para desespero de todos, principalmente de Ritinha. Garrote compreendeu melhor o tipo de tirania praticada pela avó. Ficou tresloucado quando ela ordenou que Cipriano comesse todo o dinheiro ganho

com a venda da vaca e, ainda, no outro dia se mudasse da fazenda levando toda a família e pertences. Do contrário veria tudo incendiado. O homem comeu todo o dinheiro.

Neste momento se deflagra o **crescimento da intriga**: Garrote, não suportando assistir àquelas cenas diante da casa-grande, monta num cavalo e sai a galope rumo ao deserto do Planalto Central. Queria ir embora dali. Galopou muito, mas em círculos. Não sabia se direcionar naquele espaço. Foi surpreendido com a chegada de Velho Santinho, que zombava dele porque estava perdido no deserto. Garrote queria ir embora, então o Velho propôs irem juntos, também estava cansado de morar ali. Ele trouxera água e provisões para dois dias e mais algum dinheiro. Eles iriam para o mar. Após um dia de cavalgada, pararam à margem de um rio para um banho, comer e dormir.

Acordaram. Eduardo trazia consigo os mesmos sentimentos: revolta quanto a tudo que assistira na fazenda e certo de que não queria herdar a fazenda. Estava certo de que queria ir embora. Em meio a tais reflexões, Eduardo avistou uma cobra. Não ouviu a advertência de Velho Santinho e deu-lhe um chute violento. A cobra o picou.

Depois de três dias de febre e delírio, Garrote acorda na fazenda do Encantado.

Logo souberam que Asa Negra, o cavalo bravo, foi furtado da fazenda. O capataz prometera que voltaria com o ladrão.

Não tardou para retornar com o cavalo e Cipriano sendo açoitado pelo capataz diante de todos. Mais uma vez se montou o espetáculo de humilhação diante da casa-grande. Mas o castigo definitivo seria dado pela fazendeira: Cipriano teria de ir embora da fazenda montado no cavalo bravo. Todos sabiam que isso seria a morte de Cipriano.

Mais de uma vez puseram Cipriano sobre o cavalo que o derrubava imediatamente. Garrote ia se oferecer para montar o cavalo no lugar de Cipriano, mas Velho Santinho se adiantou. Como cavaleiro experiente, campeão, o Velho aproximou-se do animal, amansando-o ao seu modo. Montou-o e saiu a trote lento, passeando com o animal. Seria a vitória, não fosse a inveja de Carne Seca, que disparou um tiro para o alto, assustando o animal que saiu a galope. Não bastasse, Garrote viu quando o capataz mirou as costas do Velho Santinho. Então derrubou o capataz e empurrou a arma para longe, que parou nos pés de Nhá Nana. O capataz, não suportando a terceira humilhação

que Garrote lhe infligia em público, puxa o punhal para matá-lo, mas Nhá foi mais rápida, matando Carne Seca com o revólver dele mesmo.

Garrote se desvencilha do cadáver sobre si, monta a égua de Carne Seca e sai a galope atrás do Velho. Encontra-o caído. A partir deste momento na narrativa ocorre a **resolução ou força equilibradora** da trama.

A queda culminou na morte do Velho Santinho. Mas antes, ele revela a Eduardo que é o seu verdadeiro avô, o quanto amou Mariana e que sente muito orgulho de Garrote ser como é.

Como o Velho disse que voltaria ao Encantado montado em Asa Negra, Garrote resolveu amansar o cavalo. Após muitos tombos, conseguiu o objetivo. Arrumou o cadáver do avô sobre o cavalo e rumou à casa-grande.

A chegada à casa-grande e o que acontece neste momento é o **estado final**, que brinda o leitor com um desfecho dramático e envolvente: Eduardo chega e cavalga adentrando a sala da casa-grande. Asa Negra traz o cadáver de Santinho. Então, primeiro, Eduardo despacha a égua para fora. Em seguida, cuidadosamente, retira o velho que ainda estava montado em Asa Negra, estende-o sobre a mesa da sala, joga querosene no chão e ateia fogo.

Nhá Nana protesta. Depois, faz uma declaração de amor aos gritos para Velho Santinho, quer que o neto a deixe morrer junto de seu grande amor.

Contudo, Garrote a toma com força, conduzindo-a para fora. Com voz firme diz para a avó assistir ao fim de um Encantado que só maltratava as pessoas. Ela deveria viver para conhecer o Encantado que ele construirá: como seria também o Encantado desejado por Velho Santinho. Um lugar onde haverá justiça e oportunidades para todos serem felizes, inclusive Cipriano e sua família.

Portanto, *Garrote, menino coragem*, é uma narrativa cuja estrutura é simples, exemplificada pelo modelo apresentado por Greimas e Larivaille e descrito por Reuter (1996; 2002), denominado **modelo quinário**.

Esta é uma história cuja personagem protagonista, um jovem ainda adolescente, depara-se durante pouquíssimos dias com acontecimentos que podem ser comparados a

“tsunamis” até para adultos na vida real. Este apontamento que ora faço, subjetivamente, é para exemplificar que a **dinâmica de transformação** nesta narrativa transcorre em processo acelerado por meio de muitas ações e reações. O jovem entra em contato com lições severas da vida adulta, mas às avessas, ao se tratar daquelas que advêm da avó materna, por exemplo. Esta é um adulto que não merece ser exemplo de vida para ninguém. Portanto, pode-se afirmar que há didatismo nesta história, pois não foi criada sob pilares da inventividade, fantasia, magia etc. Não que isto tire o mérito da história. Mas em função de tudo o que aconteceu é que encontramos a ideologia de criação do autor, que opta por punir as personagens “erradas”, conduzindo-as, de preferência, ao aprendizado. Aos bons e justos, o final feliz precisa acontecer, pois a literatura infantojuvenil, segundo Bandeira, não deve causar sofrimentos maiores ou infinitos ao leitor, que geralmente tem 11, 12 ou 13 anos. Bandeira acredita que o escritor desta literatura seja um educador, um político: pelo menos ele afirma que é (Anexo C – Entrevista nº 3).

Nesta história, a representação social foi a natureza ideológica da obra: houve a apresentação dos comportamentos humanos socialmente encontrados, sendo alguns louváveis e outros condenáveis (JAMES; JONGEWARD, 1981).

No texto escrito, as lacunas a se preencher pelo leitor real, além da própria narração em capítulos, residem no contexto da vida da(s) personagem(ns) no tocante ao que não está escrito, tanto antes como depois da história. O leitor pode imaginar, por exemplo, como foi a vida do protagonista antes de saber que os pais morreram e como será a vida dele após o incêndio que ele causou para destruir a casa-grande. Porém, o leitor ainda pode ser manipulado pelo narrador, porque houve explicitamente a intenção de realizar uma doutrinação às avessas do padrão: principalmente Alzira, Ana e Carne Seca não são modelos de adultos a se copiar. Sobre Eduardo, o leitor se depara com um herói, porque em tão pouco tempo ele passa por situações reais muito difíceis, cujas aflições interiores são justificáveis e louváveis. Ele resolve todas com uma atitude radical, imprevisível, que exigiu de um adolescente de muita coragem e determinação, quase acima da condição de um ser humano. Eduardo, mãe Mariana, Velho Santinho, Cipriano e

sua família, os serviçais da casa-grande, os colonos da fazenda: estes são os modelos de pessoas a se imitar. Cada um deles foi herói diante da tirania de Nhá Nana (JAMES; JONGEWARD, 1981).

Segundo Iser (1999, p. 28) "*O não-expresso impulsiona a atividade de constituição do sentido, porém sob o controle do expresso. Expresso esse que também se desenvolve quando o leitor produz o sentido indicado*". Desse modo, *Garrote, menino coragem*, permite ao leitor real preencher as lacunas e criar uma vida toda para todas as personagens, principalmente porque muitas delas passam por situações muito difíceis.

8.7 As personagens estruturantes

As personagens **Eduardo**, **Nhá Nana** e **Velho Santinho** estruturam os papéis temáticos da narrativa, que apontam um enredo referente não apenas aos adolescentes no contexto sociocultural deles. Todavia, o foco está num adolescente: Eduardo, cujo perfil é típico de um adolescente mesmo. Ele é tímido, anti-social, introspectivo, carente de afeto paterno (FEDELI, 1997).

Para conferir distinção e hierarquização das personagens, Reuter (2002, p. 42) aponta o modelo utilizado por Philippe Hamon (*Pour un statut sémiologique Du personnage*, *Littérature*, nº 6, 1972) composto por: a) qualificação diferencial – que consiste na natureza e atributos da personagem –; b) distribuição diferencial – consiste ao fazer da personagem conforme seu papel na intriga –; c) autonomia diferencial – que articula o ser e o fazer da personagem, e as aparições dela quanto à frequência e tempo desta –; d) funcionalidade diferencial – que articula a combinação de a personagem aparecer só ou acompanhada, ou mesmo se encontrar com outra(s) –; e) pré-designação – foca o status da personagem por meio dos traços físicos, da ação decorrente que o torna familiar ao leitor de acordo com marcas generalizadas (detive, cowboy etc) –; e f) comentário explícito – aquele que diz respeito ao discurso do narrador sobre a personagem, conferindo-lhe predicativos.

Ao se observar a **qualificação diferencial**, pode-se afirmar que neste texto as personagens estruturantes são oponentes entre elas e entre si de modo consciente e explícito. Foi assim que o narrador as colocou na trama: cada uma com característica socioeconômica e cultural bem distinta. Mesmo que elas representem modelos: Eduardo – adolescente; Nhá Nana – coronel; Velho Santinho – anjo em pessoa; não parecem saídas do padrão. Confirmando isso, observo que as idades de Nhá Nana e Velho Santinho não foram reveladas explicitamente nem os pensamentos deles. Os leitores deduzem os sentimentos ou pensamentos de Velho Santinho pelo que ele fala e por suas ações; Nhá Nana atua e por meio disso é possível entender como pensa e porque age desta ou daquela forma. Apenas Eduardo tem seus pensamentos expressos pelo narrador. Pelas ações e pensamentos pode-se afirmar que Nhá Nana foi opositora a todos, inclusive o foi para ela mesma, porque não se permitiu ser feliz; Velho Santinho se opunha a Nhá Nana, mas também a si, pelo mesmo motivo exposto para Nhá Nana; e Eduardo se opunha aos colegas de colégio e à avó, diretamente; também foi opositor a si mesmo quando optou por se isolar dos colegas de colégio, porque eles poderiam fazer sua vida diferente antes da morte dos pais.

No quesito **distribuição diferencial**, as três personagens estruturantes situam-se distintas no seu fazer conforme seus papéis na intriga: Nhá Nana é a tirana; Velho Santinho é o sujeito que protege a tirana porque a ama, com quem teve uma filha, é o amante humilde diante da amada que é rica, é o protetor de Eduardo desde a chegada no Encantado; Eduardo é o neto adolescente que precisa encontrar-se na sua própria condição de adolescente, órfão e herdeiro, não só de bens materiais, como também da tradição do coronelismo.

Quanto à **autonomia diferencial**, observo que tal articulação se processa em frequência e tempo assim: primeiro Eduardo, depois Velho Santinho e por fim Nhá Nana. Mas as aparições de Nhá Nana são determinantes para a dinâmica da história. Cada uma vivencia a sua grande história no entrelaçamento da história dos três.

Para analisar a **funcionalidade deferencial**, observei que Eduardo, desde que ficara órfão, ficou a maior parte do tempo com Velho Santinho e este com aquele;

apenas Nhá Nana aparecia sempre sozinha, principalmente no alto da escada da casa-grande.

Diante do que entendo que seja **pré-designação**, afirmo que Velho Santinho e Nhá Nana apresentam aspectos a se observar. Ele porque está quase sempre montando num cavalo e contando suas peripécias como cavaleiro, costuma gargalhar e zombar, evidenciando bom humor e gosto pela vida – é estereótipo de vaqueiro ou boiadeiro. Ela aparece em público vestida de negro, cabelos presos, magra – compõe uma figura sinistra, que lembra o terror e a morte, tal como pretende em suas ações de coronela. Para Garrote não há tais evidências.

Esta narrativa não privilegia a descrição psicológica das personagens, em geral. Tal descrição é feita apenas para o protagonista. Por isso observo que há pouquíssimos **comentários explícitos** segundo critério interpretativo definido por Philippe Hamon (REUTER, 2002, p. 42). O leitor real percebe as características das personagens que compõem a trama mais por meio das ações praticadas por elas e diálogos que pelas inferências do narrador. Descrevo um dos poucos comentários explícitos que o narrador fez sobre Carne Seca, o capataz:

Garrote olhou com mais atenção para a figurinha montada que falara antes e a quem Nhá Nana agora chamava de Carne Seca. Era miúdo, com o corpo todo vestido de couro. Apenas as mãos pequenas e a cara ficavam de fora daquela armadura. Seu rosto era exatamente a sua caveira, apenas com dois olhos pequenos e falsos como os de uma boneca, e uma pele fina como um velho pergaminho a cobrir-lhe os ossos. Era tudo ressecado e repuxado, dando a impressão de que aquela figura sinistra estava sempre a rir, a rir de alguém, a rir de todos que, se escapassem da rigidez de Nhá Nana, cairiam no sadismo de Carne Seca, o capataz do Encantado. Do jeito que tinha caído o menino Tiãozinho, o pobre ladrão de doce de abóbora. (p. 38)

A maior parte das personagens secundárias apresenta o padrão realista e previsível para a composição das personagens conforme intenção ideológica na trama, principalmente os serviçais da casa-grande e os peões ou colonos da fazenda. Todos dedicados ao trabalho e submissos à tirania da patroa.

Observando o papel de cada uma das personagens, Claude Brémont (1973) constrói um modelo de análise partindo de três posições fundamentais: 1) personagem

paciente, 2) personagem agente, e 3) personagem influenciadora. De acordo com tais papéis, as personagens, dentro das funções narrativas, devem ser agrupadas em três sequências na intriga para a integração delas: a) degradação, b) seguida de melhoria (pelo mérito), e c) punição (pelo demérito) – e esta pode gerar uma nova matriz sequencial. Se não houver sucessão para integração, então não haverá uma narrativa. Para tanto ele observa o ponto de vista de cada personagem.

Em *Garrote, menino coragem*, a matriz sequencial sugerida por Brémond (1973) se processa de modo diacrônico, com arranjos e desarranjos, sempre formando a matriz triangular proposta pelo autor: Eduardo, Nhá Nana e Velho Santinho.

Eduardo é a personagem que representa o papel temático, ele é um adolescente com 14 ou 15 anos, que parece pertencer à classe média enquanto vivia com os pais. Ele se mostra em crise existencial, pois apresenta dificuldade para se relacionar com os colegas do colégio, sente-se “carente” de companhia do pai, relaciona-se muito bem com a mãe (AVENS, 1993; FEDELI, 1997; DEL PRETTE; DEL PRETTE, 2007). Nesta história, inicialmente, Eduardo apresenta-se como **paciente** por vários motivos: sofre as consequências de seus problemas psicológicos; seus pais morrem num acidente; foi obrigado a se mudar para a fazenda da avó, que até então não conhecia, deparando-se com uma pessoa autoritária e injusta (MARTINELLI, 1999). Depois, ele foi estimulado por dois personagens **agentes**, que são Nhá Nana e Velho Santinho. As atitudes destes **influenciaram** o comportamento de Eduardo, que de paciente também passa a **agente** das mudanças na sua vida após a morte dos pais e da morte de outras pessoas também.

Segundo Brémond (1973), as personagens funcionam como **suporte do investimento** dos leitores, que podem ser de ordem sociocultural ou afetiva. Por isso o leitor real pode reafirmar os valores positivos e negativos conferidos a cada personagem conforme seus conhecimentos históricos, sociológicos, sociocríticos ou psicanalíticos. Por exemplo, Eduardo pode ser o herói; a avó, dona Ana, a vilã; e Velho Santinho, o próprio santo, um anjo guardião do herói, como também da família do protagonista. Assim, Velho Santinho também pode ser o herói.

Segundo Avens (1993) e Martinelli (1999), o leitor real, considerado adolescente na fase inicial ou intermediária, pode se identificar com Eduardo sob ordem sociocultural e afetiva, pois esta personagem apresenta problemas enfrentados pelos adolescentes reais: a dificuldade de se relacionar com os seus iguais e com os pais. A composição ou criação da personagem protagonista passou pelo crivo ideológico de um modelo que seduz o leitor juvenil.

Esta narrativa foi criada como representação de uma realidade muito difícil não só para adolescentes. Mas observando que o texto foi escrito para a leitura desta faixa etária, o leitor jovem encontrará nele os motivos para se identificar ou não com as personagens conforme foram construídas. À medida que o leitor real experimenta as emoções, suas reações mentais se convertem em orientação para a sua própria vida (ISER, 2002). Diante de Eduardo e Velho Santinho, o leitor sentir-se-á confortável, serão modelos a copiar; diante de Nhá Nana, tia Alzira e Carne Seca, as emoções serão adversas (AVENS, 1993). Mas também se pode observar o que Eco (1997, p. 45) afirma: *"o texto é um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões"*, e assim o leitor pode encontrar justificativas que amenizem a conduta de dona Ana, tia Alzira e Carne Seca nesta história. As emoções do leitor serão diversas e, muitas vezes, inesperadas. O leitor real pode ainda não aprovar as atitudes de Eduardo, personagem protagonista, que incendeia a casa de sua avó (ISER, 2002). O ato dele se constitui num crime, denominado "crime de dano qualificado pelo emprego de substância inflamável", com detenção prevista de seis meses a três anos e mais uma multa, conforme Art. 163, parágrafo único, Inciso II do Código Penal. Se a avó agia como se estivesse acima das leis, Eduardo fizera o mesmo.

8.8 Os nomes das personagens

Os nomes tanto definem cada objeto, pessoa, lugar, sentimento etc, como também reafirmam a identidade de cada um. Eles podem remeter à lembrança de uma

época, um lugar, um gênero; podem caracterizar grupos e no interior das narrativas podem prefigurar o que as personagens são e o que elas fazem.

Garrote, menino coragem (2009), enfoca especialmente os nomes próprios. Os sobrenomes das personagens não são mencionados, com exceção ao nome de Velho Santinho. Observo que eles foram pensados conforme nomenclatura social reconhecida pelo leitor, em sua dimensão realista.

No início, o narrador apresenta a personagem protagonista como Eduardo, mas seu apelido é Caramujo, conferindo todas as justificativas para tal (p. 6-9). Mas não se pode ter certeza sobre quem deu o apelido à personagem, porque o narrador não contara isso. O que se sabe é que Eduardo viera de outra escola para a atual já com este apelido. Esta personagem é um jovem que manifesta muita dificuldade para se relacionar com os seus colegas, mantendo-se isolado, fechado. Por isso provavelmente recebera tal apelido.

Ao chegar à fazenda da avó, Eduardo recebe um novo apelido: Garrote. O jovem chegou com um olho roxo por causa da briga que tivera dias antes na quadra de esportes da escola, por isso Velho Santinho o comparou a um garrote: xucro, invocado, macho e brigão, tihoso igual (p. 29). Eduardo travou uma batalha emocional, no princípio, por causa do novo apelido que recebeu de Velho Santinho. No final, assume-o orgulhosamente.

Logo que Eduardo adentrou a casa-grande, uma serviçal doméstica contou-lhe que, no Encantando, quem manda nos nomes das pessoas é o Velho Santinho (p. 44). Assim, a cozinheira será sempre Dita; a arrumadeira, Antônia; e a copeira, Maria - não importando época nem pessoa. Então, esta Dita é Madalena, Antônia é Amélia, Maria é Jurema (p. 43-4). O autor real nomeia as personagens em consonância com o mundo real, mas a personagem Velho Santinho muda os nomes de muitas delas, conferindo-lhes um apelido conforme suas características ou aleatoriamente, sem justificativas, como no caso das serviçais da casa-grande.

Velho Santinho é uma das personagens estruturantes desta narrativa. Garrote quis saber o nome verdadeiro dele. Justificou dizendo que "Velho" era por sua idade

mesmo, e Santinho porque assim era chamado desde criança. Revelou que seu nome era Santelmo Braz Martim de Oliveira. Observo que “Velho” é uma característica reveladora de tempo vivido e “Santinho” é diminutivo de santo, um atributo também. Então, pela sua atuação na história, sua denominação compreende a sua função no enredo e não propriamente um nome. As duas palavras juntas significam experiência, sabedoria e bondade. Mas a definição para “santuário” contida no *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 801) é ‘o lugar dos segredos’; pode-se inferir que os “santos” carregam segredos consigo também. O próprio nome dele, Santelmo Braz Martim de Oliveira, configura-se quase um segredo, como também o seu relacionamento amoroso com a coronela, do qual nasceu Mariana. Quando o segredo foi revelado, o “templo” foi incendiado, destruído, e ele cremado junto.

Faço outra observação para o nome desta personagem em função de ela mesma mencionar-se uma pessoa eterna, qual seu nome, relacionando isso ao fogo-de-santelmo (p. 33).

Fogo-de-santelmo é um fenômeno meteorológico, de natureza elétrica. Ocorre em momentos de trovoadas fortes, projetando uma luminosidade em cor azul-violeta, porém, mais percebido como branco-azulado. Às vezes se parece com fogo em faísca(s), mas é um tipo de plasma. Este fenômeno pode ser observado em estruturas altas e pontiagudas presentes em mastros de navios, cruzeiros nas torres das igrejas, em parte de avião etc (INFOPÉDIA, 2011).

Os marinheiros acreditavam que, quando este fenômeno acontecia, era obra de Santo Elmo, santo protetor deles. Ele estaria dissipando a tempestade. Na realidade, o fenômeno ocorre, geralmente, no fim das tempestades (INFOPÉDIA, 2011).

Fogo-de-santelmo está presente na literatura desde os *Hinos Homéricos*, nos *Metauros* de Aristóteles. Mais próximo se encontra em *Os lusíadas* de Camões, nos quatro versos iniciais da estância 18 do Canto V; em *Triunfo do inferno*, de Gil Vicente, na Cena I do segundo ato; no soneto de Bocage intitulado *Deprecação*; também em diversos relatos de viagens do século XVI, pelos portugueses: Henrique Dias, D. João de Castro, Frei João dos Santos e outros (CRATO, 2003).

Observo que Velho Santinho atua como o fogo-de-santelmo, simbolicamente, quando protege Garrote, quando surge repentinamente para acalmá-lo, aconselhar e fazer-lhe companhia. Um momento assim, por exemplo, aconteceu quando Garrote quis fugir do Encantado, saindo a galope em direção ao deserto goiano, mas ficou perdido. Logo Velho Santinho chegou para apontar os caminhos possíveis. No entanto, a comparação que ele faz de fogo-de-santelmo para seu nome não se harmoniza com o seu perfil de conduta e ou psicológico:

“_ Você é novo demais, garrote. Do homem você só ouviu falar nos livros, não é? Mas eu já tenho o tempo que é preciso pra ter servido à História que você aprende hoje. Sou velho, não sou? Sou mais, sou eterno como o meu nome. **Eterno como o fogo-de-santelmo, aquela lumiúra que o demônio bafeja dos infernos e faz sair pelas covas dos cemitérios nas noites de lua cheia!**” (p. 33, grifos meus).

Em relação à menção ao fogo-de-santelmo, observo também que esta personagem, Velho Santinho, tem o mesmo nome do santo protetor dos marinheiros, mas não conhece o mar. Este é o grande sonho dele: não pretende morrer sem o conhecer: “- *Mas o mar... ah, o mar! Eu não hei de morrer antes de ver o mar!*” (p. 31)

Nos momentos finais de sua vida, Velho Santinho pede a Garrote que descreva o mar (p. 171-3). Pelos olhos do neto ele vê o oceano e morre.

Outra personagem estruturante é Nhá Nana, cujo nome é Ana. A palavra “Nhá” manifesta uma categoria que confere respeito e hierarquia a esta personagem; é um pronome de tratamento, sendo a diminuição de sinhá, que indica uma reverência revestida de muita submissão, pois eram os escravos que utilizavam esta palavra para se dirigir às suas senhoras. A palavra “Ana” é um palíndromo. Pode-se inferir que ela representa o trânsito da personagem entre o presente e o passado de sua família, em vai-e-vem, numa tradição de formação de coronéis. Há tanto tempo isto se mantém que ainda a chamam de um modo utilizado pelos negros escravos na época da escravidão brasileira.

Observo que um recurso ideológico contido nesta história se repete em *A marca de uma lágrima*, pois duas personagens não foram nomeadas. São elas: o pai do

protagonista e o marido de Nhá Nana. Diante do primeiro, analiso como uma cumplicidade do narrador com o protagonista e intenção do autor, pois Eduardo sentia falta da companhia do pai, reclama que este não lhe dedicava o tempo e a atenção que merecia, estava sempre preocupado e ocupado com os negócios. Ele morreu sem que os dois, pai e filho, pudessem se conhecer melhor (p. 18). Em relação ao segundo, não era amado nem respeitado por Nhá Nana, pois Mariana era filha de um relacionamento extraconjugal. A coronela atribuiu funções e responsabilidades de pai ao verdadeiro: Velho Santinho.

Enquanto Velho Santinho recebeu alcunha elogiosa aos olhos do leitor, o capataz foi metaforizado negativamente: cada um foi denominado como cumpria a sua função e sua identidade na história.

A denominação para o capataz pode ser aproximada simbolicamente a diversas metáforas, mas nenhuma positiva. A "carne" é uma força diabólica que habita no corpo do homem; contrapõe-se ao espírito, é representada em sua fragilidade com seu caráter transitório; incapaz de se abrir para valores espirituais; inclina-se à maldade; pela carne pode-se penetrar sentimento de ódio ou de amor. A carne designa também o princípio máximo da pessoa humana, cuja sede deste é o coração, entendido como princípio de bondade e de amor - e as ações da pessoa são reveladoras deste sentimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 187-9). Então, o nome Carne Seca representa toda a significação negativa para tal denominação, consoante às suas ações. Ele não chegou ao estágio do amor e da bondade porque em sua carne não há água, não há vida: é seca.

Os únicos animais nomeados foram a égua "Crespinha", que pertencera a Mariana quando criança, e o cavalo presenteado por Nhô Tadeu a Nhá Nana, "Asa Negra". A primeira recebeu um nome carinhoso, confirmado pelo sufixo de diminutivo. O segundo, conforme o seu perfil, foi comparado a um pássaro do mal, pois suas atitudes podem ser compreendidas sob aspecto frio e negativo, porque ele mata pessoas. Esta cor também pode evocar confusão e desordem, sendo a obscuridade das origens. Isto pode se configurar nos motivos de Nhô Tadeu presentear Nhá Nana com tal cavalo (CHEVALIER;

GHEERBRANT, 1994, p. 740-744). Velho Santinho alertou que este presente não era de bons agouros (p. 108).

8.9 O espaço

O espaço é um componente da narrativa tão importante quanto os outros e pode alcançar um estatuto fundamental e prioritário (DIMAS, 1985, p. 5). Para este estudo de *Garrote, menino coragem*, analiso o espaço como o lugar onde acontece a ação da história, aquele que situa as ações das personagens e estabelece as relações entre elas, podendo, inclusive, influenciá-las (FIORIN, 1996).

A história transcorre no início em ambiente urbano, depois e predominantemente, na zona rural. Os espaços descritos não são numerosos, restringem-se a três: a) na cidade: escola, clubes hípicas e sítios, velório e aeroporto; b) na fazenda: estradas desérticas com poeira vermelha, campos de pastagem, estrada emoldurada pelas casas dos peões e colonos, matas, cerrado goiano, árvores esparsas, cocheira, curral; c) na casa-grande: varanda, sala, cozinha e quarto de Garrote; d) em frente à casa-grande, abaixo do nível da varanda, o espaço onde ocorriam as cenas chocantes, coercitivas – cujo auditório era formado pelos empregados da fazenda.

Todos os espaços, entendido como lugares, nesta narrativa, são reconhecidos em nosso mundo, todavia, enfatizo que a fazenda é mais um efeito de real por meio da apresentação textual do espaço do que uma realidade. Tal impressão advém das seguintes descrições: a) localiza-se no interior de Goiás, perto de uma cidade que não foi denominada, sabendo-se que ela está localizada no deserto do Planalto Central; b) mas os tipos sociais e as condições de vida e de trabalho deles foram apresentados com precisão; c) o lugar e as pessoas foram descritos conforme objetivos do narrador, pois nem tudo fora descrito por ele; d) foi utilizado um léxico técnico de peões, por exemplo; e) os deslocamentos foram descritos como longos, demorados, duram horas, em função da distância percorrida para se chegar à fazenda ou para se locomover nela, para mensurar o tamanho dela; f) na fazenda, separam-se as pessoas por tipos de moradia e

estas estão localizadas distantes umas das outras – revelando o quanto a fazenda é grande e configurando-se na oposição social: fazendeiro e colonos.

Conforme **categoria de lugares convocados** (FIORIN, 1996), todos os espaços integram o universo do real, às vezes, parece não tão atual, mas todos correspondentes ao nosso mundo. A história escrita transcorre principalmente na zona rural.

No princípio, a narrativa encontra-se na zona urbana, cujos **lugares convocados** para esta composição foram: a) escola (p. 6-16), com destaque para a quadra esportiva onde aconteceu a briga de Eduardo e colegas durante um jogo de futebol, e a diretoria, lugar em que Eduardo recebeu a notícia de morte dos pais; b) há menção a clubes hípicas e sítios onde se cavalga (p. 6-7); c) o nome da cidade de Santos, localizada no estado de São Paulo (p. 15); d) uma estrada que liga São Paulo a Santos, mas não nomeada, onde aconteceu o acidente fatal aos pais de Eduardo (p. 15); e) menção à Mata Atlântica que pode ser vista na referida estrada (p. 15); f) em Santos, as águas poluídas do Gonzaga (p. 15); g) o lugar onde ocorreu o velamento dos pais de Eduardo, mas não foi nomeado nem descrito (p. 17-20); h) o aeroporto de Cumbica, na cidade de São Paulo, para o embarque de Eduardo rumo a Goiás (p. 22); i) o avião em que Eduardo embarcou foi a Manaus com escala em Brasília (p. 23); j) em Brasília Eduardo tomou um táxi rumo ao Planalto Central (p. 23); k) depois Eduardo embarcou num ônibus que passou pelo cerrado (p. 23); l) então Eduardo desceu do ônibus, desembarcando numa estrada não asfaltada, de onde avistava muita poeira, uma mata ao longe, árvores altas espalhadas à volta, vegetação rala e seca, gado pastando livre, bem perto havia uma caveira de boi: o que pareceu um deserto infernal ao protagonista (p. 25-6); m) Eduardo tomou uma charrete em direção à fazenda, ou melhor, à casa-grande, pois ali já era a fazenda. Eduardo achou muito distante de onde saiu de charrete até chegar ao destino (p. 27-35); n) pelo caminho, Eduardo passou pela estrada que margeia as casas dos colonos (p. 27-35).

O narrador dedica-se “um pouquinho mais” à descrição da fazenda e dos arredores da casa-grande: a vegetação ora é verde e exuberante, ora pardacenta e seca; há floresta alta e verde, mas também há áreas desmatadas com gado pastando; há

também áreas com extensões já degradadas, cujas terras estão esgotadas, denominadas voçorocas; a paisagem é quase sempre plana; é cerrado, e raras árvores retorcidas fazem sombra para os peões descansarem ou comer; há muita água, muitos córregos em meio a uma extensão de terra muito grande.

Segundo Fiorin (1996), as descrições do espaço da narrativa reforçam o caráter de objetividade que a narrativa em terceira pessoa pretende: isto se observa nesta história.

Embora Nhá Nana tenha comprado mais um pedaço de terra de um vizinho e Velho Santinho dizer que sempre haverá um vizinho de quem ela comprará mais (p. 63), o espaço físico fica restrito, até mesmo pequeno, porque não há veículos de comunicação que possam ser utilizados na fazenda, nem mesmo rádio e televisão. Várias pessoas que nasceram na fazenda, somente saíram desta até a cidade vizinha. Todo o referencial de espaço, tamanho e os muitos locais existentes no Mundo são subjetivos para elas. Nesta fazenda não há sequer energia elétrica (p. 70).

Como em *A marca de uma lágrima*, nesta história os espaços físicos como escola e casa-grande foram descritos sucintamente. Isso permite interpretar como intenção de se destacar o objeto ideológico de *Garrote, menino coragem*, um romance infanto-juvenil que denuncia condutas humanas reprováveis e até ilegais (DEL PRETTE; DEL PRETTE, 2007).

O **modo de construção dos lugares** ocorre explicitamente e eles são identificáveis com facilidade porque pertencem ao universo conhecido pelo leitor real. Quanto à **importância funcional dos lugares**, mesmo não descritos detalhadamente, todos são muito importantes para compor a história e o momento vivido pelas personagens, as etapas da vida delas, o estado socioeconômico, cultural e psicológico: se em decorrência disto elas estão em ascensão ou degradação social, apontam também a origem das pessoas, se elas vieram da cidade ou são do campo. Enfim, todos os lugares corroboram para a fixação do tema e do enredo.

O **espaço social** apontou que Eduardo era de classe média, justificado com a menção de que só poderia praticar equitação nos fins de semana se os clubes e sítios não

cobrassem muito por isso (p. 7). Nhá Nana é fazendeira, mora na casa-grande, portanto, rica. Todos os peões e colonos são pobres, moram nas casinhas distantes da casa-grande, o rádio a pilha do peão foi comprado para ser pago depois (p. 57); na casa de Cipriano, Garrote sentou-se num caixote para comer (p. 83). Não se menciona onde Velho Santinho mora, mas se depreende que ele ocupa status diferente dos demais peões, sendo superior nas funções de trabalho, mas se relaciona com os peões e colonos em nível fraterno, com respeito e igualdade.

Os **espaços psicológicos** são voltados predominantemente a Eduardo. O narrador descreve os modos de ser, de pensar e de agir desta personagem introspectiva, inserindo-a na escola e em outros lugares, mas ficar na fazenda foi o espaço que exacerbou os conflitos interiores que já existiam:

"Quieto, sempre no seu canto, o rapaz nem se importava que o chamassem de Caramujo. Seu pensamento era difícil de compreender. Isolava-se, fechado dentro de si". (p. 6).

"Os colegas eram colegas, apenas conhecidos, e nenhum deles jamais pudera aprofundar-se na vida dele a ponto de tornar-se algo parecido com um amigo". (p. 7).

"Quem ele era de verdade era um problema só seu. Ninguém tinha nada com isso. Sempre isolado, ele nada fazia para mudar o que pensavam a seu respeito". (p. 7).

"Se alguém procurasse algo dentro daquele garoto, era certo de que nada encontraria. Na aparência, ele estava vivo. Mas estava agonizante por dentro". (p. 17).

"Escondido sob a escuridão de uma árvore nos jardins do velório, o garoto enfim conseguiu transformar a náusea em lágrimas. Chorou baixinho, sozinho, tão sozinho..." (p. 20).

"A solidão doera no seu peito. Mas, agora, naquela fazenda, naquela colmeia do inferno comandada por cruel abelha-rainha, ele começou a sentir que poderia haver algo ainda pior do que a solidão.

"O que vai ser de mim nessa fazenda? Eu tenho de dar um jeito de fugir daqui..." (p. 45).

"Sentiu-se um velho. A menina esperava muito mais da vida do que ele. Tinha amigos, tinha pais, tinha esperança. Ele não tinha nada". (p. 84)

"Sentia-se desorientado. Com a morte do pai e da Mãe Mariana ele ficara sozinho, mas seus problemas agora pareciam maiores do que a solidão, do que a falta dos pais. Seus pequenos problemas, como a deslealdade do colega que o atacara por trás, ele sempre soubera resolver, às sarrafadas ou fechando-se em si mesmo. Mas agora, fechar-se em si só reavivava a confusão mental que tomava conta de seus

pensamentos e perturbava seus conceitos desde que havia chegado ao Encantado". (p. 117).

Os espaços físico, social e psicológico se integram para apresentar uma história que define a **fixação realista**, produzindo a impressão **do efeito do real** (BAKHTIN, 1998).

Portanto, nesta história o espaço físico revela-se muito importante, pois na ideologia encontra-se também a transformação do espaço por meio de ações humanizadoras praticadas pelo protagonista. As ações dele, no final da história, pressupõem a fazenda do Encantado já diferente no momento em que ele as pratica, adentrando no tempo no instante da mudança proposta pela personagem. Ao contemplarem o incêndio da casa-grande, as personagens, cada uma em seu estado emocional, remetem o olhar a um espaço e tempo desconhecidos, idealizados.

8.10 O tempo

Como já afirmado, o espaço e o tempo configuram-se no eixo estrutural da narrativa. Nesta análise, o **tempo** será observado segundo Genette (1995), que a respeito da velocidade da narrativa, salienta que ela configura-se "*pela relação entre uma duração: a da história, medida em segundos, minutos, horas, dias meses e anos, e uma extensão: a do texto, medido em linhas e em páginas*"; e também será observado segundo Nunes (1988), que declara haver vários tipos de tempo na narrativa, mas observa principalmente o **físico** e o **psicológico**. Para Nunes, o primeiro é referente ao tempo que se pode medir com exatidão através das unidades padronizadas e aceitas universalmente, delinea a relação de causalidade; e o segundo, à sucessão de estados emocionais vividos pelas personagens, que é subjetivo nestas e também nas pessoas: o tempo psicológico não se pode medir sob nenhum modo objetivo, e geralmente não coincide com o tempo real. A partir do conceito de tempo físico, Nunes (1988) subdivide-o em **cronológico** e **histórico**. O cronológico é o tempo socializado, no qual os acontecimentos diários são expressos, e o histórico se refere à duração de períodos, tal

como uma guerra, uma epidemia num dado período. Quanto ao tempo **linguístico**, que é o da enunciação, Nunes (1988, p. 22) declara que este está sempre no presente e exemplifica assim: *"Cada vez que você fala com alguém é agora que você fala, e agora é o presente da enunciação funcionando como eixo temporal a partir do qual os eventos se ordenam"*. Contudo, Nunes declara que para todos os tipos de tempo se aplicam as noções de ordem, duração e direção – todas relacionadas à(s) mudança(s) intrínseca(s) ao conceito de tempo. Em relação ao tempo do **discurso**, Nunes (1988, p. 33) estabelece diferença entre o tempo da história e o do discurso: *"a história que leva um tempo imaginário breve, cronologicamente delimitado, pode desenvolver-se num discurso longo, em desproporção com aquela, e ainda assim parecer de curta duração"*. Nesta, a história leva um tempo imaginário breve, perceptível assim até por meio dos discursos do narrador ou das personagens, que são elaborados utilizando-se períodos oracionais curtos e médios predominantemente, proporcionais ao tempo de duração da história.

8.10.1 A duração da história

A **duração** desta história (GENETTE, 1995) é de uns trinta dias mais ou menos (p. 106, 118, 154). Inicia-se praticamente no dia da morte dos pais de Eduardo, o protagonista, narrando em seguida a partida dele em direção à fazenda da avó materna, o trajeto até a chegada na casa-grande, o período de conhecimento e ou reconhecimento de pessoas e seus hábitos, modos de viver e do próprio lugar. Encerra-se no momento em que esta personagem realiza a cremação de Velho Santinho e para isto incendeia também a casa-grande desta fazenda.

O tempo transcorrido desde a morte dos pais de Eduardo até sua chegada à fazenda não foi apontado. Mas se pode pensar em uns cinco dias, porque Eduardo ainda estava com edema no olho devido ao soco que recebera durante uma briga com colegas ocorrida no dia da morte dos pais.

Depois, Eduardo menciona que seria impossível dormir bem, à noite, na casa-grande (p. 106). A constatação permite pressupor que ele já havia passado algumas noites ali e não dormiu bem em nenhuma. Assim, somam-se mais uns dias, uns poucos dias.

"Mas Garrote foi para o quarto sabendo que seria impossível dormir bem em qualquer noite na casa-grande daquela fazenda". (p. 106).

Mais adiante, este tempo sugerido na citação anterior, foi apontado na página 118. Eduardo estava na fazenda há cinco dias.

"Havia tanta coisa que ele tinha conhecido naqueles **cinco dias**, havia um mundo novo, seco, cruel, que não era capaz de controlar". (p. 118, grifos meus).

Mais uns dias transcorrem. Eduardo foi picado por uma cobra, ficando três dias em delírio decorrente da febre alta:

"- Você me trouxe para cá... me salvou, Velho Santinho. Eu dormi... desmaiei, eu acho. Estou dormindo desde ontem, não é?
O velho riu seu riso gostoso, aliviado.
- Desde ontem? Você está de molho há **três dias e três noites**, Garrote!" (p. 153-4, grifos meus).

Percebe-se também a passagem de tempo no período de recuperação da saúde após a picada da cobra, mas não com precisão:

"Quase a imitar o cavalo arisco que tinha sido roubado do Encantado, Garrote andava pelo terreiro, de ponta a ponta, batendo o pé na terra para forçar a circulação.
[...]
O rapazinho deu pequenas corridas. O entorpecimento não era mais sentido. O veneno da cobra já tinha se dissipado". (p. 157).

No terceiro dia, quando Eduardo recupera a consciência porque a febre passou, Asa Negra foi furtado. Isto deve ter acontecido à noite ou de madrugada, mas fora percebido de manhã, pois o capataz saiu à procura do animal e do ladrão, tendo ficado o dia neste intento. Chegou com os dois no final do dia:

"O dia havia transcorrido sob tensão para todos naquela fazenda. E a tensão ficou a ponto de explodir quando o capataz chegou com a missão cumprida.

[...]

A noite caía estrelada, trazendo uma Lua gloriosa que iluminava a cena com o mais estupendo dos holofotes". (p. 160-1).

Logo Garrote saiu à procura de Velho Santinho, que pediu para montar Asa Negra no lugar de Cipriano para aliviar o castigo que este recebera. Mas o cavalo enveredou-se a galope pela noite adentro, somente a lua iluminava o horizonte para Garrote visualizar onde estaria Velho Santinho e o cavalo negro:

"A Lua cheia ajudava, espalhando sua luz. Era possível escolher o caminho e guiar a égua castanha para... Para onde? Não estaria cavalgando para longe da trilha do Asa Negra?" (p. 169).

Findando o mesmo dia, à meia-noite, Garrote retorna com o cadáver de Velho Santinho:

"A grande Lua transformava a **meia-noite** em quase dia quando o povo do Encantado viu entrar o Asa Negra montado por um cadáver, surgindo do cerrado como saído dos infernos". (p. 177, grifos meus).

Meia-noite é o fim de um dia e mais um segundo já é um novo. É neste que Eduardo incendeia a casa-grande com o objetivo de modificar a história dali:

"(...). Em seguida agarrou um lampião a querosene que anacronicamente ainda era usado para iluminar a sala daquela fazenda.

[...]

Quebrou a manga do lampião e espalhou o querosene pelo chão de tábuas largas. Apanhou outro lampião aceso e ergueu o braço". (p. 179).

[...]

Ele sabia que iniciava uma nova vida. Um novo mundo para todos do Encantado. Um novo mundo em que teria Ritinha a seu lado, em que teria a cruel avó, domada como o Asa Negra, envelhecendo neste novo mundo. Um mundo sem mortes. Um mundo que ele dirigiria numa firme cavalgada em direção à vida". (p. 181).

Conforme observado, o **tempo objetivo** não foi configurado pelas palavras que o determinariam com exatidão, assim, a duração da história pode ser sugerida em função

da lógica nesta cadeia de ações e reações que formam esta teia narrativa (GENETTE, 1995; FIORIN, 1996). O tempo foi transcorrido linearmente, em ordem cronológica.

O narrador revela os aspectos psicológicos que configuram o tempo de vida de Eduardo, como se este tivesse sido sempre do mesmo jeito, justificando o apelido, Caramujo, e o tempo transcorrido antes de começar a história que ele narrará (p. 6-13). Ele faz alusões ao passado de Eduardo, mas sem compor qualquer cena completa. Isso se configura como analepse superficial realizada em discurso indireto ou indireto-livre pela atuação do narrador (GENETTE, 1995):

“O que o perturbava tanto naquela menina? Garrote comparou-a com as meninas do seu colégio. Todas tratadas, cabelos sedosos, peles delicadas, dentes perfeitos, cheias de perfumes e roupas da moda. Ele tinha aprendido que aquelas eram lindas. Mas Ritinha... Seu vestido era um pano sem forma e sem cor, seus cabelos eram endurecidos pelo vento do cerrado, sua altura era pequena, seus olhos...” (p. 72).

Nesta citação ora transcrita pode-se observar como o narrador se reporta ao passado, realizando quase sempre uma analepse superficial, como esta, sem revelar um episódio completo: em nível físico e psicológico. Ele cita as impressões da personagem acerca das garotas do colégio, tão somente.

Noutro momento, o narrador exterioriza os pensamentos de Eduardo, realizando o mesmo tipo de analepse:

“As lembranças do pai e da mãe eram agora para ele algo distante, meio sem sentido, como se ele tivesse nascido naquela fazenda, sem pai nem mãe, apenas neto de uma mulher de pedra que nunca havia trocado uma palavra com ele.

Pai, para ele, sempre tinha sido alguém muito ocupado, sempre sem tempo, sempre tenso com problemas de trabalho. Mãe... bem, mãe era Mariana. E Mariana não existia mais”. (p. 117).

O narrador realiza um misto de caracterização das personagens, sugerindo um retorno ou inferência do passado no presente.

Velho Santinho, outra personagem estruturante, narra duas situações que envolvem Mariana e ele no passado, mas também não são cenas completas, porque elas

pertencem às memórias dele, e por elas o leitor real pôde perceber o amor que une pai e filha, mesmo sem esta o saber (p. 51-2; 172).

Outro momento que remete ao passado ocorre quando Garrote abre o armário e se depara com os segredos da avó. Ele abre as cartas que a mãe dele escrevera para a avó em sequência ascendente, formando a passagem do tempo e dos fatos cronologicamente. Embora tudo que esta personagem esteja vendo pertença ao passado, a ação dela é praticada no presente. E o mesmo se processa quando Velho Santinho narra a história dele com Mariana. Elas estão no tempo das memórias e as revelações fazem parte da sequência cronológica da trama.

É deste modo que este narrador realiza as poucas analepses existentes nesta história e que envolvem a personagem protagonista. Isto confirma a estratégia de contar uma história por meio dela mesma, nas ações em tempo presente praticadas pelas personagens, haja vista que o peso maior na caracterização das personagens recai sobre as atividades que elas executam, o modo como vivem e como agem.

Menções ao passado são feitas apenas por Garrote e Velho Santinho. Nhá Nana está sempre no presente, o que se harmoniza com as funções ideológicas desta personagem na história, pois se deduz, naturalmente, que um tirano não tenha vida humana interior, seja destituído de um passado humano, ou isto tenha sido subtraído dele. Sobre este aspecto, Nhá Nana diz:

“- O futuro só tem valor se nele pudermos garantir a perpetuação do passado, Garrote. O Encantado não tem tempo. Aqui convivem, indivisíveis, o passado, o presente e o futuro. Aqui estão as memórias, os sonhos e as alucinações. Eu preciso ensinar tudo isso a você. Logo. Já não tenho muito tempo, e o Encantado tem pressa. A terra do Encantado tem pressa de engolir o meu corpo, assim como engoliu a minha vida...” (p. 120).

Conquanto todas as personagens sejam importantes para apresentar esta história, o que elas pensam e sobre suas vidas antes e durante o período que residem no Encantado, pouquíssimo ou nada foi mencionado, configurando-se, portanto, em personagens secundárias ou coadjuvantes.

O narrador revela que algumas personagens nasceram no Encantado e dali saíram apenas para ir à cidade vizinha. Isso pode ser interpretado como se não houvesse situações diferentes e melhores para se recordar.

Em relação ao futuro, Ritinha revela para Garrote os seus sonhos de vida fora da fazenda, revelando que ela sonha os sonhos do pai, neles há esperança e liberdade (p. 73). Velho Santinho também tenta inserir Eduardo como futuro herdeiro da fazenda, apontando-lhe, desafiadoramente, o que ele poderia fazer de bom para as pessoas que moram na fazenda quando tomar posse dela (p. 142). Todavia, nenhuma cena foi descrita para se afirmar que tenha havido uma prolepse.

Nunes (1988) afirma que o tempo é **físico** quando reconhecido pelas unidades de medida padronizadas e aceitas universalmente, e em relação lógica: de causalidade. Por isso o tempo que marca esta história predominantemente é o físico e a passagem do tempo é cronológica. Todas as **categorias temporais** correspondem ao nosso universo. Como exemplos há situações narradas que estabelecem que o dia é diferente da noite; há nome de dias da semana; um dia é composto da soma do dia e da noite; meia-noite é o termino de um dia; os dois últimos dias da semana são considerados “fins de semana” etc.

A primeira referência ao tempo físico que aponto é para a idade da personagem protagonista. Segundo duas personagens que estão no início da história, Eduardo tem entre 14 e 15 anos. Isto se deduz porque ele estuda na oitava série do Ensino Fundamental (p. 7). Em seguida, transcrevo alguns momentos que comprovam as categorias temporais do tempo físico:

“- Fechado sim, mas o que as duas meninas não sabiam é que, nos **fins de semana**, Caramujo era diferente. (p. 6, grifos meus).

“- Você sabe o que ele fez no começo do **semestre**?” (p. 8, grifo meu).

“Não viu mais a avó **naquela noite**. (p. 42, grifos meus).

“**A noite** no Encantado pareceu-lhe muito mais barulhenta do que qualquer **noite** na cidade”. (p. 44, grifos meus).

“Pela janela aberta, **a noite de lua crescente** enchia o quarto de estrelas”. (p. 45, grifos meus).

"A vida no Encantado começava de **madrugada**, e Garrote logo percebeu que não era possível fugir àquela regra (...)" (p. 46, grifo meu).

"- Ah, Garrote! Você ouviu Nhá Nana **ontem de noite**. Você ouviu a ordem dela". (p. 50, grifos meus).

"(...). Era um peão que Garrote vira **na noite anterior**, em frente à casa-grande do Encantado". (p. 59, grifos meus).

"Cavalgaram **durante toda a tarde**". (p. 86, grifos meus)

"- **Hoje de manhã** passei na venda do Nhonofre e ele me contou que o Tampinha tinha comprado isso aqui, Nhozinho Garrote. Contei pra Nhá Nana e ela me mandou buscar". (BANDEIRA, 2009, p. 90, grifos meus).

"Garrote voltou com o Encantado **já anoitecido** e foi para a cozinha, à procura da boa Madalena. **Naquele dia**, ele e Ritinha não tinham ido almoçar na casa dos pais da menina". (p. 105, grifos meus).

"Mas Garrote foi para o quarto sabendo que seria impossível dormir bem em qualquer **noite** na casa-grande daquela fazenda. Ritinha dera-lhe **um dia** de intervalo em seus problemas, mas, de volta para a colmeia presidida pela avó, a necessidade premente de livrar-se do destino que lhe havia sido imposto há **tão poucos dias** retornava a seus pensamentos". (p. 106, grifos meus).

"- (...). Um pode batizar o filho do outro num **domingo** e mandar matar o compadre na **segunda-feira**". (p. 108, grifos meus).

"O restante **daquele dia** foi tenso, mas a morte de Juvenal não tinha alterado em nada a rotina do Encantado". (p. 16, grifos meu).

"Havia tanta coisa que ele tinha conhecido naqueles **cinco dias**, havia um mundo novo, seco, cruel, que ele não era capaz de controlar". (p. 118, grifos meus).

"- (...). Eu esperei **esses anos todos**, até que você viesse para cá, a fim de aprender a assumir o lugar que é seu". (p. 119, grifos meus).

"- Você *não tem* escolha – cortou Nhá Nana com voz mansa, calma, totalmente diferente daquela fala autoritária para uso **durante o dia**". (p. 119, grifos meus).

Portanto, o tempo **físico** escolhido pelo narrador foi o **cronológico** (NUNES, 1988). A passagem do tempo ocorreu explícita e identificável: um dia após o outro, e os acontecimentos sociais foram expressos em sequência concomitante a tal passagem. O tempo marcado é o da mudança geográfica da personagem protagonista, que sai de São Paulo para morar na fazenda da avó após a morte dos pais, até o dia em que incendeia a casa-grande desta fazenda. Predominantemente, o tempo de vida interior das personagens também ocorre cronológico.

A importância funcional deste tempo físico e cronológico é notadamente importante para a vida, não só de Garrote, a personagem protagonista, como da vida de sua avó e de todos os moradores da fazenda. A passagem do tempo cronologicamente leva a personagem a tomar atitudes que mudarão a realidade da vida de todos, realizando efetivamente a construção do efeito do real na organização deste texto.

O leitor real tem a impressão de que os fatos que transcorrem em sequência estão acontecendo diante de seus olhos porque há muitos discursos diretos. A história está sendo contada principalmente pelas personagens, por meio de cenas. O narrador não antecipa o destino da casa-grande nem de Velho Santinho, pois parece que nem ele sabe, mesmo sendo onisciente e onipresente. Assim, o leitor real não pode imaginar o que acontecerá e experimenta a leitura de uma história que parece simultânea entre tempo e ficção, e tempo da narração. No entanto, ocorre a **narração ulterior**, num passado próximo perceptível ao leitor real (LOPES; REIS, 1988). Observo, em tempo, que o narrador sugere sutilmente que Velho Santinho é avô de Eduardo em dois momentos da narração (p. 51 e p. 158), todavia, tal inferência não quebra a dinâmica cronológica nem o final surpreendente.

O tempo **psicológico** foi apresentado principalmente pelo narrador ao expor o perfil psicológico da personagem protagonista e por esta ao revelar as emoções decorrentes de: angústias próprias da adolescência, carência afetiva em relação ao pai, sofrimento pela morte dos pais, mudança física de São Paulo para o sertão de Goiás que gerou muita revolta e solidão. Emoções positivas se resumem no amor que esta personagem sente pela mãe, por Ritinha e por Velho Santinho. Contudo, este tempo psicológico, porque foi descrito sucintamente e não muitas vezes, não interferiu no processo de aceleração desta teia narrativa. Em imediato a um pensamento vem uma ação e várias vezes sendo decorrente dele ou que o justifica. Assim, não se espera que o sofrimento da personagem se estenda por muito tempo. A dinâmica da narração induz o leitor real a acreditar que as cenas desanimadoras não se perpetuarão, ao contrário disso.

Quanto ao tempo **histórico**, pode-se observar o contraste do atual com o ultrapassado. No tempo atual encontra-se a personagem protagonista vivendo em São Paulo, onde frequenta escola cujo modelo se reconhece como moderno, ela também vai a clubes hípicos e ao aeroporto de Cumbica. Mas quando ela sai de São Paulo para ir à fazenda da avó, localizada no interior de Goiás, o tempo histórico retrocede ao se encontrar uma fazenda administrada segundo modelo coronelista. O leitor real e a personagem protagonista se identificam nas emoções que experimentam ao sair do presente para uma realidade descontextualizada, arcaica, retrógrada.

O tempo **linguístico** ou da **enunciação**, segundo Nunes (1988), está sempre no presente. Os discursos diretos utilizados com muita frequência “presentificam” os fatos, marcando, notadamente, as características do discurso dramático e a representação da realidade em ordem cronológica, confirmando o conceito expresso por Nunes.

O tempo do **discurso** corresponde ao tempo físico – está em harmonia com a sucessão dos fatos e a velocidade do narrar perceptível desde o início. O que se repete nesta história são os castigos impostos pela fazendeira. Contudo, eles são tão diversos quantos os motivos, por isso não quebram a dinâmica da narração.

8.10.2 A extensão do texto

Genette (1995) observa que o texto pode ser mensurado em linhas e páginas. A **frequência** ou **extensão** designa o número e o modo de reprodução dos acontecimentos ficcionais na narração. Esta observação pode revelar diversos aspectos da construção de uma história. Nesta, há marcadamente a estratégia de se contar uma história por meio de ações e reações em ritmo mesclado em lento, médio e rápido, mas não necessariamente nesta ordem.

Este texto, nesta edição em estudo, começa na página 6 e termina na 182, formando 177 páginas.

A apresentação de Eduardo, personagem protagonista, cujo apelido inicial é Caramujo, encontra-se nas páginas 6 a 9, preenchendo **2,2%**.

Para apresentar o temperamento, o perfil psicológico de Eduardo, o texto preencheu **2,2%** também, descrito nas páginas 10 a 13.

O episódio da revelação da morte dos pais de Eduardo encontra-se nas páginas 14 a 16, ocupando **1,7%** do espaço escrito.

O velório dos pais de Eduardo se encontra nas páginas 17 a 20, preenchendo **2,2%.**

A viagem de Eduardo para o Encantado, que compreende o embarque no avião em São Paulo e o desembarque do ônibus na estrada que fica ao lado da fazenda, está nas páginas 21 a 24, perfazendo **2,2%** do texto escrito.

A chegada de Velho Santinho, que vem com uma charrete para levar Eduardo à casa-grande começa na página 25 e termina na 28, totalizando **2,2%**. Este é o momento em que Velho Santinho e Eduardo se conhecem e este já recebe o novo apelido, passando de Caramujo a Garrote. Segundo o narrador, isso ocorreu “de um dia para outro (p. 28).

Até aqui, cada divisão apontada neste estudo havia ocupado a mesma extensão de texto, aproximadamente 2%, configurando-se nas descrições ou apresentações iniciais das personagens.

O percurso feito de onde Eduardo desembarcou do ônibus, ficando à beira da estrada, até a chegada à casa-grande está nas páginas 29 a 36. Durante esta ação, cujo tempo não foi estimado objetivamente, Santinho e Eduardo conversaram sobre seus apelidos e nomes, o que ambos faziam de suas vidas etc. Segundo o narrador, Eduardo achou o trajeto muito longo para o que ele poderia imaginar, como também afirmou que os dois teriam todo o tempo para se conhecer ou se odiar. Para narrar isto, foram ocupados **4,5%** do espaço da escrita. O aumento de utilização de espaço revela que o diálogo entre Velho Santinho e Garrote foi longo porque havia longa distância para se chegar à casa-grande. O modo de narrar marcou um ritmo mais lento, mais detalhado na passagem desta parte da história.

Em seguida, há o primeiro episódio de castigo e tortura presenciado por Eduardo. Encontra-se nas páginas 37 a 39. Nestas três páginas - **1,6%** -, concentram-se ações e falas das personagens envolvidas no episódio, num ritmo mais rápido e muito tenso.

A apresentação de Eduardo à avó materna e colonos presentes naquele momento está escrita em duas páginas, sendo **1,1%** - páginas 40 e 41. Este trecho tão pequeno para evento tão importante pareceu-me antecipar que os contatos com a avó seriam sempre muito rápidos e tensos, como também envolveu a figura dela numa aura de suspense, pois se fora capaz de castigar uma criança tão severamente, o que mais poderia fazer?

O tempo que descreve a chegada de Eduardo ao adentrar a casa-grande e os primeiros contatos com serviçais da casa, com colonos e peões da fazenda está disposto em 29 páginas - da página 42 a 70, formando **16%** da extensão da história. Neste período, Eduardo conhece muitas pessoas que lhe revelam o quanto sua avó é dominadora e nem um pouco amada. Ele percebe o quanto as pessoas gostam e respeitam o Velho Santinho; paralelamente este jovem experimenta a mais severa solidão em sua tão curta vida, acompanhada já da revolta que sentirá até o fim da história.

Em seguida, Eduardo conhece Ritinha e experimenta o primeiro amor à primeira vista. Neste período, ele sente emoções de calma e se esquece dos problemas, ficando envolvido apenas com a jovem e os momentos impregnados de sensualidade vividos por ambos, distantes de todos, em contato com a natureza fria das águas de um regato e a conversa reveladora de que eram pessoas diferentes em todos os aspectos. O final desta parte apresenta Eduardo fazendo uma refeição simples na casa de Ritinha. Este momento da história foi descrito em 14 páginas - da 71 a 84, sendo **8%** do espaço escrito. Para apenas um evento na história, o narrador delongou-se, apresentando momentos descritivos mesclados a fatos importantes; como nenhuma criança da fazenda frequentar escola, compondo um trecho mais lento, talvez uma pausa para um fortalecimento diante do que virá.

Ao conhecer mais intimamente os serviçais da casa de sua avó, os colonos, os peões e como todos vivem ali na fazenda, Eduardo compreendeu o quanto sua avó era má. Ele exterioriza isso e seus sentimentos de revolta. Para tanto o narrador utiliza quatro páginas, 85 a 88, sendo **2,2%** da extensão da história, expressos num diálogo entre o jovem e o Velho Santinho.

Outro episódio de castigo e tortura foi descrito em três páginas, 89 a 91, sendo **1,6%** do espaço escrito da história. Observo que este está descrito em espaço igual ao primeiro, narrado nas páginas 37 a 39. No enredo, este momento intensifica a tensão na teia narrativa porque se soma àquela.

Segue-se o primeiro confronto entre o neto e sua avó, pois o rapaz recusou-se a jantar em companhia dela. Ele fez a refeição na cozinha e retirou-se para o quarto, experimentando os sentimentos de impotência diante da vontade de fugir da fazenda e o medo de perder a identidade em meio àquela loucura que era viver ali. Isto foi descrito em três páginas, 92 a 94, compondo **1,7%** da extensão escrita.

Continuando, Eduardo se levanta muito cedo, ainda estava escuro, pretendia sair a cavalo sem que ninguém o visse, porém Velho Santinho estava sentinela. Mesmo assim saiu sozinho em busca de Ritinha. Esta ação começa ainda de madrugada e se estende durante todo o dia. Ele só voltou à casa da avó ao anoitecer. Este momento que durou pouco mais de dez horas foi descrito em 12 páginas, sendo **8,3%** do texto escrito, encontrando-se nas páginas 95 a 106. Considero mais um momento calmo na história, mas que está denso de informações que estimularão o protagonista a, em breve, realizar façanhas. Observo que este segundo encontro de Eduardo e Ritinha ocupou o mesmo espaço que o primeiro. Nesta história, estas personagens ficam sozinhas apenas nestes dois momentos. A soma resulta 16,3%, um espaço significativo, mas justificável, pois ela, Ritinha, é a principal fonte de inspiração para as atitudes heróicas dele.

Nhá Nana, dona Ana, ganha de Nhô Tadeu um cavalo tão bonito quanto bravo. Este presente desencadeia todo o processo de conflito na teia narrativa (FIORIN, 1996). A contar da página 107 a 110, esta é a extensão escrita para se apresentar o animal,

compondo **2,2%**, que é a mesma utilizada para a apresentação das personagens no início da história. Isso se configura no grau de importância deste animal no enredo.

Imediatamente à chegada do cavalo, Asa Negra, houve a tensão provocada pelo capataz que culminou na morte do peão chamado Juvenal. Em quatro páginas, 111 a 115, o leitor pôde conhecer melhor o perfil psicológico do capataz. Uma proposta dele, muito desafiadora e mal intencionada, conduz o peão à morte, pisoteado pelo animal. Este momento compreende **2,2** da extensão escrita da história. Por ser momento de muita tensão e importância, considero o ritmo muito rápido, assim, tais quatro páginas comprovam a estratégia de contar uma história privilegiando as ações densas e tesas com rapidez.

No final dos cinco dias passados na fazenda, Eduardo estava exausto e sem disposição para continuar nela, mas também se sentia desorientado, solitário, preso àquela situação. Este momento que expõe as reflexões desta personagem está descrito em três páginas, 116 a 118: foi uma pequena pausa para as próximas cenas de tensão. Aqui são **1,6%** de texto escrito.

Em seguida, nas próximas quatro páginas, 119 a 122, formando **2,2%**, ocorre um encontro inesperado para Garrote: a avó havia seguido-o ao curral. Ele falava dirigindo-se a Asa Negra quando ela se manifesta. Avó e neto discutiram. De acordo com as falas dela e atuação do narrador, personagem e leitor real puderam conhecer mais um pouco da personalidade de Nhá Nana.

Nas três páginas seguintes, 123 a 125, há um diálogo entre Velho Santinho e Eduardo. Eles tecem comentários que refletem o quanto Eduardo está aflito e inconformado diante de tudo a que assistiu na véspera, principalmente a morte do peão. Este momento está descrito em **1,7%** do espaço que compreende esta narrativa.

A avó de Eduardo vai à cidade próxima à fazenda. Ele aproveita este momento para abrir a porta de um armário que fica na sala, trancado a chave. Ao fazê-lo, ele entra em contato com objetos reveladores sobre sua avó e o relacionamento dela com a mãe dele, como também desta quando criança com Velho Santinho. O jovem atuou nesta ação no espaço escrito de oito páginas, 126 a 133, totalizando **4,7%**. Considero

harmonioso o tempo utilizado com tais ações em um número maior de páginas em relação à maioria das partes, porque o que ele ora realizava era por meio de contato visual com fotografias e leituras verbais de muitas cartas; que são ações que requerem mais tempo e calma, mas não menos surpreendentes, tanto para ele como para o leitor real.

O que se segue nesta história é um episódio que envolve Nhá Nana e o colono Cipriano. Ela castiga e humilha-o em público, demoradamente. É um momento muito tenso e foi escrito em seis páginas, sendo **4,1%** do espaço escrito. Observo que este castigo foi narrado em número maior de páginas, o que foi intencional para se aumentar a tensão porque Cipriano é o pai da amada do protagonista, portanto, um castigo mais significativo para Eduardo.

A cena deste castigo injusto foi muito grotesca, deixando Garrote mais revoltado e colérico. Subitamente, ele monta a cavalo e dispara rumo ao deserto que vislumbrava no horizonte. Ele pretendia fugir. Todavia, Velho Santinho foi atrás dele. Eduardo já estava perdido e isso o velho tinha certeza. O Jovem não sabia sair do deserto do Planalto Central. O velho acalmara-o e combinaram o destino para fugirem juntos. Porém, o projeto de fuga foi desfeito porque Garrote foi picado por uma cobra. O texto escrito para esta parte compreende nove páginas, 140-148, portanto, **5%**. Embora a presença da cobra, o diálogo que o protagonista tivera com o velho foi uma pausa para os momentos tensos e decisivos que virão.

O delírio após a picada da cobra durou três dias completos. A fala da personagem durante o delírio está representada em três páginas, 149 a 151, num total de **1,7%**. Três dias em delírio foram descritos em três páginas que mesclam sentimentos de amor, de medo e revolta da personagem sob efeito do veneno em seu corpo, culminando numa premonição. Neste capítulo pode-se observar o fluxo de consciência marcadamente.

Em seguida houve um furto na fazenda. Alguém levava Asa Negra. O capataz sai em busca do ladrão e do cavalo. A premonição durante o delírio se concretizou. Este momento está descrito em cinco páginas, 152 a 156, compondo **2,9%** do texto escrito.

A certeza de que a sentença de morte do ladrão já estava decretada consolidou mais uma tensão instaurada no conflito.

A recuperação física de Eduardo após a picada da cobra transcorre em três páginas, 157 a 159, sendo **1,7%**; espaço igual ao utilizado para contar os três dias de delírio. Foi o mesmo tempo para preparar o furto do cavalo e para esperar o capataz voltar com o ladrão e o cavalo.

O capataz retorna com o ladrão e o cavalo, colocando-os no local de todos os espetáculos protagonizados por Nhá Nana. O castigo ao ladrão que vinha sendo imposto por Carne Seca é continuado pela fazendeira. Esta cena detém cinco páginas, 160 a 164, totalizando **2,8%** de extensão do texto escrito. Contudo, o episódio não estaria encerrado se não fosse uma interferência de outra personagem. Presume-se que ocuparia a mesma extensão escrita do primeiro castigo sofrido pela mesma personagem.

Velho Santinho assumiu a pena impetrada ao ladrão antes que este, já condenado à morte, morresse. Esta ação, não prevista pelas personagens espectadoras, resultou em êxito de Santinho e foi escrita em duas páginas. Descontente com isso, o capataz reage, contudo, sua reação causou-lhe a morte. O texto está escrito em duas páginas também. Assim, desde que Velho Santinho montara o cavalo bravo até a morte de Carne Seca foram consumidos mais **2,2%** de extensão textual, da página 165 a 168.

O tiro que Carne Seca dera ao ar espantou Asa Negra, que saiu a galopes com Velho Santinho montado nele. Imediatamente Garrote foi atrás e encontrou-os, todavia, o velho já estava caído, paralisado, com dor, e o cavalo ao lado. Logo Velho Santinho morreu. Este episódio compreende cinco páginas, 169 a 173, compondo **2,8%** de texto escrito. Mesmo que mantenha a extensão de escrita tal como outros momentos importantes da história, este é o mais intenso e mais emocionante. Por isso tem-se a impressão de que ele foi menor que os outros em decorrência das revelações que o velho fizera ao protagonista antes de morrer.

Garrote, após muitos tombos, doma o cavalo que derrubou Santinho e assistiu depois mansamente à morte de sua vítima. Em seguida, o jovem amarra o cadávero animal e os conduz à casa-grande. Adentra-os à sala, desamarra o defunto, estende-o

sobre a mesa, manda o cavalo sair dali e ateia fogo na casa, começando pelo chão da sala, onde acabara de depositar o corpo de Santinho. Retira a avó dali e juntos, no quintal, assistem ao incêndio da casa. Esta última cena ocupa nove páginas, 174 a 182, totalizando **5%**. É um momento com muitas ações, todas decisivas e provocadas pelo comportamento da avó de Garrote.

Constatei que em 22 momentos foram utilizados menos de 3% de texto escrito para narrar cada um. Em média, foram 2% de espaço para cada um e totalizaram 45% da extensão da história. O conteúdo deles é bastante descritivo tanto para apresentações de personagens, espaço, tempo etc, como também descritivo-narrativo das diversas ações que marcam a dinâmica de velocidade deste contar a história. Os conteúdos mais extensos, que são oito, ocuparam em média - 6,8% cada um-, totalizando os 55% restantes. Observando estes, verifiquei que são os episódios que sustentam a teia narrativa, provocando os conflitos e conduzindo ao clímax. São eles: a) a primeira conversa de Velho Santinho com Eduardo, momento em que ele deixa de ser Caramujo para se tornar Garrote; b) Garrote conhece as pessoas que moram na fazenda e a realidade difícil que é a vida delas; c) ele experimenta a solidão e o sofrimento por causa da morte dos pais; d) decepçiona-se com a avó e se revolta porque ela existe, é má, e ele tem que morar onde ela vive; e) Garrote conhece melhor Velho Santinho, ficando mais admirado por ele; f) Garrote conhece Ritinha, por quem se apaixona, considerando-a fascinante, cheia de esperança e vida interior – e ao passar um dia em companhia dela, ele fica sabendo que nenhuma criança da fazenda frequenta escola, o que aumenta a sua revolta contra a avó; g) ele descobre os segredos da avó ao abrir o armário da sala; h) assiste à avó castigar o pai de Ritinha porque vendera uma vaca que era dele mesmo; i) Garrote não suporta assistir a tanta crueldade e foge para o deserto – ficou perdido, mas foi encontrado por Velho Santinho –, mas ele não desiste de fugir, então Velho Santinho diz que vão juntos, ambos vão para o mar; j) mas uma cobra pica Garrote, impedindo-os de seguir com o intento; k) Garrote doma Asa Negra depois que este derrubou Velho Santinho, cuja queda levou-o à morte; l) então Garrote amarra o cadáver de Velho Santinho sobre o animal e leva-os à casa-grande para realizar a cremação do avô e, ao

mesmo tempo, destruir tudo o que a avó construía, ora representado pela casa-grande, por isso ateando fogo nesta construção.

Podemos observar que esta é a síntese da história, mas que ocupa, no mínimo, 55% de espaço escrito. Esta análise pormenorizada da extensão do texto comprova que esta é uma narrativa composta por ações e reações, expressivas das relações de causalidade e todas muito importantes à formação do enredo. Pouco se pode subtrair ou se considerar detalhe(s).

8.11 A época

Como já apontado em relação ao espaço, a época é reconhecida pelo leitor real como a mesma em que vive. A atualidade está presente no tipo de escola frequentada pela personagem principal, no modo como os adolescentes desta escola agem e pensam. Isto também está presente no lugar onde a personagem vive antes de seus pais morrerem, em como se comporta diante das adversidades experimentadas por ela, também nos meios de transporte que ligaram São Paulo ao interior de Goiás e nos relacionamentos humanos em geral etc. Poder-se-ia afirmar que a presença do coronelismo existente na trama não fosse reconhecida como existente na época atual, mas infelizmente ainda é realidade.

Entendo que o coronelismo existente nesta história, que se encontra representando em Nhá Nana, não deva ser tomado como os praticados no Brasil entre 1889 a 1930 e 1930 e 1960, nem o que existiu durante a ditadura militar iniciada em 1964. Para esta análise observo alguns conceitos apontados por José Murilo de Carvalho, que descreve a existência de um neocoronelismo no nosso país. Esta afirmação de Carvalho encontra-se no texto intitulado *Metamorfoses do coronel*, publicado no Jornal do Brasil em 2001. Carvalho afirma que:

“o coronel de hoje não vive num sistema coronelista que envolvia os três níveis de governo, não derruba governadores, não tem seu poder baseado na posse da terra e no controle da população rural”. (JB, 2001).

O autor indica que o neocoronelismo se manifesta explicitamente na personalidade, pois o neocoronel

“mantém do antigo coronel a arrogância e a prepotência no trato com os adversários, a inadaptação às regras da convivência democrática, a convicção de estar acima da lei, a incapacidade de distinguir o público do privado”. (JB, 2001).

Em *Garrote, menino coragem* (2009), a personagem Nhá Nana mescla o coronelismo do passado e do presente, predominando o primeiro, pois ela não se apresenta como um chefe político aos moldes do coronelismo existente nos períodos apontados no parágrafo anterior, mas ela é, como a maioria deles era, dona de latifúndio, utiliza métodos coercitivos ameaçadores e criminosos auxiliada por um capataz. Do neocoronelismo ela apresenta a prepotência, arrogância, inadaptação às regras de convivência humana e democrática, está acima da lei. Dentre os muitos episódios de coronelismo, exemplifico com as transcrições e observações seguintes. Diante de um peão acusado de furto, o capataz diz:

“ - Levanta a cabeça, ladrão! - ordenou o capataz, erguendo o queixo de Cipriano com o cabo do **chicote**. - O que faço com ele, Nhá Nana?

[...]

- Posso levar para a cidade e entregar à polícia - propôs Carne Seca, sorrindo. - **É só falar para o delegado que a senhora mandou e ele desanca esse safado de cacete.**

[...]

- **Mas podia ser feito como nos velhos tempos**, Nhá Nana - continuou Carne. Seca. - **Sei que não se usa mais isso**, mas também não se usa roubar cavalos do Encantando, não é? Ninguém vai ficar sabendo...

E a sua mão pequena escorregou à procura do cabo do punhal”. (p. 161-2, grifos meus).

No Brasil, embora proibido por lei, ainda há trabalho escravo, não como o que existiu até século XIX, mas muito próximo daquele ainda. O tratamento que Nhá Nana dispensa aos empregados da fazenda é um exemplo de escravidão ainda existente em várias regiões do Brasil.

A violência que Nhá Nana pratica incide no sentido vertical, que é dirigida aos que estão abaixo dela. Mas Velho Santinho deixa explícito que entre os vizinhos latifundiários existe a mesma prática, o que se processa no sentido horizontal. Assim ele diz a Garrote:

“ – Nhô Tadeu é um fazendeiro igual a Nhá Nana. Sua terra não é tão grande quanto o Encantado, mas ele é um homem muito poderoso. Não, Garrote, Nhô Tadeu não é amigo de Nhá Nana. **Fazendeiros não são amigos. Ou são aliados, ou são inimigos. Um pode batizar o filho do outro num domingo e mandar matar o compadre na segunda-feira.** O Asa Negra deve ser a paga de algum favor que Nhá Nana fez pra Nhô Tadeu, ou pode ser o selo de alguma aliança. Seja o que for, não há de ser nada de bom para o povo do Encantado”. (p. 108, grifos meus).

Os sentimentos dos colonos por Nhá Nana eram uma mistura de medo e respeito, contudo, nenhum afeto (p. 56-7).

O rebenque ou chicote era instrumento “da paz social” utilizado pelo capataz para espancar até que o indisciplinado chegasse na casa-grande ou ficasse diante de Nhá Nana, porque então ela se esmerava em tornar os açoites apenas uma amostra da violência que era capaz de praticar. Todos deveriam assistir ao evento para sempre se lembrar de que deviam obediência sem questionamentos ou se rebelar. Exemplo disso é o episódio em que Nhá Nana determina punição psicológica e física a Cipriano, diante de todos os colonos, porque ele vendera a própria vaca, e o castigo foi estendido aos familiares dele para servir como exemplo:

“Nhá Nana continuou, duramente:
 - Esse dinheiro é seu, e você vai sair daqui levando tudo aquilo que lhe pertence. Cada nota.
 [...]
 Carne Seca! (...) Faça o homem comer o dinheiro que é dele! Nota por nota!
 [...]
 Com o punha do Carne Seca encostado na garganta, Cipriano comia o dinheiro, nota a nota, enquanto as lágrimas lhe escorriam pelo rosto...
 - Quando ele terminar a refeição ponha-o para fora do Encantado, Carne Seca. Ele e toda a sua maldita raça. Se amanhã de manhã ele ainda estiver por aqui, toque fogo em tudo. Na casa, nas tralhas, nos cães e nas galinhas.
Olhou triunfante para a pequena multidão.
- Alguém ainda tem alguma dúvida sobre quem manda no Encantado?” (p. 138-9, grifos meus).

Para aumentar o seu poder, Nhá Nana amplia sua fazenda comprando terras dos seus vizinhos. Sobre isso aponto o diálogo de Velho Santinho com Garrote:

“ – Nhá Nana acabou de comprar essa terra, Garrote – explicou o Velho Santinho. – Olha o Encantado crescendo!
 - Ela quer comprar todas as terras do mundo? – perguntou o rapaz, com ácido na voz.
 - Não – riu-se o velho. – Ela só quer comprar as terras do vizinho... Ah, ah! E sempre vai ter alguma terra de vizinho pra comprar, não é? Ah, ah!” (p. 63).

E para não o perder, não permite que as crianças frequentem escola e que ninguém tenha acesso aos meios de comunicação. A cultura e a informação promovem a politização das pessoas e elas se tornam livres, autônomas, líderes e cidadãs, destruindo o coronelismo ou o neocoronelismo desde a base. Exemplo disso ocorreu quando o capataz destruiu o rádio de pilha que um peão da fazenda comprou, em prestações:

“Aceitando a ordem como se fosse um garotinho convidado para uma brincadeira excitante, Carne Seca ergueu o braço e jogou o radinho no chão, com força. Em seguida, com o tacão da botina, passou a pisoteá-lo, alegremente. Mesmo depois que a caixinha frágil já não passava de cacos de plástico e metal, Carne Seca ainda saltitava sobre os destroços, como se dançasse.

Lentamente, Nhá Nana rodeou todo o terreiro com o olhar. Além do menino, do velho e do capataz, havia mais algumas curiosidades em volta. E a mulher falou:

— Aí está. **Ninguém aqui no Encantado precisa de notícias de rádio.** Aqui nada acontece de novo. Na muda. Tudo é do jeito que sempre foi. Tudo é e continuará sendo do jeito que é.

[...]

Antes que a curiosidade dos agregados se dispersasse, Carne Seca levantou a voz, ameaçador, de chicote apontado como uma espada, girando o corpo para que todos ouvissem:

- E se alguém precisar de música, que cante, mas longe dos ouvidos de Nhá Nana! Ou, se preferir, vai ouvir aqui a *minha* música...” (p. 90-1, grifos meus).

Mais de um dos critérios para se apontar o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) - uma medida utilizada pela Organização das Nações Unidas (ONU), que compara e classifica países de acordo com seu grau de desenvolvimento humano, pode ser observado negativamente na fazenda do Encantado. Alguns dos critérios para se estabelecer o IDH de um país são: a expectativa de vida do indivíduo ao nascer, o acesso à educação formal e PIB per capita em nível nacional. Apenas estes já confirmam que na fazenda do Encantado este índice é alarmante.

O conceito de Desenvolvimento Humano é a base do **Relatório de Desenvolvimento Humano (RDH)**, publicado anualmente, e também do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Ele parte do pressuposto de que para aferir o avanço de uma população não se deve considerar apenas a dimensão econômica, mas também outras características sociais, culturais e políticas que influenciam a qualidade da vida humana. Esse enfoque é apresentado desde 1990 nos RDHs, que propõem uma agenda sobre temas relevantes ligados ao desenvolvimento humano e reúnem tabelas estatísticas e informações sobre o assunto. A cargo do PNUD, o relatório foi idealizado pelo economista paquistanês **Mahbub ul Haq** (1934-1998). Atualmente, é publicado em dezenas de idiomas e em mais de cem países (<http://www.pnud.org.br/idh/>).

As pessoas, nesta fazenda, moram em casas pequenas (p. 82) e afastadas da casa-grande, o mobiliário destas é feito de “sucata” (p. 83), as crianças não têm direito à educação (p. 76), ninguém tem direito aos meios de comunicação (p. 90-1), não há energia elétrica ou de outro tipo nem na casa-grande (p. 70). Não há automóveis, apenas charretes (p. 27).

Reconhecemos que o objetivo de Nhá Nana é manter seus colonos em dependência total do que ela lhes proporciona. Como exemplo, aponto que Cipriano queria comprar uma televisão para o lazer da família, mas sequer sabia que o aparelho precisava de energia elétrica para funcionar. Assim conversou com Velho Santinho:

“ – É... não há de ser nada. Com o dinheiro da Manchinha, pago tudo o que devo e vou dar uma alegria das grandes pra velha e pras crianças: vou comprar uma televisão!

- Uma televisão?” – Velho Santinho dobrou-se, às gargalhadas, batendo com as mãos nas coxas. – Isso sim é coisa sem jeito, Cipriano! Pois você não sabe que precisa de eletricidade pra fazer funcionar a televisão? Nem na casa-grande do Encantado tem eletricidade. Ou você vai pedir a Nhá Nana que puxe eletricidade só pra sua casa?

- Precisa de eletricidade? – a decepção deixou lívida a face do peão
- Precisa mesmo? Quer dizer que eu não posso comprar uma televisão?”
(p. 70)

A luz se fazia, em toda a fazenda, por meio de lampião a querosene (p. 179). Ainda, Cipriano pôde comprar uma bezerra que se tornou uma vaca, mas não poderia vendê-la. Se Cipriano aprendesse a fazer negócios ao vender a própria vaca, se seus filhos estudassem, se sua família tivesse e pudesse assistir à televisão, ele e sua família deixariam de viver sob a tirania de uma coronela. Isso Nhá Nana não permitiria:

"Aí Garrote entendeu. Nhá Nana não acusava Cipriano de ladrão. Ela reconhecia que a vaca pertencia a Cipriano. **O que não pertencia a Cipriano era a própria vida.**

- E desde quando, Cipriano, alguma coisa é vendida no Encantado sem a minha ordem?" (p. 137, grifos meus).

A serviço doméstico confirma que Nhá Nana manda na vida das pessoas: " – *Não. Nhá Nana só manda na vida e na morte da gente. No nome quem manda mesmo é o Velho Santinho*" (p. 44, grifos meus).

Mais um mecanismo utilizado por Nhá Nana para se manter no poder é dedicar suas terras apenas à pecuária. A agricultura é executada apenas para o consumo local. Somente ela obtém lucros e consequente crescimento econômico para comprar mais terras (p. 87-8).

Garrote, menino coragem é um texto engajado e dirigido ao público juvenil ao apresentar um novo velho jeito de ser coronel. O coronelismo vigente da Primeira República até o praticado após 1960, durante a ditadura militar, não está contido fielmente neste texto de Pedro Bandeira. Mas há muitos aspectos que o nutriam nesta história. Agora, muito depois de 1960, ainda se encontra muita pobreza e desigualdades socioeconômica e cultural dentre a população brasileira, obrigando-a a se submeter a comandos dos neocoronéis. Os objetivos destes, segundo José Murilo de Carvalho (2001), ainda não estão bem conceituados pelos estudiosos de Ciências Sociais quanto os daqueles, mas estão explícitos por meio de ações e reações das personagens em *Garrote, menino coragem*.

Garrote é a personagem que desestabiliza o *status quo*, pois vindo de outra estrutura social - que é democrática -, e frequentando escola onde se ensina e aprende as ciências: exatas, humanas e biológicas; pôde fazer comparações e optar por uma transformação em favor dos que sentem o peso do domínio vertical exercido pelo coronelismo de sua avó.

8.12 Concluindo os quatro percursos de Garrote

8.12.1 Reflexões sobre o quarteto

Ao analisar este livro, *Garrote, menino coragem*, e os outros que o antecederam, pretendia entender por que três reescritas para uma só história. Tecerei as considerações, contudo afirmo que a temática e a história são as mesmas, e como já afirmado, foram escritas com nuances que não modificaram a primeira, *De Piolho a Garrote* (1984). Sob aspectos literários não encontrei justificativas para se reescrevê-la três vezes. Sob aspectos que visam seduzir o leitor para o encontro com esta história ou para fins mercadológicos visualizo o firme empenho do autor para atingir estes objetivos.

8.12.2 Tocando o primeiro garrote

Pedro Bandeira pretendeu explicitamente em *De Piolho a Garrote* (1984) representar o processo de crescimento ou amadurecimento de uma pessoa do sexo masculino focando isso no protagonista: Eduardo (GOLDENSTEIN, 1995). Assim, pode-se afirmar que esta história foi criada para o leitor do sexo masculino, como *A marca de uma lágrima* (1986) o foi para o feminino. Em nenhum momento o narrador revelou os pensamentos ou sentimentos de Ritinha, por exemplo. Interpreta-se esta pelo que ela fala e faz durante os dois encontros com Eduardo, o que confirma a intenção de um texto escrito para os meninos adolescentes.

Nesta história, *De Piolho a Garrote* (1984), além de a personagem central ser um rapaz jovem, ainda há o Velho Santinho. Este foi muito bem construído pelo autor por meio das próprias falas e ações, configurando-se em personagem masculina que pode ser referencial positivo aos jovens leitores reais, principalmente aos de sexo masculino.

Se *A marca de uma lágrima* (1986) é um livro muito lido pelas adolescentes, todas as histórias reescritas de “Garrote” deveriam ser lidas pelos jovens, pois Eduardo e Santinho atuam nesta narrativa em consonância com as atitudes de heróis que lutam

pelo bem dos excluídos, dos frágeis, mesmo quando estão sofrendo ou vulneráveis diante dos próprios problemas.

O sofrimento de Eduardo ficou explícito ao leitor real pelos próprios pensamentos dele descritos pelo narrador; o de Velho Santinho ficou pressuposto pelas suas falas e ações durante a narrativa e pela revelação que fez no fim da história escrita. Portanto, dois modelos com os quais se presume haverá identificação do público leitor masculino.

O próprio Pedro Bandeira considera esta uma aventura emocionante. Então, por que *De Piolho a Garrote* (1984) não alcançou o sucesso de *A marca de uma lágrima* (1986)? Por ser uma história de um menino, não teria atingido a curiosidade das meninas? Assim, poder-se-ia pensar que as meninas leem mais que os meninos? Ou os meninos não gostam deste tipo de aventura, cujos cenários e situações podem ser reconhecidos como real, e principalmente brasileiro, preferindo modelos de aventura importados de uma tradição que não é a brasileira, assim eles não se veem diante de reflexões profundas? Será que os leitores reais não se interessam por esta história, haja vista que a maioria dos jovens não gostaria de assumir as responsabilidades oriundas da sua idade que avança? Ou ainda: aventura para eles deve acontecer num nível menos tenso, menos maduro, mais comum, como as aventuras vividas pela turma dos Karas, do próprio Bandeira?

O leitor real, em contato com a leitura, leva consigo todos os seus conflitos, emoções e sonhos, por isso é comum ele prestar maior atenção em si mesmo diante dos temas representados na ficção, como também pode se negar a experimentar isso (GOLDENSTEIN, 1995; ISER, 2002). Esta história é muito tensa, real, violenta, haja vista que não há um final feliz. Por isso ela tanto convida o leitor para reflexões como o afasta da leitura se ele não estiver preparado para isso. Eduardo é corajoso, forte, firme em suas decisões. Estes predicativos advêm provavelmente de suas lutas interiores, de sua solidão, das carências afetivas. Se o leitor não estiver preparado psicologicamente para experimentar o próprio ritual de passagem, creio que não se identificará com a personagem nem indicará esta leitura para alguém (GOLDENSTEIN, 1995).

Pedro Bandeira, neste livro juvenil, valorizou a complexidade do instante e o modo de ser do protagonista, apresentando os sentimentos aflitivos dele, muitas vezes também experimentados pelos leitores adolescentes. Mas não só por estes. Os leitores adultos também se reconhecem em Eduardo, principalmente porque ele amadureceu diante dos graves problemas; não se acomodou diante deles, encarou-os e tomou atitudes.

A primeira história, escrita em 1984, seria a mais motivadora para leitura se observarmos que nela há mais lacunas, portanto, participação maior do leitor real no processo de criação. Mas as ilustrações presentes na edição em estudo podem impedir, sob diversas intensidades, a participação ou atuação do leitor no processo criativo da leitura que realiza (PROSS, 1980; AVENS, 1993).

Ramos (1987) analisou *De Piolho a Garrote* (1984) sob ótica sociológica, portanto interpretativa. Iniciou fazendo uma leitura subjetiva da capa e ilustrações, definida como sensorial segundo a autora, considerando-as expressivas, mas não reveladoras do texto verbal. Para Ramos, as ilustrações se tornam harmoniosas após a leitura do texto verbal. Segundo ela, o título também não é denunciador do conteúdo do livro. Para saber os significados de "Piolho" e "Garrote", somente lendo a história. Concordo com Ramos, menos com os elogios para as ilustrações – destacando que não avalio a estética delas, mas o motivo de não haver necessidade de nenhuma, nem mesmo na capa; como também afirmo que algumas antecipam o enredo. Nos dois primeiros títulos: *De Piolho a Garrote* (1984) e *Na colmeia do inferno* (1991), as ilustrações e as capas comprometem, inclusive, as intenções ideológicas do autor (Anexo C – Entrevistas 14 e 17). As imagens dão vida concreta, por serem metalinguísticas, às personagens e ao contexto (PROSS, 1980; AVENS, 1993; GUIMARÃES, 2003). A leitura se torna um modelo rijo, não se harmonizando com o processo de cocriação do leitor no momento da leitura. A faixa etária alvo desta leitura não precisa de ilustrações no texto.

Ramos (1987) destaca, ainda, a temática da história, a linguagem utilizada e a construção de um herói diferente daqueles dos outros livros que ela analisou, pois Eduardo é muito solitário, luta bravamente para preservar a individualidade e a

identidade. Ele não aceita o que já vem pronto. Luta pelo direito de construir o seu destino e seu mundo, e tem a coragem de um adulto. O aprofundamento temático e as reflexões sobre o tema contidas na história foram elogiados por Ramos.

Coelho (1995, p. 927) também elogiou *De Piolho a Garrote* sob todos os aspectos, destacando: temática, construção do universo ficcional e o estilo. Não fez referência às ilustrações e capa.

Na resenha contida em BBML (5), p. 19 não há elogios para a obra. O(a) resenhista, ao apresentar o livro *Na colmeia do inferno* (1991), não poupou críticas negativas; com as quais não concordo, porque a crítica incidiu nos aspectos relacionados à verossimilhança, haja vista que as cenas chocantes ora referidas são decorrentes das ações praticadas pela personagem antagonista. Todas as cenas são representantes da ideologia coronelista presente ainda na História do Brasil. Concorde que algumas cenas são muito tensas, mas estão no contexto da representação da realidade, ainda no universo da ficção, e lembro que o texto foi criado para leitores adolescentes, portanto, preparados para a recepção de tal conteúdo.

Na mesma resenha, BBML (5), p. 19, há crítica para a linguagem, a qual, segundo o(a) resenhista, é chocante. Observo que Pedro Bandeira utiliza linguagem formal, contudo simples, nos discursos proferidos pelo narrador. Nos discursos diretos pelas personagens há inferência de oralidade, mas num limite que não agride a língua portuguesa nem a recepção dos discursos pelo leitor real. Não há palavras que expressem falta de ética ou de etiqueta, porém traduzem, quando necessário, a prepotência e os desmandos da personagem antagonista e a condição socioeconômica e cultural dos colonos e peões da fazenda. Tanto o leitor real como o crítico literário podem ou não gostar da história, porém, a linguagem utilizada não está chocante, como afirma o(a) resenhista de BBML (5), p. 19. Pedro Bandeira discorre sobre seu estilo em várias entrevistas, como exemplo na entrevista nº 3 (Anexo C). Ele afirma que busca fazer construções literárias, mas utiliza a linguagem coloquial sempre que acha adequada e não tem a intenção de desconstruir a linguagem. Neste texto, observei que Pedro

Bandeira realizou a construção da escrita como declara nesta entrevista e em outras também.

Continuando em BBML (5), p. 19, também há crítica negativa quanto ao se acrescentar a tirania da avó à dor da personagem protagonista por causa da perda dos pais. Entendo que isso faça parte da criação do artista e acréscimo que a fragilidade da perda acontecida a Eduardo gera emoções e reações diferentes nos indivíduos, que podem mesmo ser capazes de atitudes radicais movidos pela revolta e sofrimento (NOVAIS, 1977). Se observado assim, a personagem protagonista estava com motivos bastantes para agir e reagir como o fizera. A heroicidade do jovem protagonista foi entendida pelo(a) resenhista como artificial. Observo que é uma estratégia de criação artística em consonância com a ideologia de reversão do padrão que era muito seguido pela literatura infantojuvenil dita pedagogizante (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p. 137). Esta imperou até a década de 1920, quando Monteiro Lobato, ao publicar *Narizinho arrebitado*, em 1921, e prosseguir com a criação das histórias do Sítio do Picapau Amarelo, tornou-se a referência da literatura infantojuvenil brasileira (PERROTTI, 1986, p. 62-5 e ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p. 137). Lobato renovou esta literatura ao pôr crianças vivendo suas aventuras e desventuras com a coragem do herói que antes era protagonizado, geralmente, por um adulto, que seria o modelo ideológico. Tal herói agia e falava em tom de educar, de mostrar como a criança ou o jovem deveria proceder (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p. 137). Nem a verossimilhança nem a intenção de representação da realidade ficaram comprometidas negativamente nesta história de Pedro Bandeira porque o herói tem mais ou menos 15 anos.

Em *De Piolho a Garrote*, o exemplo a não se seguir é o modelo de uma ideologia praticada por um adulto. Este, Nhá Nana, receberá o ensinamento sobre como deveria ter procedido na vida para ser feliz e fazer o mesmo pelos outros. Observo a inserção de uma ideologia também, mas oposta, ou seja, uma valorização dos códigos morais do jovem e do que é moderno, para quem a história foi destinada. Então, nesta história de Bandeira encontra-se uma das estratégias de criação lobateana: Lobato conseguia criar uma história livre dos propósitos didáticos ou mesclada com estes, mas fazendo um texto

cujo ponto de vista da criança era manifestado. Aponto que em muitos textos lobateanos para as crianças também havia discussões das personagens ora crianças com as adultas acerca de seus pensamentos divergentes. Lobato conferiu o direito de voz às crianças (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p. 137), assim como Pedro Bandeira conferiu voz a Eduardo, o adolescente que passa por uma crise de identidade, mas ao mesmo tempo lutando para se manter naquela em que se reconhece até então (ERIKSON, 1972, p. 90). O conflito de gerações que existe na trama marca a necessidade de evolução do pensamento e a mudança de atitudes das pessoas na contemporaneidade. A violência contida nesta história é a mesma que sempre existiu na vida de todas as pessoas e demais seres vivos; é praticada pelo Homem e, pelo mal que causa, estimula a busca de meios para exterminá-la (MENEGETTI, 1994, p. 107-8). Coelho (1991), em *Literatura infantil – teoria, análise, didática*, aponta este texto de Bandeira como uma narrativa atenta ao convívio humano, observando as relações afetivas, sentimentais e humanitárias. O autor discorre sobre os aspectos descritos neste parágrafo nas entrevistas nº 5 e 6 contidas no volume II, no Anexo C.

8.12.3 Tocando o primeiro garrote com ideologia e drama

O autor, ao escrever *De Piolho a Garrote* (1984), deixou transparecer sua formação artística e intelectual. Como estudioso de teatro e também ator profissional, criou o palco e a plateia. No palco, a varanda da casa-grande, Nhá Nana protagonizava e os empregados da fazenda, em frente e abaixo desta varanda, compunham, em semicírculo, a plateia para os espetáculos trágicos ou violentos que ela fazia gosto em lhes proporcionar. Como sociólogo, Pedro Bandeira apontou grandes problemas socioeconômicos e culturais existentes no Brasil, principalmente a escravidão, cujo início data de século XVI e se estende até século XIX. Mesmo que hoje os problemas não se manifestem igualmente, ainda estão presentes no Brasil do século XXI.

Ramos (1987, p. 246) realizou uma análise muito pertinente acerca da presença marcante do espetáculo teatral nesta história de Bandeira, destacando o jogo de luz que

se faz na varanda, o palco simbólico, diante da figura de Nhá Nana. Ao contrário do que se espera, as cenas ocorrem em penumbra, representada pela repetição da palavra “sombra” proferida pelo narrador como predicativo para esta senhora. Mas isto não quer expressar que tais espetáculos sejam apresentados somente à noite. A sombra de Nhá Nana, segundo o narrador, ofusca ou encobre tanto o sol como a lua.

Sobre a inspiração para a estrutura textual, Pedro Bandeira fala:

“Neste livro eu procurei uma narração mais visceral, com um foco narrativo quase nas entranhas do personagem central: suas raivas, suas revoltas, suas idiossincrasias. A narrativa é linear, mas os acontecimentos misturam-se às emoções do protagonista, formando um quadro duro, áspero, revoltado. A intenção foi justapor o tal conflito de gerações, mostrando-o como uma diferença de pontos de vista acerca do mundo ditados pela evolução das necessidades da própria História (História da sociedade, não história-enredo).

Já fiz teatro no passado e isto faz com que a forma teatral cênica não se afaste de meu pensamento. Assim, procurei utilizar essas técnicas no livro: veja-se o clima cênico do início do Capítulo Nhá Nana. Os personagens são também verborrágicos, como seria necessário no teatro, e procurei criar as falas de modo que elas funcionassem como falas de teatro, isto é, um texto que daria certo se fosse lido em voz alta. A varanda, no texto, representa o estrado (chamado praticável) em teatro, para criar planos que definam as desigualdades entre as pessoas: os reis, os senhores, sempre estarão sobre estes estrados; o povo, os outros sempre estarão ao rés-do-chão, submissos”. (Anexo C – Entrevista nº 2).

Ramos (1987) aponta que esta narrativa está em flashes. Mas observo que nela há pausas para se contar a cena seguinte, em ordem linear, cronológica, representadas pela separação em capítulos. Pode-se pensar que, sendo apontados flashes, esta narrativa privilegie os fluxos de consciência, e isto não é real. Os pensamentos e os fatos acontecem paralelos e simultaneamente pela percepção do leitor real em contato com o conteúdo, mas em ordem direta, linear. Ambos estão coerentes, pensamentos e fatos, numa relação causal, lógica. No momento em que se narra, pode-se compor tanto os pensamentos como os fatos interligados. Se comparado ao gênero dramático, as pausas às quais me refiro seriam os intervalos para se apresentar a continuidade da peça no ato seguinte. O conteúdo da pausa ficaria pressuposto ou subentendido pelo receptor do texto dramático representado pelos atores no palco ou mesmo do texto escrito para se ler. Mas o modo de narrar, utilizando-se períodos oracionais curtos e médios,

principalmente, uma pontuação estratégica e muitos discursos diretos conferem ao texto o tom dramático e muito coerente com a tensão instaurada desde o início da história.

No capítulo dedicado aos momentos que antecedem a morte de Velho Santinho, observa-se que o velho e o neto falam ao mesmo tempo, sendo o conteúdo de suas falas diferente. Eduardo descreve o mar para Velho Santinho que está morrendo e este revela o segredo de ser o avô verdadeiro do rapaz, portanto, o pai de Mariana. Estas falas podem ser comparadas ao contraponto que se observa em composições musicais. Este consiste em realizar uma ou mais melodias simultâneas. O contraponto musical deve se iniciar e terminar em consonância perfeita com o ponto. Neste texto, o ponto e o contraponto mais expressivos se iniciam na página 171, quando os dois personagens começam a falar simultaneamente de conteúdos diversos; então fazem as duas linhas melódicas distintas que se encontram em harmonia na página 173, momento em que o velho diz que junto do neto está vendo o mar, morrendo imediatamente a isso. A morte de Velho Santinho é o momento mais intenso, denso, emocionante e poético desta história.

8.12.4 Tocando o segundo garrote

O autor, na entrevista nº 1 (v. II, anexo C), revela que acha *Na colmeia do inferno* (1991) um livro perfeito, muito inspirado. Acredito que ele citou este porque na ocasião da entrevista era o livro em circulação no mercado editorial. Ao lançar *De punhos cerrados* (2005), diria o mesmo, e também ao lançar *Garrote, menino coragem* (2009).

As reescritas de *De Piolho a Garrote* (1984) tiveram o objetivo de aproximar esta história do leitor a que se destina. Para tanto, ao escrever *Na colmeia do inferno* (1991), o autor acrescentou enredo. O autor adicionou mais um episódio de caráter coercitivo e cruel determinado pela avó já no momento de chegada do neto para conhecê-la. Depois, acrescentou, no encontro de Eduardo e Ritinha, uma descrição detalhada de um momento muito sensual vivido por eles. Noutro encontro deles, Ritinha revelou que nenhuma criança da fazenda vai à escola. O perfil da mãe de Eduardo foi modificado,

aproximando-a das características descritas pelo Velho Santinho, sendo uma pessoa admirável. Acredito que o momento mais sensual inserido pretendesse cativar o público-alvo pela identificação, pois ele se encontra na mesma idade das personagens, experimentando as mesmas mudanças físicas e psicológicas. As outras inserções no enredo trouxeram sim mais facilidade de compreensão ao tema proposto e mais coerência à composição de Mariana, mãe de Eduardo. Reconheço que o segundo livro seria o melhor dos quatro se ele fosse o primeiro. Porém, na essência, a reescrita não atingiu os objetivos pretendidos pelo autor. Na entrevista nº 3 (Anexo C), Pedro Bandeira declara que *Na colmeia do inferno* (1991) não obteve sucesso porque ele cometeu erro ao criar um personagem antipático, vivendo numa história violenta cujo final não é feliz. Mas acredita que o texto é literariamente forte. Então, se o texto reescrito também foi um fracasso de vendas, consequentemente de leitura, reescrevê-lo não atingiu os objetivos.

8.12.5 Tocando o terceiro garrote

Ao reescrever a história em 2005, o autor apresentou primeiro a escola, noutro ambiente e espaço físico. Nos dois livros anteriores, a história inicia-se na quadra esportiva da escola, momento em que acontece o jogo e a sarrafada de Piolho no colega. Neste o autor insere duas mocinhas conversando sobre assuntos comuns aos de suas idades e referem-se ao personagem protagonista, revelando ao leitor real que elas o admiram. Ele, Eduardo, constitui-se num mistério para elas, mas o acham bonito. Assim, o autor envolve Eduardo no universo da curiosidade feminina da leitora real e apresenta uma pessoa do sexo masculino como alvo de paquera. Ainda, mudou um pouco a linguagem e o modo de narrar. Deixou aquela mais simples, completou algumas lacunas e fez isto utilizando mais a função referencial ao narrar e a metalinguagem ao descrever. Talvez isso ajudasse a mudar a recepção do livro, porque aquela apresentação atípica de um herói infantojuvenil contida nos dois primeiros livros foi diluída com esta estratégia. Todavia, esta reescrita não atingiu os objetivos já descritos. Pode-se observar facilmente

o intenso trabalho realizado pelo autor nesta reescrita diante de *Na colmeia do inferno* (1991). Conquanto infrutífera diante dos objetivos de mercado editorial, consequentemente de motivação do público juvenil para a leitura desta história.

8.12.6 Tocando o quarto garrote

Como já observado, o quarto Garrote: *Garrote, menino coragem* (2009), é igual ao terceiro, apenas publicado por outra editora.

8.12.7 Percurso concluído

Os quatro títulos para a mesma história se constituem textos que cumprem as funções do texto escrito a que se destinam por trazerem motivos universais, como a passagem de uma etapa de vida para a seguinte, aqui sendo da adolescência para a idade adulta, principalmente; mais o conflito de gerações, o primeiro amor na adolescência, a realidade difícil de uma perda ou separação de pessoas por causa da morte e outros somenos.

Na colmeia do inferno (1991) e *De punhos cerrados* (2005) passaram pelo processo de reescrita conforme já descrita e analisada, todavia, a história que sustenta a trama permaneceu.

Mesmo que as histórias reescritas sejam pedagogizantes, isso não lhes subtrai os predicativos de narrativas bem escritas, com conteúdo significativo e emocionante: atributos importantes para a consagração de uma história.

Como Ramos (1987), também analiso este texto referindo-me às quatro narrativas (BANDEIRA, 1984, 1991, 2005 e 2009) como uma história de mudanças na vida das pessoas, não uma transformação. As mudanças estão simbolizadas por meio de ponto e contraponto, como ocorre na música – ao mesmo tempo os pensamentos das personagens e os acontecimentos que as envolvem mesclam-se harmoniosamente, finalizando-se juntos. A personagem protagonista, Eduardo, não se transforma, não

muda a sua personalidade. Ele age e reage do mesmo modo que o fazia antes de chegar à fazenda; sempre lutando pelo que quer, resumindo-se na sua individualidade e identidade. Assumir o apelido que recebera de Velho Santinho representa uma homenagem, não uma transformação, porque durante o tempo vivido na fazenda, sendo o período que antecede o incêndio da casa-grande, ele agiu sempre do mesmo jeito. Sua personalidade não foi transformada. Assim é o seu temperamento. Ele já era firme em suas decisões, era impetuoso, radical e agressivo (ERIKSON, 1972; NOVAIS, 1977). A personagem antagonista, Dona Ana, também não se transforma, já era dominadora. Velho Santinho revelou um segredo, mas não se transformou, manteve seu bom humor e sua bondade até no momento de sua morte. Assim, as três personagens estruturantes desta narrativa mantiveram-se como foram apresentadas pelo narrador no início. As transformações ocorrerão, deduz-se, após o incêndio na casa-grande, mas esta será outra história.

Observo as antíteses utilizadas muitas vezes e com muita intensidade. Esta figura, muito presente no Barroco, como o contraponto na música deste movimento artístico, aponta para o apelido da personagem protagonista, que passa de Piolho ou Caramujo para Garrote; para a simbologia de velho e novo como meio de mudanças no presente ou transformações no futuro, haja vista o contraponto entre a ideologia da avó e do neto, a idade de ambos, o que eles representam para as pessoas, o próprio grau de parentesco etc; a presença da vida e da morte representada pelo Velho Santinho e por Asa Negra; o incêndio da casa-grande como símbolo de fim de uma história e início de outra, do morrer para renascer. Entendo as transformações apontadas pelo autor do texto como antíteses e mudanças pelas quais pessoas e lugares passam, naturalmente, ao longo da vida. Eduardo é como Asa Negra, ambos amadurecem e assumem os preceitos da maturidade para a convivência. Ambos demoraram a entender que é preciso flexibilidade e atitudes firmes e sensatas para isso. Fugir do Encantado, como Eduardo queria, e continuar matando as pessoas, como Asa Negra fazia, não eram atitudes maduras. Estas personagens, jovem e cavalo, passam por mudanças, não transformações, pois a personalidade de ambos não mudou. Nhá Nana, no futuro, poderá se submeter ao neto,

ou não. O Encantado poderá se tornar um reino encantado, onde haverá alegria de viver. Mas será outra história, não escrita, apenas pressuposta pelo autor ideal e leitor real. Por isso concordo com Ramos (1987). Esta é uma história de mudanças, não de transformações.

Na análise realizada por Ramos (1987) para o texto *De Piolho a Garrote* (1984), ela afirma que Garrote não tem vínculo forte com a família. Concorde com Ramos, pois ele não elogia nem mãe nem pai, não gosta dos tios Alzira e Arnaldo, o que parece recíproco, mas não foi revelado o porquê, e sequer conhecia a avó materna. Mas ao reescrever a história em *Na colmeia do inferno* (1991), o autor modificou isso. Ouso dizer que o trabalho de Ramos (1987) o tenha influenciado, porque nesta história e nas seguintes, Eduardo ama sua mãe profundamente, admira-a ao ponto de não ser possível descrevê-la, conquanto continue se sentindo carente de afeto paterno e não goste dos tios já citados. Este aspecto modificado na história conferiu maior coerência e harmonia à trama, o que já aponte antes.

No enredo, a pós-modernidade se manifesta por meio da intertextualidade sugerida pela presença de Asa Negra, que, como Pégasus, o cavalo alado símbolo da imortalidade, derrubou seu cavaleiro, matando-o. Outra referência mitológica intertextual surge quando Eduardo põe fogo na casa-grande para destruir tudo que fora construído pela avó e seus ascendentes, e reconstruir a fazenda conforme a vontade dele, que é uma clara alusão ao Mito da Fênix. Pedro Bandeira não realizou nem paródia nem paráfrase, mas uma recriação sobre uma simbologia contida na mitologia universal: o cavalo, o pássaro e o fogo. Mesmo que tal discurso intertextual seja percebido somente pelo leitor experiente, todos podem sentir as emoções intensas trazidas à trama pelo animal e pelo fogo.

Esta história de Pedro Bandeira é moderna ao inserir um herói, ainda adolescente, que não aceitou ser manipulado pelos adultos à sua volta. Mas se pode afirmar que o tom pedagogizante tradicional de muitas histórias infantis e juvenis existe nela. Um adulto, o Velho Santinho, instigou Eduardo a repensar atitudes, induzindo-o a ser o agente de transformação da Fazenda do Encantado. Este tom se configura no modo

como não se deve viver nem obrigar ou determinar que os outros vivam: submetidos à maldade de um tirano. Como em muitas histórias, nesta um adulto é o vilão e o adolescente é o herói. Isto também está presente em muitas histórias da literatura universal, inclusive nos contos de fada europeus e nos contos orientais. Contudo, os traços da modernidade se mantêm. Para afirmar isto observo Nelly Novaes Coelho (1991), em *Literatura infantil – teoria, análise, didática*, que insere Pedro Bandeira no elenco de autores infantojuvenis que escrevem de acordo com as características estilísticas e ou estruturais da literatura infantojuvenil no Brasil atual. Ela descreve que a *contemporaneidade* desta literatura também se manifesta na intenção do autor de estimular a consciência crítica do leitor real em face ao mundo que o rodeia (1991, p. 140), e esta intenção de Bandeira apresenta-se nítida neste romance juvenil ora analisado. Para esta autora, na produção literária infantojuvenil contemporânea há obras criativas que podem ser distribuídas em duas grandes áreas: a do 'questionamento' e a da 'representação'. As que se encontram na primeira, procuram estimular o pequeno leitor real a transformar o mundo; as que estão na segunda, procuram mostrar ou denunciar os caminhos ou os comportamentos humanos a serem seguidos ou evitados, a fim de que a vida seja realizada de forma justa e plena a todos (1991, p. 133-4). Coelho insere *De Piolho a Garrote* no contexto das obras que representam o mundo (1991, p. 140).

Outro aspecto da contemporaneidade de Pedro Bandeira em *De Piolho a Garrote* encontra-se definido em Coelho, no mesmo livro (1991, p. 135), porque ela afirma que na atualidade há uma tendência para se realizar a 'efabulação' imediatamente como motivo principal ou como circunstância que leva diretamente à situação problemática. Nesta narrativa, o autor, na voz do narrador, começa a história com o episódio (a morte de Mariana e marido) que vai conduzir a personagem protagonista à fazenda onde haverá a 'representação' de um mundo que precisa ser transformado e o será por esta personagem. Segundo Coelho, ainda no mesmo livro, a 'exemplaridade' contida nas histórias com nítida intenção pedagógica desaparece na literatura infantojuvenil após 1970, mas que a existência de 'exemplaridade' na nova literatura pode existir sem que

isto a descaracterize como moderna. O fazer literário moderno, segundo a autora, faz prevalecer a complexidade das forças interiores das personagens, positivas ou negativas, expondo as ambiguidades naturais existentes na personalidade do Homem, revelando ao leitor real as forças contraditórias inerentes ao ser humano; como também traz problemas a serem resolvidos, a fim de estimular a criança ou o jovem a compreendê-los e se sentirem motivados a ideias e atitudes para a solução deles (1991, p. 137). Então, visualiza-se uma característica da literatura tradicional neste romance de Pedro Bandeira, que é a 'exemplaridade', mas a representação dela foi realizada conforme modelo moderno de acordo com os esclarecimentos de Nelly Novaes Coelho.

A escolha da linguagem nestas narrativas que correspondem a uma só história foi coerente com a proposta de um texto dirigido ao público juvenil, como também de acordo com a condição sociocultural das personagens. A linguagem conseguiu representá-las e manter um tom simples, mesclando a formal e a coloquial.

Sob meu olhar, o texto *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009), ambos o mesmo, foi simplificado e aproximado ao estilo mais atual do texto escrito para o público juvenil. Contudo, meu olhar é de um adulto que, após realizar este estudo sistematizado, não encontrou justificativas para as reescritas do texto, senão as de mercado editorial, ditas sem segredos pelo próprio autor em mais de uma entrevista contidas nos Anexos deste estudo. Talvez o texto não esteja próximo dos meninos de 11, 12 ou 13 anos, para os quais o autor costuma escrever segundo ele mesmo em declarações nas entrevistas transcritas neste trabalho. A própria editora indica-o, hoje, para jovens adultos. Então, meninos um pouquinho mais velhos talvez se identificassem melhor com a personagem protagonista e lessem esta história, como as meninas de 11 a 14 anos lêem *A Marca de uma lágrima* (1986), pois é preciso lembrar que as meninas entram para a puberdade dois anos antes dos meninos. Assim, as histórias de "Garrote" poderão encontrar ressonância nos meninos acima de 13 anos, segundo processo de desenvolvimento deles (ERIKSON, 1972, p. 90). Faço parênteses sobre os narradores destes dois textos: o de *A marca de uma lágrima* é muito severo e censurador com a personagem protagonista, enquanto o narrador de *Garrote, menino coragem*, não. Ele

age sempre em favor da personagem protagonista, e isto deveria ser motivador à leitura. Continuando a discorrer sobre as justificativas para esta história ser para meninos mais velhos, observo assim porque Eduardo torna-se um adulto consciente de que deve tomar atitudes para construir o seu destino, a sua felicidade, rompendo com a idealização. Ao pôr fogo na casa-grande, ele não deixou queimar fotografias da família e cartas de sua mãe para sua avó; mas o livro da história de *Branca de Neve e os sete anões* que ele levou para o quarto dele, pensando em lê-lo para sua amada Ritinha, queimou-se também.

Este texto, se lido, estimulará, com certeza, o leitor real a reflexões profundas sobre a importância da vida e a busca da felicidade compartilhada como objetivo de vida. Acredito que seja este o motivo de o autor insistir em manter este texto em circulação.

9 Considerações finais

Conforme descrito nas considerações iniciais, poucos autores de literatura infanto-juvenil têm sido sistematicamente estudados, por isso me propus a realizar uma pesquisa sobre Pedro Bandeira, um escritor vivo e um dos mais importantes no cenário do mercado editorial infantojuvenil, quanto às tiragens, desde as duas últimas décadas do final do século XX (CECCANTINI, 2000; MAGRO, 2006).

Considero que os objetivos deste trabalho foram atingidos porque busquei informações sobre Pedro Bandeira em todos os canais possíveis. O resultado das buscas para compor uma espécie de 'fortuna crítica' está apresentado na introdução. Esta foi a etapa mais demorada para a realização do trabalho, pois a maioria das buscas foi infrutífera, e a demora para o retorno delas foi 'quase infinita' para mim.

Ao realizar este trabalho, surpreendi-me várias vezes, principalmente porque pensei que seria rápido. Imaginei também que existissem muitos trabalhos sobre Pedro Bandeira e que chegariam logo em minhas mãos. Para tanto bastaria escrever às bibliotecas e departamentos de literatura das principais universidades do País, e falar para o autor sobre minha pesquisa para o doutoramento, solicitando materiais impressos, arquivos etc.

Escrevi para todas as universidades do Brasil e a algumas faculdades também, mas 100% responderam não possuir trabalhos acadêmicos sobre Pedro Bandeira. Contudo, é óbvio que todos os trabalhos analisados na introdução estão registrados sob alguma sigla de instituição universitária. Tais trabalhos chegaram-me por meio de meu professor orientador, informações do próprio autor estudado, minhas pesquisas na Internet e meu empenho para obter todos os textos, mas que considero poucos. Aqui ressalvo que há lacunas neste trabalho em função da falta de disposição das instituições educacionais e de seus pesquisadores para a cooperação ora necessária. Recebi, comovida, o desabafo de Pedro Bandeira que me disse também não receber retorno das pesquisas realizadas sobre seu trabalho; que concede informações e entrevistas, mas

desconhece o conteúdo delas, e acrescenta que se retornassem, ele bem poderia avaliar melhor a sua prática literária. Isso me foi dito em correspondência pessoal, via Internet.

Faço outra observação decorrente das respostas das universidades. Constatei que o grande problema para se pesquisar, hoje, nas bibliotecas, consiste no título do trabalho que não indica uma palavra-chave significativa para a busca.

Este trabalho compreendeu três objetivos. O **primeiro**, analisar seis narrativas de Pedro Bandeira: uma considerada infantil e as outras, juvenis. Das narrativas analisadas, duas foram publicadas no mesmo ano e premiadas – sendo até hoje grande sucesso de vendas, portanto, de recepção de leitura no contexto de mercado editorial, que são *A marca de uma lágrima* (1986) e *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986). As outras foram escritas ao longo de 25 anos, que são: *De Piolho a Garrote* (1984); *Na colmeia do inferno* (1991); *De punhos cerrados* (2005) e *Garrote, menino coragem* (2009). As três últimas são reescritas de *De pilho a Garrote* (1984). A análise destes quatro títulos possibilitou a visualização das diferenças, semelhanças e igualdades entre eles e como isso sugeriu os porquês do sucesso dos dois primeiros títulos, os premiados, e o contrário para o terceiro, e por que o autor insiste em publicar tal história. As análises das narrativas foram realizadas de acordo com conceitos e sistematizações preconizados por teóricos da literatura, tais como: Gerard Genette, Claude Brémont, Algirdas Julien Greimas, Vladimir Iakovlevich Propp, Tzvetan Todorov dentre outros. Tais apontamentos estão descritos neste volume, conforme estudos realizados para cada narrativa. Há uma conclusão para cada análise realizada.

O **segundo** objetivo foi compor uma bibliografia das obras completas **de** Pedro Bandeira desde 1976 até 2010. Para realizar a bibliografia **de** Pedro Bandeira foram pesquisadas obras teóricas, bibliográficas, teses e dissertações referentes à literatura infantojuvenil publicadas desde 1983, ano da primeira publicação de uma narrativa em livro, inclusive com informações concedidas pelo próprio escritor. Assim, acredito que esta ficou muito próxima da realidade, cumprindo o objetivo de se registrar a bibliografia em documento científico. O escritor mostrou-se uma pessoa acessível e prestativa para tanto. Não tivemos contato pessoal e, ainda assim, ele confiou em meu trabalho,

respondendo-me todas as mensagens eletrônicas. Constatei que realizar uma bibliografia de autor vivo requer um cuidado maior que ao compor uma bibliografia obtida por meio de outras bibliografias e consultas em acervos de bibliotecas e sebos, como a que realizei para a obtenção do grau de Mestre (MAGRO, 2006). Ao realizar esta bibliografia encontrei muitas informações 'truncadas', próprias de estratégias do mercado editorial, mas quase todas foram resolvidas pelo próprio Pedro Bandeira, o que não aconteceu na primeira, em meu trabalho para o mestrado. Então, a realização desta me foi mais gratificante. Não sei dizer se mais ou menos importante... conquanto diferentes, apenas. Anoto que a cooperação do escritor foi fundamental para a composição da bibliografia. Não teria ficado completa sem o auxílio dele. Esta bibliografia **de** Pedro Bandeira se encontra no segundo volume deste trabalho.

Procurei não me envolver excessivamente com o autor para não comprometer subjetivamente este trabalho. Mas muitos conteúdos contidos nas nossas correspondências por mensagens eletrônicas e principalmente os contidos nas entrevistas que estão volume II, nos Anexos, foram importantes para o desenvolvimento da análise das narrativas e reflexões contidas neste trabalho.

O **terceiro** objetivo consistiu em agrupar entrevistas do escritor, tanto para compor um documento para futuros pesquisadores como para dialogar com este trabalho, principalmente nas análises das narrativas descritas no primeiro objetivo. Além disso, pelas entrevistas foi possível traçar o perfil do escritor contemporâneo voltado à indústria cultural, principalmente daqueles que se dedicam à literatura infantojuvenil na pós-modernidade. É possível criar uma literatura infantojuvenil de boa qualidade literária, como Pedro Bandeira conseguiu nestas narrativas ora analisadas, ainda que os propósitos primeiros sejam os referentes ao mercado livreiro via processo ensino-aprendizagem. Outra observação elogiosa é para o relacionamento do escritor com o seu público, porque ele se dispõe a contatos com seus leitores por meio de correspondências escritas, realiza palestras em escolas e exposições que acontecem pelo Brasil, por exemplo. Se por exigência da editora ou não, considero muito importante o vínculo afetivo que ele estabelece com as crianças, jovens, pais, professores e pesquisadores.

Assim o processo de humanização ameniza a rigidez existente nos relacionamentos humanos em país capitalista, como o Brasil, nos tempos atuais.

O conjunto de informações e entrevistas contidas no segundo volume permite a realização de outros trabalhos para os pesquisadores afins, porque compõem a trajetória de Pedro Bandeira como escritor até o ano 2010.

Diante do que pesquisei, procurei não me influenciar por estudos superficiais. Todavia, dialoguei com todos os pontos de vista pertinentes aos propósitos deste trabalho.

As análises das seis narrativas de Pedro Bandeira permitiram visualizar a intenção do autor de escrever para o público leitor que se encontra em três fases distintas da vida. A primeira e a segunda, *A marca de uma lágrima* e *O fantástico mistério de Feiurinha* receberam premiações significativas e configuram-se *blockbusters*. Ambas se mantêm com sucesso no mercado editorial há 25 anos. A primeira foi escrita para meninas que estão na primeira fase da adolescência, e a segunda, para crianças. Ambas seduzem o leitor pela temática e abordagem desta, combinando o enredo e os objetivos pedagógicos ora explícitos pela escolha de um narrador que se camufla de aliado da(s) personagem(ns) e do leitor real, mas muito bem disfarçado pelo modo de narrar competente do autor. As terceira, quarta, quinta e sexta narrativas configuram-se um *work in progress*, pois Bandeira realizou três reescritas para uma só história ao longo de 25 anos: *De Piolho a Garrote*; *Na colmeia do inferno*; *De punhos cerrados* e *Garrote, menino coragem*. Estes quatro títulos foram escritos a adolescentes mais velhos, principalmente para dialogar com os meninos que cresceram e se encontram diante das mudanças físicas e psíquicas decorrentes da passagem da infância para a idade adulta.

Além de dirigir as histórias para três faixas etárias do seu público leitor, há aspectos perceptíveis importantes para a criação literária utilizados por Bandeira, sendo o principal a intertextualidade. Segundo Linda Hutcheon (1991), ao realizá-la principalmente utilizando elementos míticos, Pedro Bandeira revela-se um escritor contemporâneo, capaz de revisitar o passado e refazê-lo no presente em tom parodizante ou não, sempre valorizando a complexidade do instante do ser humano,

mesclando sentimentos experimentados principalmente pelos jovens, por meio de uma ironia quase imperceptível (HUTCHEON, 1991; TEIXEIRA COELHO, 2005). O confronto paródico realizado por Bandeira mantém-se em tom ameno, respeitoso e bem humorado, capaz de encantar leitores de todas as idades em *O fantástico mistério de Feiurinha*. Neste, ao realizar a metalinguagem da criação literária, Pedro Bandeira inseriu um trânsito tão natural entre o mundo de ficção e o mundo real que eliminou a distância entre ambos (BORGES, 1983).

Outro aspecto a se registrar é sobre a construção da linguagem e dos narradores, os quais foram bem elaborados em cinco dos seis textos. Em *A marca de uma lágrima*, João Luís Ceccantini já havia observado que a linguagem se apresenta superficial e os dirigismos maniqueístas do narrador empobreceram a história (CECCANTINI, 2000; 2006). Observo que as ilustrações em *A marca de uma lágrima*, em *De Piolho a Garrote* e *Na colmeia do inferno* também atuam negativamente na recepção dos textos, mas nos dois últimos comprometem menos que no primeiro.

Sobre *A marca de uma lágrima*, Ceccantini (2006) aponta que a obra apresenta fragilidades típicas do *folhetim*, mas que as qualidades na construção da trama, da protagonista e o modo de narrar comprovaram a enorme capacidade do autor para alcançar a empatia de seu público leitor.

Pedro Bandeira insere reflexões importantes nos textos ora analisados, mas registro que não o faz em tom doutrinário. Este é mais um aspecto da modernidade da literatura infantojuvenil encontrado neste autor, que insere novos valores em meio aos antigos, relativizando verdades antes absolutas (CARVALHAL, 2001).

As características folhetinescas em *A marca de uma lágrima* (CECCANTINI, 2000; 2006) e o entretenimento em *O fantástico mistério de Feiurinha* seduzem os leitores desde a primeira edição. Mas a aventura realista contida em *De Piolho a Garrote* e nas três reescritas desta história não tem seduzido os leitores ao longo de 27 anos. Contudo, considero este texto muito bem construído sob diversos aspectos: enredo, construção do narrador, do espaço, das personagens, da época, das cenas, das intertextualidades míticas densas e fecundas, como também da tensão bem construída e bem finalizada e,

ainda, reflexões importantes para o ser humano. Acredito que estes aspectos estimulem o autor a reescrever a mesma história nesse processo de *work in progress* para manter o texto em circulação visando a alcançar o sucesso obtido pelos dois primeiros títulos aqui apontados como *blockbusters*.

Considero a composição da bibliografia das obras completas **de** Pedro Bandeira no período de 1976 a 2010 um documento importante porque ficou muito próximo do real, haja vista que o autor está vivo e colaborou para esclarecer todas as informações conflitantes. Os números indicados na bibliografia confirmam que Pedro Bandeira é um autor que se destacou no cenário da literatura infantojuvenil durante os anos de 1945 a 2004 em número de publicações e está em primeiro lugar para títulos publicados entre 2000 e 2004 (MAGRO, 2006). Entre 1983 e 2010, ele publicou 198 livros. Esta bibliografia também aponta uma prática muito comum no mercado editorial de literatura infantojuvenil, que é a republicação de títulos. Pedro Bandeira republicou 57 títulos.

No projeto inicial, agrupar o máximo de entrevistas concedidas por Pedro Bandeira contidas em trabalhos acadêmicos e publicadas nos diversos veículos de comunicação deveria compor um documento histórico-biográfico do autor que estaria à disposição de pesquisadores de literatura infantojuvenil. Contudo, ao lê-las, observei que elas não só dialogavam com as análises das narrativas como também apresentavam o perfil do escritor de literatura infantojuvenil da contemporaneidade.

A realização deste trabalho permite afirmar que é possível ao escritor de literatura infantojuvenil produzir textos bons e até excelentes, mesmo sendo filiado ao mercado editorial, como é Pedro Bandeira. Lembro aqui Nelly Novaes Coelho que considera este autor muito habilidoso na construção do seu mundo ficcional, utilizando recursos próprios do teatro e da música, os quais geram grande força na sua efabulação (COELHO, 1995).

10 Referências

AVENS, Roberts. **Imaginação é realidade**. Trad. Catherine Jean Greenlees; Sonia Maria Caiuby Labate. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. **No vaivém da lançadeira**: o retorno do Sagrado na literatura infantil/juvenil de língua portuguesa. Dissertação (Mestrado em Estudos comparados de literaturas de língua portuguesa). São Paulo: Universidade de São Paulo – FFLCH_USP, 2000.

BAKHTIN, Michail. *Questões de literatura e de estética*. In: **A teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardini et alii. 4. ed. São Paulo: EDUNESP, 1998.

BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rev. Milton José Pinto. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 61-109.

BATISTA, Angelina; LIMA-HERNANDES, Maria Célia P. **Leituras de um mesmo**: o intertexto na obra literária. Domínios de Linguagem II – 2003 - ISBN: 85-902957-2-9. Disponível em <www.dominiosdelinguagem.org.br/pdf/d2-12.pdf>. Acesso em: 19 jan 2010.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. 11. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

BIASIOLI, Bruna Longo. **As interfaces da literatura infantojuvenil**: panorama entre o passado e o presente. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, v.9, 2007 –a-124. ISSN 1678-2054. Disponível em <www.uel.br/pos/letras/terraroxa/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=21>. Acesso em: 17 jun 2009.

BORGES, Jorge Luís. **Sete noites**. Trad. João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limonad, 1983.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1987.

BRASIL, Ubiratan. *Casa nova para a obra de Pedro Bandeira*. **Estadão de Hoje** – Caderno 2. São Paulo, 01 set. 2009. Disponível em <http://www.estadao.com.br:80/estadaodehoje/20090901/not_imp427621,0.php>. Acesso em: 26 dez 2009.

BRÉMOND, Claude. *A lógica dos possíveis narrativos*. In: BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rev. Milton José Pinto. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 110-135.

CANDIDO, A. **O Direito à Literatura**. In: *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-63.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. **Metamorfoses do coronel**. Jornal do Brasil, 2001. Texto disponível em <http://www.ppghis.historia.ufrj.br/media/carvalho_metamorfoses_coronel.pdf>. Acesso em: 5 ago 2011.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. **Uma estética da formação**: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997). Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Assis: Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2000.

_____. *A marca de uma lágrima de Pedro Bandeira*: entre o coração dos leitores e o da literatura. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; Martha, Alice Áurea Penteado.

Territórios da leitura: da literatura aos leitores (Org). São Paulo: Cultura Acadêmica; ANEP: Assis, 2006, p. 105-125.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil. Teoria, análise e didática**. 5. ed. revista. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. Das origens Indo-européias ao Brasil contemporâneo. 4. ed. revista. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. **A literatura infantil: um objeto novo**. In: Literatura: arte, conhecimento e vida. São Paulo: Petrópolis, 2000.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1976.

CRATO, Nuno. **O Fogo-de-Santelmo na Literatura de Viagens** (2003). Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e39.html>. Acesso em 26 jul 2011.

DAVIDOFF, Linda. **Introdução à Psicologia**. São Paulo: Makron Books, 2001.

DEJOURS, Christophe. **O fator humano**. Trad. Maria Irene S. Betiol; Maria José Tonelli. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2005.

DEL PRETTE, Almir; DEL PRETTE, Zilda A. P. **Psicologia das relações interpessoais**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2007.

Desenvolvimento Humano e IDH. Disponível em <http://www.pnud.org.br/idh/>. Acesso em: 21 ago 2011.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

DUARTE, André Luis Bertelli. **Mimese e tradição em Cyrano de Bergerac**: um olhar “lunático” sobre o mundo no século XVII. UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Fênix - Revista de História e Estudos Culturais, Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2008, Vol. 5, Ano V, nº 4, ISSN: 1807-6971. Disponível em <www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 19 jan 2010.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. da editora. Rev. trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EDITORA MODERNA. **Pedro Bandeira. Garrote, menino coragem. Disponível em** <<http://literatura.moderna.com.br/catalogo/encartes/9788516047078.pdf>>. Acesso em 10 fev 2010.

EMIR, Raissa. *Folclore, fonte da literatura infantil. Diário do Nordeste* – Suplementos. Fortaleza (CE), 31 out. 1999. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/1999/10/31/050055.htm>>. Acesso em: 30 jan 2010.

ERIKSON, Erik Homburger. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

FÁVERO, Leonor Lopes. **Coesão e coerência textuais**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2002.

FEDELI, Mario, **Temperamento, caráter e personalidade**: Do ponto de vista médico e psicológico. São Paulo: Paulus, 1997.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação** - as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

Fogo de Santelmo. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2011. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$fogo-de-santelmo](http://www.infopedia.pt/$fogo-de-santelmo)>. Acesso em: 26 jul 2011.

GARCIA, Jerusa Guijen. **Aspectos da literatura ficcional juvenil brasileira**. Dissertação (Mestrado em Jornalismo e Linguagem). São Paulo: Universidade de São Paulo – ECA-USP, 2002.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. Trad. Ivonne Floripes Mantonelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Palimpsestos**. La literatura en segundo grado. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

_____. *Fronteiras da narrativa*. In: BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rev. Milton José Pinto. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976, p.255-274.

_____. **O discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. 3. Ed. Lisboa: Vega, 1995.

GIOVACCHINI, Peter L. **Táticas e técnicas psicanalíticas D. W. Winnicott**. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes Médicas, 1975.

GOLDENSTEIN, Eduardo. **Adolescentes, a idade da razão e da contestação**. 3. ed. São Paulo: Gente, 1995.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência emocional**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

GLOBO online. Pedro Bandeira, o mago da literatura juvenil. Entrevista com Pedro Bandeira, 6 mai 2005. Disponível em <http://gataloca.multiply.com/journal?&page_start=60>. Acesso em: 29 dez 2009.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2003.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica*. BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

GUIMARÃES, Luciano. **As cores na mídia**: a organização da cor-informação no jornalismo. São Paulo: Annablume, 2003.

HILLMAN, James. **Estudos de Psicologia Arquetípica**. Trad. Pedro Ratis e Silva, Revisão técnica de Roberto Gambini. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1981.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In: LIMA, Luiz Costa (org). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979, p. 83-132.

_____. *Teoria da recepção*: reação a uma circunstância histórica. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 19-33.

_____. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: LIMA, Luis Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, v. 2, p. 955-987.

JAMES, Muriel; JONGEWARD, Dorothy. **Nascido para vencer**: análise transacional com experiências Gestalt. Trad. Maria Eunice Paiva. São Paulo: Brasiliense, 1981.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1991

_____. **Argumentação e linguagem**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

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

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1997.

LEMAIRE, Anika. **Jacques Lacan: uma introdução**. Trad. Durval Checchinato; Oscar Rossin Sobrinho; Sérgio J. de Almeida. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1979.

LOPES, Ana Cristina M; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

LULA, Darlan. **O lugar do fantástico em Machado de Assis**. Disponível em <www.idelberavelar.com/abralic/txt_33.pdf>. Acesso em: 8 jan 2008.

MACHADO, Maria Constantino Meireles de Sousa. **La mort d'Agrippine, de Cyrano de Bergerac**: uma tragédia sem eternidade. Dissertação (Mestrado em Literaturas

Românicas Modernas e Contemporâneas). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002. Disponível em:
<http://aleph.letras.up.pt/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/Y8LB2CAII7P5S954PCN1CB6X74STT2.pdf>. Acesso em: 19 jan 2010.

MAGRO, Luci Haidee. **Bibliografia de narrativas juvenis brasileiras de 1945 a 2004**. Dissertação (Mestrado em Letras). Assis: Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2006.

MARTINELLI, Marilu. **Conversando sobre educação em valores humanos**. São Paulo: Ed. Fundação Peirópolis, 1999.

MAY, Rollo. **O homem à procura de si mesmo**. Trad. Aurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1987.

MENEGHETTI, Antonio. **Sistema e personalidade**. Trad. Alécio Vidor e Maria Tereza Albiero. Porto Alegre: Associação Brasileira de Ontopsicologia, 1994.

MENEZES, R. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MESQUITA, Armindo Teixeira. **O conto de fadas sabe falar à criança**. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponível em
<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=29679>>. Acesso em: 29 dez 2009.

NEUMAN, Camila. *Best-seller entre os teens, Pedro Bandeira conta o segredo de seu sucesso*. Entrevista com Pedro Bandeira. **Folha Online**. São Paulo, 29 jul 2009. Disponível em
<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u587989.shtml>>. Acesso em 29 dez 2009.

NOVAIS, Germano de. **Psicologia, personalidade e liderança**. São Leopoldo: Rotermond, 1977.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

O POVO online. Vida & Arte. Histórias e contos mágicos. Entrevista com Pedro Bandeira, 14 jul. 2007. Disponível em
<<http://opovo.uol.com.br/opovo/vidaearte/712284.html>>. Acesso em: 29 dez 2009.

PERROTI, Edmir. **O texto sedutor na literatura infantil**. 1. ed. São Paulo: Ícone Editora, 1986.

PETERSEN, Circe Salcides e NUNES, Maria Lucia T. **Cefaléia tensional crônica e psicopatologia**. *Psic.* [online]. dez. 2002, vol.3, no.2 [citado 11 Novembro 2009], p.30-43. Disponível em
<http://pepsic.bvspsi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-73142002000200005&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1676-7314. Acesso em: 11 nov 2009.

PROPP, Vladimir Iakovlevich. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

PROSS, Harry. **Estructura simbólica del poder**. Barcelona: Gustavo Gili Editorial, 1980.

_____. **La violencia de los simbolos sociales.** Barcelona: Anthropos, 1989.

RAMOS, Celeste. **Mitos, perspectivas e representações.** São Paulo: Editora Alínea, 2005.

RAMOS, Maria Cecília Mattoso. **O paradidático, esse rendoso desconhecido.** Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Universidade de São Paulo – FFLCH-USP, 1987.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance.** Trad. Ângela Bergamini [et al.]. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **A análise da narrativa. O texto, a ficção e a narração.** Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROSTAND, Edmond. **Cyrano de Bergerac.** Trad. Carlos Porto Carreiro. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

SANDRONI, Laura. **Ao longo do caminho.** São Paulo: Moderna, 2003.

_____. **De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas.** Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTANA, Ana Lúcia. **Mito da Fênix.** Disponível em <<http://www.infoescola.com/mitologia/mito-da-fenix/>>. Acesso em: 15 mar 2011.

SANTOS, José; MAJOLLO, Thiago. Entrevista com Pedro Bandeira disponível em <http://189.126.116.44/museuDaPessoa/memoriasDaLiteratura/entrevista.cfm?autor_id=21>. Acesso em: 4 set 2009.

SARRO, Elenir. **O fantástico mistério de Feiurinha, de Pedro Bandeira e Reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato: diálogos intertextuais com os contos de fadas.** Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, 2009.

SEGRE, Cesare. **Introdução à análise do texto literário.** Trad. Isabel Teresa Santos. Lisboa: Estampa, 2000.

TEIXEIRA COELHO, José. **Moderno pós-moderno: modos & versões.** 5. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *As categorias da narrativa.* In: BARTHES, Roland ET alii. **Análise estrutural da narrativa.** Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rev. Milton José Pinto. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 209-254.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A individuação nos contos de fadas.** Trad. Maria Elci Spaccaquerque Barbosa. São Paulo: Paulus, 1980.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLLO, Marisa. **Um Brasil para crianças.** Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 4. ed. São Paulo: Global, 1993.

10.1 Referências de Pedro Bandeira analisadas neste trabalho

BANDEIRA, Pedro. **De piolho a garrote**. Ilustrações de Rogério Borges. Capa de Rui de Oliveira. 5. ed. São Paulo: Atual, 1987.

_____. **Na colmeia do inferno**. Capa e ilustrações de Roko. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1991.

_____. **O fantástico mistério de Feiurinha**. Ilustrações de Denise & Fernando. 13. ed. São Paulo: FTD, 1993, 79 p.

_____. **A marca de uma lágrima**. Ilustração de Avelino Guedes. Capa de Eduardo Santaliestra. 2. ed. 159ª impressão. São Paulo: Moderna, 2003, 174 p.

_____. **De punhos cerrados**. Capa de Axel Sande. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Garrote, menino coragem**. Capa de Ricardo Postacchini. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009.

10.2 Obras consultadas porque foram publicadas após 1983

ABRAMOVICH, Fanny. **A formação do leitor**. In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

AGUIAR, Vera Teixeira de. **Da oralidade em prol da leitura**. Disponível em <http://www.leiabrasil.org.br/doc/doc_suporte/doc_simposio/prol_leitura.doc>. Acesso em: 17 jun 2009.

_____. **Literatura – a formação do leitor**: Alternativas Metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

_____. **Que livro indicar? Interesses do leitor jovem**. Porto Alegre: Mercado Aberto/IEL, 1979.

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria da Glória. **Literatura. A formação do leitor**. Alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ANTUNES, Walda de Andrade. **Leitura e biblioteca**. In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Leitura: entre o fascínio e o pensamento**. Serie Idéias n. 13, São Paulo: FDE, 1994, p. 19-24. Disponível em <www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_13_p019-024_c.pdf>. Acesso em: 26 set 2005.

BANDEIRA, Pedro. **Esperançando, que é sempre tempo de esperar**. Disponível em <http://www.leiabrasil.org.br/pdf/material_apoio/PedroBandeira.pdf>. Acesso em: 17 jun 2009.

BARBOSA, João Alexandre. **Literatura nunca é apenas literatura**. Serie Ideias, n. 17. São Paulo: FDE, 1994, p. 21-26. Disponível em <www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf>. Acesso em: 26 set 2005.

BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **Guia de leitura para alunos de 1º e 2º graus**. Centro de Pesquisas Literárias – PUCRS. São Paulo: Cortez, 1989.

BRAGATTO FILHO, Paulo. **Pela leitura literária na escola de 1º grau**. São Paulo: Ática, 1995.

BRITTO, Luiz Percival Leme. “**Máximas impertinentes**”. Serie Ideias n. 13. São Paulo: FDE, 1994, p. 47-58. Disponível em <http://www.leiabrasil.org.br/pdf/material_apoio/LuizBritto.pdf>. Acesso em: 17 jun 2009.

BUNN, Daniela. **Da história oral ao livro infantil: identidades e memórias**. Disponível em <www.cfh.ufsc.br/abho4sul/pdf/Daniela%20Bunn.pdf>. Acesso em 2 mai 2009.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CALDIN, Clarice Fortkamp. **A leitura como função pedagógica: o literário na escola**. Revista ACB, Brasília, DF, 7.1, 25 08 2005. Disponível em <<http://www.acbsc.org.br/revista/ojs/viewarticle.php?id=69>>. Acesso em: 5 mai 2008.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias (org). **Leitura e literatura infantojuvenil**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: Núcleo Editorial Proleitura, 2004.

CECCANTINI, João Luís; LAJOLO, Marisa (orgs). **Monteiro Lobato. Livro a livro**. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteado (orgs). **Monteiro Lobato e o leitor de hoje**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias; PEREIRA, Rony Farto. **O trabalho com miniprojetos temáticos: sobre leitura e produção de textos no ensino fundamental**. Disponível em <<http://www.unesp.br/prograd/PDFNE2004/artigos/eixo3/otrabalhocominiprojetos.pdf>>. Acesso em: 2 mai 2009.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das Origens Indo-europeias ao Brasil Contemporâneo**. 3. ed. refundida e ampl. São Paulo: Edições Quíron, 1985.

_____. **Literatura infantil**. História, teoria, análise. 4. ed. revisada. São Paulo: Quíron, 1987.

_____. **Literatura infantil. Teoria, análise e didática**. 5. ed. revista. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. Das origens Indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 4. ed. revista. São Paulo: Ática, 1991.

FIORE, Ottaviano de. **A formação do leitor, uma tarefa**. In: *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

GERALDI, João Wanderley. **A leitura na sala de aula. As muitas faces de um leitor.** Serie Ideias n. 5. São Paulo: FDE, 1988, p. 79-84. Disponível em <www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_05_p079-084_c.pdf>. Acesso em: 26 set 2005.

GRAMMONT, Guiomar de. **A formação do leitor.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

KHÉDE, Sonia Salomão (org). **Literatura infantojuvenil. Um gênero polêmico.** 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LAJOLO, Marisa; Zilberman, Regina. **Literatura infantil brasileira.** História e histórias. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

_____. **O preço da leitura: leis e números por detrás das letras.** 1. ed. São Paulo: Ática, 2001.

LEITE, Lígia Chiapinni Moraes. **Invasão da catedral. Literatura e ensino em debate.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. **Leitura e formação do gosto (por uma pedagogia do desafio do desejo).** Serie Ideias n. 13. São Paulo: FDE, 1994, p. 101-6. Disponível em <www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_13_p101-106_c.pdf>. Acesso em: 26 set 2005.

MORAES, Antonieta Dias de. **Reflexos da violência na literatura infantojuvenil.** São Paulo: Letras & Letras, 1991.

NISKIER, Arnaldo. **"Um país se faz com homens e livros".** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

PEREIRA, Rony Farto; BENITES, Sonia Aparecida Lopes. (org). **À roda da leitura.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: Núcleo Editorial Proleitura, 2004.

PERROTI, Edmir. **Confinamento cultural, infância e leitura.** São Paulo: Summus, 1990.

PERROTI, Edmir. **Leitores, leitores e outros afins (apontamentos sobre a formação do leitor).** In: *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

PONDÉ, Glória; YUNES, Eliana. **Leitura e leituras da literatura infantil.** 2. ed. São Paulo: FTD, 1989.

PRADO, Iara Glória Areias. **Para formar leitores na escola.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. **O livro é passaporte, é bilhete de partida.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008

ROCCO, Maria Thereza Fraga. **A importância da leitura na sociedade contemporânea e o papel da escola nesse contexto.** Serie Idéias n. 13, São Paulo:

FDE, 1994, p. 37-42. Disponível em <www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_13_p037-042_c.pdf>. Acesso em: 26 set 2005.

_____. **Leitor, leitura, escola: uma trama plural.** In: *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

ROCHA, Ruth. **Livros X computador.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

ROSEMBERG, Flávia. **Literatura infantil e ideologia.** 1. ed. São Paulo: Global, 1985.

SANTANA, Affonso Romano de. **Leitura: das armadilhas do óbvio ao discurso duplo.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

SANTOS, Marizeth Faria dos. **Cada leitor, uma história.** Disponível em <<http://www.filologia.org.br/vicnlf/anais/caderno06-04.html>>. Acesso em: 26 set 2005.

SERRA, Elizabeth D'angelo. **O direito à leitura literária.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **A formação do leitor no Brasil: o novo/velho desafio.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

SOUZA, Malu Zoega de. **Literatura juvenil em questão. Aventura e desventura de heróis menores.** São Paulo: Cortez Editora, 2001.

SOUZA, Paulo Renato. **Um ponto de vista.** In: *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

SOUZA, Renata Junqueira de (org.). **Caminhos para a formação do leitor.** 1. ed. São Paulo: DCL, 2004.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **Leitura ou "lei-dura": entre a espontaneidade e a obrigaçã.** Disponível em <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=122&cat=Ensaio&vinda=S>>. Acesso em: 17 jul 2007.

WORNICOV, Ruth et. al. **Criança – leitura – livro.** São Paulo: Nobel, 1986.

YUNES, Eliana. **O pequeno príncipe vai para o trono.** Disponível em <http://www.leiabrasil.org.br/doc/leiaecomente/rpincipe_trono.doc>. Acesso em: 16 ago 2008.

_____. **Vista de um ponto.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

ZILBERMAN, Regina (org). **A produção cultural para a criança.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

_____. **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor.** 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

ZILBERMAN, Regina. **Leitura: história e sociedade.** Serie Ideias n. 5. São Paulo: FDE, 1988, p. 13-7. Disponível em <www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_05_p013-017_c.pdf>. Acesso em: 26 set 2005.

_____. **A formação do leitor.** In *A formação do leitor*. Disponível em <<http://www.leiabrasil.gov.br>>. Acesso em: 18 ago 2008.

_____. **Sensibilização para a leitura** - DOI: 10.4025/actascilangcult.v30i1.762. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Brasil, 30 jul. 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/762/2893>>. Acesso em: 10 jun 2009.

10.3 Fontes para o levantamento da bibliografia completa de Pedro Bandeira - 1976 a 2010 -

BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina. **Guia de leitura para alunos de 1º e 2º graus.** Centro de Pesquisas Literárias – PUCRS. São Paulo: Cortez, 1989.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. **Uma estética da formação:** vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997). Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Assis: Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira - séculos XIX e XX.** 4. ed. São Paulo: Edusp, 1995, p. 923-932.

MAGRO, Luci Haidee. **Bibliografia de narrativas juvenis brasileiras de 1945 a 2004.** Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social). Universidade Estadual Paulista – UNESP. Assis, 2006.

SANDRONI, Laura. **Ao longo do caminho.** São Paulo: Moderna, 2003.

SECRETARIA DE CULTURA – Prefeitura do Município de São Paulo. **Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – Suplemento 1984-85.** Org. pela Seção de Bibliografia e documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1986.

SECRETARIA DE CULTURA – Prefeitura do município de São Paulo. **Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – Suplemento 1985.** Org. pela Seção de Bibliografia e documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1987.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. **Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – 1983.** Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1985.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. **Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa – 1987.** Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1991.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. **Boletim de literatura infantil e juvenil.** Org. pela Seção de Bibliografia e documentação de

Literatura Infantil. Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Divisão de Difusão Cultural do Centro Cultural de São Paulo, 1990.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

O deficiente e as diferenças na literatura infantil e juvenil: bibliografia. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1991.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo. **Boletim informativo bibliográfico de literatura infantil - Ano 3, n. 5, 4. trim. 1985.** Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis. 1985.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 1, n. 2, 1990. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1992.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 2, 1991. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1994.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 3, n. 1, 1992. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1994.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 4, 1993. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1996.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 7, 1996. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 1998.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 8, 1997. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2000.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 9, 1998. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2001.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 10, 1999. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2002, 320 p.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - Prefeitura do Município de São Paulo.

Bibliografia brasileira de literatura infantil e juvenil - v. 12, 2001. Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato. São Paulo: Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis, 2004.

WORNICOV, R. et. al. **Criança – leitura – livro**. São Paulo: Nobel, 1986.

Luci Haidee Magro

UMA LITERATURA EM BUSCA
DE SEUS LEITORES:
a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira

Volume II

Anexos

Assis
2011

Anexos

APRESENTAÇÃO

Neste **segundo volume** apresento a bibliografia das obras completas **de** Pedro Bandeira desde 1976 a 2010 e documentos que considero importantes para este estudo, como também para outros cujos pesquisadores busquem informações sobre este autor. Os documentos ora referidos são: a escrita e a reprodução da imagem da narrativa *O dinossauro que fazia au-au*, publicada pela editora Abril em 1976; 50 entrevistas concedidas por Pedro Bandeira; e imagens bibliográficas de livros traduzidos para os idiomas grego e sérvio porque não pude traduzir informações contidas na ficha catalográfica deles.

No princípio, as entrevistas concedidas por Pedro Bandeira deveriam compor tão somente um documento histórico-biográfico de Pedro Bandeira. Contudo, ao lê-las, percebi que nelas havia informações muito importantes, as quais dialogariam com as análises das narrativas e ainda: eram reveladoras do perfil do escritor de literatura infantojuvenil da contemporaneidade.

As informações bibliográficas das entrevistas encontram-se no quadro síntese que as antecede e outras informações estão nos início e final de cada uma.

Observo que neste quadro bibliográfico não haverá indicação de leitura conforme faixa etária porque outros estudos seriam necessários para tanto. Seria preciso verificar os conteúdos ou enredos e as etapas de desenvolvimento da criança e do jovem para realizar tal classificação.

Anexo A

1 Bibliografia de Pedro Bandeira

Os estudos historiográficos são instrumentos importantes para a compreensão da formação e desenvolvimento de uma sociedade. As bibliografias, documentos historiográficos, são meios de informação para pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento.

A composição desta bibliografia **de** Pedro Bandeira se reveste da mesma ideologia e objetivo da realizada para a conclusão do meu curso de mestrado em 2006. O meu interesse por bibliografias ocorreu em 2001, quando assistia a uma aula ministrada pelo professor Carlos E. Fantinati, no câmpus da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, em Assis (SP). O professor Fantinati enfatizou o quanto é importante realizar pesquisas bibliográficas em nosso país e mais: que as universidades públicas do Brasil devem estimular e promover esse tipo de pesquisa historiográfica em função da escassez de documentação bibliográfica do Brasil e das dificuldades existentes para se obter sucesso nesse propósito (MAGRO, 2006).

Para realizar esta bibliografia **de** Pedro Bandeira recebi colaboração do autor. Este recurso já fora utilizado por Domingos do Loreto Couto, no século XVIII. Os autores vivos, na época, contribuíram para compor a obra bibliográfica *Degravos do Brasil e glórias de Pernambuco* (MENEZES, 1978).

1.1 Procedimentos

A bibliografia de Pedro Bandeira foi realizada com observação ao título do texto publicado em livro em função de vários textos terem sido publicados mais de uma vez sem modificações, ou seja, sem reescritas. Todos os textos que foram modificados em

publicações posteriores foram numerados novamente. Tais informações obtive com o próprio escritor. Insiro a observação de que este procedimento do mercado editorial de literatura infantojuvenil foi descrito na minha dissertação (MAGRO, 2006): ocorre a republicação de um texto e apenas o título modificado, como se fosse um texto novo; sendo uma republicação antiga com indicação de primeira edição.

Perguntei ao autor se haveria títulos publicados em outros veículos de leitura que não livro, a fim de registrar tais títulos aqui também. Pedro Bandeira disse-me que não tem controle sobre isso, mas sempre escreve contos e poesias atendendo pedidos, seja para publicar em jornal, revista, livro didático etc. Então, esta bibliografia compreende apenas os textos publicados em livros sob rubrica Pedro Bandeira.

Para a organização desta bibliografia optei por subdividi-la em títulos de autoria, títulos de recriação, traduções realizadas pelo autor para a língua portuguesa, títulos de livros didáticos, de livros do autor traduzidos para outros idiomas, os títulos que foram republicados e os criados em parceria. O período desta bibliografia compreende 1976 a 2010. E para facilitar a leitura da bibliografia criei um quadro em posição horizontal na folha (de papel). Na primeira coluna está o número que organiza em ordem cronológica ascendente para ano de primeira edição, que cumulados resultam em quantidade em cada linha e total na última. Na segunda coluna, o ano da primeira edição também em ordem cronológica ascendente. Na terceira, o tipo de assinatura de Pedro Bandeira para o título descrito. Na quarta coluna, título do texto ou do livro em ordem alfabética conforme ano de publicação. Na quinta, o nome do ilustrador. Na sexta coluna, nome da editora e estado onde se localiza. Na sétima, o número de páginas. Na oitava coluna a descrição da fonte de informação. Na nona e última coluna a classificação quanto ao gênero textual

Os títulos das bibliografias ficaram assim:

1.2 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para autoria dos títulos publicados de 1976 a 2010;

1.3 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para autoria de títulos escritos em parceria e publicados de 1976 a 2010;

1.4 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para textos reescritos com recursos de intertextualidade e publicados de 1976 a 2010;

1.5 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para textos traduzidos ao português publicados de 1976 a 2010;

1.6 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para livros didáticos publicados de 1976 a 2010;

1.7 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para títulos traduzidos a outros idiomas publicados de 1976 a 2010;

1.8 Bibliografia **de** Pedro Bandeira para autoria dos títulos que foram republicados de 1976 a 2010 uma ou mais vezes.

Para síntese da bibliografia apresento alguns quadros.

Quadro 1: total de publicações entre 1976 e 2010

Títulos com assinatura de autoria	139	70,2%
Títulos com assinatura para autoria em parceria	16	8%
Títulos com assinatura de recriação	35	17,7%
Livros com assinatura de livro didático	6	3,1%
Títulos com assinatura de tradutor	2	1%
Total	198	100%

Quadro 2: títulos traduzidos a outros idiomas e títulos republicados

Total de títulos traduzidos a outros idiomas	13	6,6%
Total de títulos republicados	57	28,8%

Quadro 3: publicações entre 2006 e 2010 para autoria

Títulos publicados na década de 1970	1	0,5%
Títulos publicados na década de 1980	16	8%
Títulos publicados na década de 1990	100	50%
Títulos publicados na década de 2000	21	10,5%
Títulos publicados em 2010	1	0,5%
Total	139	69,5%

Quadro 4: publicações entre 2006 e 2010 para autoria em parceria

Títulos publicados na década de 1980	1	0,5%
Títulos publicados na década de 1990	12	6,1%
Títulos publicados na década de 2000	2	1,1%
Títulos publicados em 2010	1	0,5%
Total	16	8,2%

Quadro 5: publicações entre 2006 e 2010 para recriações

Títulos publicados na década de 1980	1	0,5%
Títulos publicados na década de 1990	15	7,6%
Títulos publicados na década de 2000	19	9,6%
Total	35	17,7%

Quadro 6: publicações entre 2006 e 2010 para livros didáticos

Livros didáticos na década de 1990	6	3,5%
Total	6	3,5%

Quadro 7: publicações entre 2006 e 2010 para tradução de texto de outro autor para a língua portuguesa

Títulos publicados na década de 2000	2	1,1%
Total	2	1,1%

Observação: O quadro 2 não foi observado para efeito de cálculos, pois os títulos traduzidos para outro(s) idioma(s) e os republicados já estão contidos na bibliografia inscrita como autoria.

1.2 Bibliografia de Pedro Bandeira para autoria dos títulos publicados de 1976 a 2010

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente para ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título do livro.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	1976	autoria	<i>O dinossauro que fazia au-au</i> Posteriormente foi reescrito e publicado em livro com o mesmo título O texto está reproduzido por scanner e foi enviado pelo autor via e-mail para este trabalho. Encontra-se digitado também no Anexo B	S/I	Abril Cultural (SP) – Publicação para venda em banca de jornais e revista – In <i>Destaque e brinque</i>	2	Informação do autor	Narrativa em prosa
2	1983	autoria	<i>É proibido miar</i>	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e	Moderna (SP)	48 1.ed.	Resenha: BDDLII e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>É proibido miar</i> (2002) Publicação exclusiva para o PNBE, no livro <i>Historinhas pescadas</i>	ilustrações); Eliardo e Lucas França (2.ed.: capa e ilustrações); Avelino Guedes (3.ed.: capa e ilustrações) Luiz Fernando Rubio (capa)	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor	Publicado como conto (em prosa) em uma antologia
3	1983	autoria	<i>O dinossauro que fazia au-au</i> <i>O dinossauro que fazia au-au</i> (1987)	Pedro Bandeira (1.ed.: capa e ilustrações); Paulo Tenente (capa e ilustrações)	Moderna (SP) Moderna (SP)	78 78	Resenha: DCNNC; BBML(1); e informação do autor Resenha: BDDLJ	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Posteriormente, em 2006, foi publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título	Renato Moriconi (capa e ilustrações)	Melhoramentos (SP)	104	Informação do autor e site da editora	
4	1984	autoria	<i>Cavalcando o arco-íris</i>	Eva Furnari (1.ed.: capa e ilustrações); Michio Yamashita (2.ed; 3.ed.; 4.ed.: capa e ilustrações)	Moderna (SP)	64	Resenha: DCNNC e informação do autor	Narrativa em versos
5	1984	autoria	<i>De piolho a garrote</i> Reescrito posteriormente com outro título <i>Na Colméia do inferno</i> pela Editora Moderna (SP)	Rogério Borges (ilustrações)	Atual (SP)	76	Resenha: DCNNC; e informação do autor	Narrativa em prosa
6	1984	autoria	<i>A droga da obediência</i>	Eduardo Santaliestra (1.ed: capa); Eugênio Colonnese (1.ed: ilustrações); Alberto Naddeo	Moderna (SP)	136 1.ed.	Resenhas: CLL, DCNNC, RZ/MGB e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				(2.ed.: capa e ilustrações); Alberto Naddeo (3.ed: capa); Hector Gomez (3.ed.: ilustrações); Ricardo Postacchini (4.ed.: capa); Hector Gomez (4.ed.: ilustrações da 3.ed.)				
7	1985	autoria	<i>Ameaça de sete cabeças</i> Publicado posteriormente, em 1998, com o título <i>O poeta e o cavaleiro</i> , pela Editora FTD (SP)	Jayme Cortez (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	64	Resenha: DCNNC e BBML(2); e informação do autor	Narrativa em prosa
8	1985	autoria	<i>Trocando as bolas</i>	Alcy Llinares (DCNNC) Alberto Llinares Martins (BBML(3); SMBSP e informação do autor	Melhoramentos (SP)	16	Resenhas: DCNNC e BBML(3); SMBSP; e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	Publicado posteriormente com o título <i>Ritinha danadinha</i> (1991); também como <i>Ritinha troca bolas</i> (1997) e <i>A menina danadinha</i> (2007).				Informação do autor Pedro Bandeira	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Ritinha danadinha</i>	Moacir Rodrigues (1.ed.: capa e ilustrações); Osnei Furtado da Rocha (2.ed.: capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	Informação do autor Pedro Bandeira	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Ritinha troca bolas</i>	Osnei Furtado da Rocha	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>A menina danadinha</i> (2007) Contos: 1. Chá de sumiço 2. Contrabando de	Osnei Furtado da Rocha	Ática (SP)	64	Informação do autor Pedro Bandeira e site da livraria da editora	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			gato 3. Burrinho amarrado 4. Cacareca de chocolate 5. A imundação 6. Ritinha troca-bolas Todos os contos também foram publicados anteriormente					
9	1986	autoria	<i>A marca de uma lágrima</i>	Eduardo Santaliestra (1.ed.: capa); Avelino Guedes (2.ed.: capa e ilustrações); Eduardo Santtaliestra (3.ed.: capa); Avelino Guedes (3.ed.: ilustrações)	Moderna (SP)	128 1.ed.	Resenhas: DCNNC, BDDLII, UEF, EM e informação do autor	Narrativa em prosa Segundo Pedro Bandeira, o texto é inspirado em <i>Cyrano de Berjerac</i> , de Edmond Rostand PRÊMIO APCA Juvenil 1986
10	1986	autoria	<i>O elefante</i>	Avelino P. Guedes	Atual (SP)	64	Resenhas:	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>assassino</i> Reescrito posteriormente com o título <i>Gente de estimação</i> (1996), pela Editora Ática (SP)l	(capa e ilustrações)			DCNNC e BBML(5); informação do autor	prosa
11	1986	autoria	<i>O fantástico mistério de Feiurinha</i>	Denise; Fernando (1.ed.: capa e ilustrações); Avelino Guedes (2.ed.; 3.ed.: capa e ilustrações) Edição especial ilustrada com fotos do filme "Xuxa em O Mistério de Feiurinha", Editora Moderna, 2009	FTD (SP) Moderna (SP, 2009) Moderna (SP, 2009)	80 1.ed.	Resenha: DCNNC e informação do autor	Narrativa em prosa PRÊMIO JABUTI e Menção Honrosa da Bienal de Ilustrações de Bratislava, 1987, na República Tcheca (ALDC).
12	1987	autoria	<i>Agora estou sozinha</i>	Eduardo Santaliestra (1.ed.: fotos de capa e de miolo); Rogério Borges (2.ed.: capa e	Moderna (SP)	88 1.ed.	Resenha: DCNNC e informação do autor	Narrativa em prosa Segundo Pedro Bandeira, inspiração e

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				ilustrações); Pedro Bandeira (3.ed.: capa); Ricardo Postacchini (4.ed.: capa)				intertextualidade com <i>Hamlet</i> , de Shakespeare.
13	1987	autoria	<i>Pântano de sangue</i>	Eduardo Santaliestra (1.ed.: capa); Eugênio Colonnese (1.ed.: ilustrações); Alberto Naddeo (2.ed.: capa e ilustrações); Alberto Naddeo (3.ed.: capa); Hector Gomez (3.ed.: ilustrações); Ricardo Postacchini (4.ed.: capa); Hector Gomez: ilustrações da 3.ed.)	Moderna (SP)	136 (1987) 192 (2009)	Resenha: DCNNC e informação do autor (1987) Site da livraria da editora	Narrativa em prosa
14	1987	autoria	<i>Pequeno pode tudo</i>	Alberto Linares Martim (1.ed.: capa e	Moderna (SP)	48	Resenhas: DCNNC ; BBML(5) e	Poesia

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				ilustrações); Roger Mello (2.ed.: capa e ilustrações)		48	informação do autor Site da livraria da editora	
15	1988	autoria	<i>Anjo da morte</i>	Eduardo Santaliestra (1.ed.: capa); Eugênio Colonnese (1.ed.: ilustrações); Alberto Naddeo (2.ed.: capa e ilustrações); Alberto Naddeo (3.ed.: capa); Hector Gomez (3.ed.: ilustrações); Ricardo Postacchini (4.ed.: capa); Hector Gomez (4.ed.: ilustrações da 3.ed.)	Moderna (SP)	136 1.ed	Resenhas: BBML(10), BBML(14), DCNNC e informação do autor	Narrativa em prosa
16	1988	autoria	<i>O mistério da fábrica de livros</i>	Roberto Negreiros (capa e ilustrações)	Hamburg (SP)	88	Resenhas: DCNNC; BBML(14) e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
17	1989	autoria	<i>Here, there and somewhere</i> - Contos em língua inglesa Publicado posteriormente em português, sendo um dos contos de Histórias apaixonadas, pela Editora Ática (SP)	Alexandre Delforge	Editora Yazigy	S/I	Informação do autor Informação do autor	Narrativa em prosa Narrativas em prosa
18	1989	autoria	<i>Sem pé nem cabeça</i>	Walter Ono (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	28	Resenha: DCNNC e informação do autor	Narrativa em prosa
19	1990	autoria	<i>A menor fazedora de mágicas do mundo</i>	Paulo Ricardo Dantas (1.ed.: capa e ilustrações); Carlos Gomes de Freitas II (2.ed.: capa e ilustrações);	FTD (SP) FTD (SP)	20 1.ed. 48 2.ed.	Resenhas: DCNNC; BBML(6) e informação do autor Site da livraria da editora	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				Marcos Aragão (capa e ilustrações, 2009)	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor	
20	1990	autoria em parceria para o texto iniciado por Elenice Machado de Almeida, que morreu antes de concluir esta história	<i>Minha primeira paixão</i>	Cláudia Scatamacchia (1.ed.: capa e ilustrações); Antonio Canova (2.ed.: capa); Cláudia Scatamacchia (2.ed.: ilustrações)	Melhoramentos (SP) - DCNNC FTD (SP) – BBML(7).	84 (Melhora-mentos) 88 (FTD)	Resenhas: DCNNC, BBML(7) e informação do autor Pedro Bandeira Site da livreria da editora FTD e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
21	1990	autoria	<i>Velhinho entalado na chaminé</i>	Walter Ono (1.ed.: capa e ilustrações); Orlando Pedroso (2.ed.: capa e ilustrações)	FTD (SP) – (1990) FTD / Quinteto Editorial (SP)	24 48	Resenhas: DCNNC; BBML(6) e informação do autor. Site da livreria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
22	1991	autoria	<i>Na colméia do inferno</i> (reescrita de <i>De piolho a garrote</i>)	Roko – pseudônimo de Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	87	Resenhas: BBML(8); DCNNC e EM	Narrativa em prosa
23	1991	autoria	<i>Uma idéia solta no ar</i>	Rogério Borges (capa e ilustrações, 1991); Salmo Dansa (ilustrações, 2005); Ellen Pestili (capa e ilustrações, 2009)	Moderna (SP) FTD / Quinteto Editorial (SP) Moderna (SP)	40 32 48	Site da livraria da editora e informação do autor SMBSP Informação do autor	Poesia
24	1992	autoria	<i>Alô, alô!</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do humor</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	128	Informação do autor	Narrativa em prosa
25	1992	autoria	<i>As cores de</i>	Walter Ono	Editora	60	Informação do	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>Laurinha</i> Republicado em 2009 pela Editora Moderna (SP)	(capa e ilustrações); Osnei Furtado da Rocha	Hamburg Moderna	 48	autor Informação do autor	prosa
26	1992	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Cacareca de chocolate</i> Publicado posteriormente no livro de contos <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	16	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
27	1992	autoria	<i>Eu nunca vou te deixar</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do destino</i>	Rogério Borges (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	136	Informação do autor	Narrativa em prosa
28	1992	autoria	<i>Meu querido robô</i> Conto em coletânea	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	124	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			de diversos autores: <i>Sete faces da ficção científica</i>					
29	1992	autoria	<i>O fantástico mistério de Feiurinha</i> (versão para teatro) Publicação exclusiva para o PNBE	Avelino Guedes (capa e ilustrações)	FTD (SP)	S/I	Informação do autor	Texto em gênero dramático
30	1992	autoria	<i>Serespaperconfi</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da primeira vez</i> Publicado posteriormente como novela isolada sob o título <i>Eu quero ficar com você</i> , pela Editora Moderna (SP), 1992	Roberto Barbosa (capa e ilustrações) Alberto Naddeo	Moderna (SP) Moderna (SP)	120 45	Informação do autor Resenha: BBML(15)	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Publicado posteriormente com o título <i>Eu quero ficar com você</i> , em Histórias apaixonadas, pela Editora Ática (SP), 2006	Avelino Guedes	Ática (SP)	136	Site da editora e informação do autor	
31	1992	autoria	<i>Só que tem uma diferença</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da família</i>	Rogério Borges (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	110	Informação do autor	Narrativa em prosa
32	1992	autoria	<i>Um crime mais que perfeito</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da aventura</i> Conto republicado em 2001 com o mesmo título, pela Editora Moderna	Alberto Naddeo (capa e ilustrações) Odilon Moraes (2001)	Moderna (SP) (1992) Moderna (SP) (2001)	S/I 32	Informação do autor Resenha: BBML(15) – (2001)	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			(SP) Conto republicado em 2010, com o mesmo título, no livro <i>Histórias da meia-noite</i> , pela Editora Galera Record (SP)	S/I	Galera Record (SP) (2010)	S/I	Informação do autor (2010)	
33	1992	autoria	<i>Volta e meia vamos dar</i> Conto em coletânea de diversos autores: Sete faces do amor Publicado posteriormente no livro de contos <i>Histórias apaixonadas</i> , pela Editora Ática (SP)	Avelino Guedes (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	128	Informação do autor	Narrativa em prosa
34	1992	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>A imundação</i> Publicado posteriormente em	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	20	Resenha: BBML(9) e informação do autor Pedro	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP), 2007				Bandeira	
35	1993	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Chá de sumiço</i> Publicado posteriormente no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa Prêmio Adolfo Aizen , da ABL, como melhor livro infantil em 1993
36	1993	autoria	<i>O homem-montanha</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do herói</i>	Saulo Garroux (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	128	Informação do autor	Narrativa em prosa
37	1993	autoria	<i>O incrível inspetor Almeida</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do crime</i>	Nelson S. Nakashima (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	152	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
38	1993	autoria	<i>O par de tênis</i> (1993) Este conto foi publicado três vezes: Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do conto de fadas</i> <i>O par de tênis</i> (2001) Conto publicado posteriormente (2006) em <i>Histórias apaixonadas</i>, pela Editora Ática (SP)	Bilau (capa e ilustrações) Orlando Pedroso Avelino Guedes	Moderna (SP) Moderna (SP) Ática (SP)	128 96 136	Informação do autor Resenha: BBML(15) Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
39	1993	autoria	<i>O último suspiro</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da</i>	Maria da Graça (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	112	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>mulher</i> Conto republicado no livro <i>Segredos de amor</i> , pela Editora Record (SP) em 2010					
40	1993	autoria	<i>A menina da ponte</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da bravura</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	128	Informação do autor	Narrativa em prosa
41	1994	autoria	<i>A onça e o saci</i>	Carlos Edgard Herrero	Moderna (SP)	32	Site da livraria da editora e informação do autor	Poesia
42	1994	autoria	<i>Bicho escondido</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa
43	1994	autoria	<i>Ecologista mirim</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Publicado posteriormente como <i>A prima famosa</i> (2004), pela editora Melhoramentos (SP)	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	
44	1994	autoria	<i>Futebol dos bichos</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
45	1994	autoria	<i>Girafá e Girafinha</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
46	1994	autoria	<i>Helinho e a cegonha</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
47	1994	autoria	<i>O cachorrinho herói</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
48	1994	autoria	<i>O monstro do mar</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
			Posteriormente publicado pela	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título	(ilustrações)			informação do autor	
49	1994	autoria	<i>O rei do grande rio</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
			Posteriormente publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título (2003)	Gonzalo Cárcamo (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	
50	1994	autoria	<i>O reizinho da estrada</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Posteriormente publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título (2004)	Osnei da Rocha Furtado	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>O reizinho da estrada e outras histórias de convivência</i> (2005) As histórias são: 1. O melhor presente (1995; 2004); 2. A prima famosa (1994; 2004); 3. O monstro do mar (1994); 4. O reizinho da estrada (1994) Todos os textos foram publicados antes de 2005	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	104	Site da livraria da editora e informação do autor	Acompanha CD com Pedro Bandeira narrando as quatro histórias
51	1994	autoria	<i>O ursinho Mixilim</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
52	1994	autoria	<i>Pata Ti e Pata Ta</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
53	1994	autoria	<i>Pirilim</i> Posteriormente	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título (1999)	Gonzalo Cárcamo (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora	
54	1994	autoria	<i>Por enquanto eu sou pequeno</i>	Cláudio Attilio (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	Site da livraria da editora e informação do autor	Poesia
55	1994	autoria	<i>Uma casa para dois</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
56	1994	autoria	<i>A aposta do macaco</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
57	1994	autoria	<i>A baleiazinha: matança das baleias</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A baleiazinha</i> (2003)	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>A baleiazinha e outras histórias de ecologia</i> (2005) As histórias são: 1. A baleiazinha; 2. Pirilim; 3. O rei do grande rio; 4. A escola da vida Os quatro textos foram publicados antes de 2005	Gonzalo Cárcamo	Melhoramentos (SP)	104	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativas em prosa São quatro histórias escritas acompanhadas de um CD com o autor narrando-as
58	1994	autoria	<i>A droga do amor</i>	Alberto Naddeo (1.ed.: capa e ilustrações); Alberto Naddeo (2.ed.: capa); Hector Gomez (2.ed.: ilustrações); Ricardo Postacchini (3.ed.: capa); Hector Gomez (3.ed.: ilustrações da 2.ed.)	Moderna (SP)	128 1.ed.	Resenha: BBML(10) e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
59	1995	autoria	<i>A mentira cabeluda</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
60	1995	autoria	<i>A pequena porta-estandarte</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
61	1995	autoria	<i>A vitória do mais sabido</i>	Moacir Rodrigues; Irineu Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
62	1995	autoria	<i>Banho de mar e aventuras</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
63	1995	autoria	<i>Bicho escondido</i>	Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
64	1995	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Burrinho amarrado</i> Posteriormente publicado no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	16	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
65	1995	autoria	<i>Carinhas e carantonhas</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
66	1995	autoria	<i>Com nozes e mel</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
67	1995	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Contrabando de gato</i> Publicado posteriormente no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	24	SMBSP e Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
68	1995	autoria	<i>Desastre na mata</i> Publicado em 2004 pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações) Rogério Soud (ilustrações)	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	SMBSP Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			título					
69	1995	autoria	<i>Eleição na escola</i>	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A eleição da criança</i> (2004) pela Editora Melhoramentos (SP)	Rogério Soud	Melhoramentos (SP)	24	Site da editora e informação do autor	
70	1995	autoria	<i>A escola da bicharada</i>	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A escola da vida</i> pela Editora Melhoramentos (SP), 2004	Cárcamo	Melhoramentos (SP)	24		
71	1995	autoria	<i>Feito gente grande</i>	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Publicado posteriormente com o título <i>A contadora de histórias</i> pela Editora Melhoramentos (SP)	(capa e ilustrações) Rogério Soud (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	autor Site da livraria da editora e informação do autor	
			<i>A contadora de histórias</i> (2004)	Rogério Soud (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria e informação do autor	
			Conto publicado em <i>Os contadores de histórias</i> . Publicação exclusiva para o PNBE	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Melhoramentos (SP)	48	Informação do autor	
72	1995	autoria	<i>Mais respeito, eu sou criança!</i>	Odilon Moraes	Moderna (SP)	80	Site da livraria da editora e informação do autor	Poesia
73	1995	autoria	<i>O campinho de</i>	Pedro Ernesto de	Seed Editorial	16	Informação do	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>futebol</i> Publicado posteriormente no livro <i>Coração de criança</i> (2002) pela Ediouro	Luna (capa e ilustrações)	(SP)		autor	prosa
74	1995	autoria	<i>O menino mais forte da rua</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
75	1995	autoria	<i>O mini destrambelhador</i> Posteriormente publicado pela Editora Melhoramentos com o título <i>O melhor presente</i> (2004)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			<i>O melhor presente</i> (2004)	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
76	1995	autoria	<i>O pássaro Milcores</i> Publicado posteriormente com o mesmo título pela Editora Melhoramentos (SP), 2003	Pedro Ernesto de Luna Rogério Soud	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	SMBSP e informação do autor Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
77	1995	autoria	<i>O pintinho do vizinho</i>	Walter Ono (ilustrações)	Moderna (SP)	32	Resenha: DCNNC e BBML(2); informação do autor	Poesia
78	1995	autoria	<i>O presunto do Zé Pandorga</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
79	1995	autoria	<i>O surfista e o filho do pescador</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
80	1995	autoria	<i>O treinador de burros</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
81	1995	autoria	<i>O valente de calça molhada</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
82	1995	autoria	<i>Os fantasmas do castelo</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
83	1995	autoria	<i>Tião e Corisco</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
84	1995	autoria	<i>Tita, a truta curiosa</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
85	1995	autoria	<i>Vivendo e aprendendo</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
86	1995	autoria	<i>A escola da bicharada</i> Publicado posteriormente pela Editora	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SBMSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Melhoramentos (SP) com o título <i>A escola da vida</i> , 2004 <i>A escola da vida</i> (2004) Conto publicado antes com o título <i>A escola da bicharada</i>	Gonzalo Cárcamo (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
87	1995	autoria	<i>A garota dos sonhos</i> Publicado posteriormente em <i>Histórias apaixonadas</i> , pela Editora Ática (SP), 2001	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
88	1995	autoria	<i>A marinheirinha</i> Publicado posteriormente no livro <i>De conto em conto</i> – autores	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			diversos, pela Editora Ática (SP), 2002					
89	1995	autoria	<i>Eleição na escola</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A eleição da criança</i> , pela Editora Melhoramentos (SP), 2004	Rogério Soud	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente em <i>A eleição da criança e outras histórias de cidadania</i> (2007)	Rogério Soud	Melhoramentos (SP)	104	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativas em prosa
			As histórias são: 1. A eleição da criança; 2. A contadora de histórias; 3. Desastre na					Acompanha CD com as quatro histórias narradas por Pedro Bandeira

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			mata; 4. O pássaro Milcores Todos os contos já publicados antes					
90	1996	autoria	<i>A promessa do fazendeiro</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
91	1996	autoria	<i>Brincadeira mortal</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Ática (SP)	78	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa
92	1996	autoria	<i>Descanse em paz, meu amor...</i>	Marcelo Martins (1996)	Ática (SP)	80	EM e informação do autor	Narrativa em prosa
93	1996	autoria	<i>Gente de estimação</i> (1996) Publicado anteriormente com o título <i>O elefante assassino</i> (1986) pela Editora Atual (SP), mas houve	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Ática (SP)	104	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			alteração neste texto					
94	1996	autoria	<i>Mariana</i>	Célia Kofuji (capa e ilustrações)	Ática (SP)	88	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa
95	1996	autoria	<i>O grande desafio</i>	Rogério Soud (capa e ilustrações)	Ática (SP)	144	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa
96	1996	autoria	<i>O medo e a ternura</i>	Pedro Ernesto de Luna (1.ed.: capa e ilustrações); Rogério Borges (2.ed.: capa e ilustrações)	Moderna (SP)	88	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa Segundo Pedro Bandeira, texto inspirado em <i>O corcunda de Notre Dame</i> , de Victor Hugo
97	1996	autoria	<i>Prova de fogo</i>	Avelino Guedes (capa e ilustrações)	Ática (SP)	96	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
98	1996	autoria	<i>A fofqueira focada</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
99	1996	autoria	<i>A canastra encantada</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
100	1996	autoria	<i>A capoeira das urtigas</i>	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
101	1997	autoria Romance iniciado por Carlos Queiros Telles e finalizado por Pedro Bandeira após o falecimento de Carlos	<i>Amor impossível, possível amor</i>	Pedro Ernesto de Luna (1.ed.: capa e ilustrações, 1997); Rogério Borges (2. ed.: capa e ilustrações, 2005)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	128 1.ed. 128 2.ed.	Resenha: BBML(12) e informação do autor Pedro Bandeira Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
102	1997	autoria	<i>Cidinha e a pulga da Cidinha</i>	Carlos Gomes de Freitas II	FTD / Quinteto Editorial (SP)	32	Site da livraria da editora e	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				(ilustrações)			informação do autor	
103	1997	autoria	<i>O espantinho inteligente</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
104	1997	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno dragão</i> Publicado posteriormente (2009) pela Editora Moderna (SP) com o mesmo título	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Resenha: BBML(12) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
105	1998	autoria	<i>A razão do mais forte</i>	Moacir Rodrigues; Irineu Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
106	1998	autoria	<i>A vaidade do corvo</i>	Moacir Rodrigues; Irineu Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
107	1998	autoria	<i>Depende de quem vê</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
108	1998	autoria	<i>E o que há de errado nisso?</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da paixão</i>	Fernando Rubio (capa)	Moderna (SP)	144	Informação do autor	Narrativa em prosa
109	1998	autoria	<i>Maldita professora</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da escola</i>	Alberto Naddeo	Moderna (SP)	144	Informação do autor	Narrativa em prosa
110	1998	autoria	<i>O bolo de fubá</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
111	1998	autoria	<i>O dia da ventania</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
112	1998	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno bicho-papão</i> Relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
113	1998	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno fantasma</i> Relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
114	1998	autoria	<i>O poeta e o cavaleiro</i> Este texto é reescrita de <i>Ameaça de sete cabeças</i> (1985)	Marcos Guilherme (capa e ilustrações)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	96	Resenha: BBML(13) e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
115	1998	autoria	<i>O segredo do mestre</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
116	1998	autoria	<i>O velório da onça</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
117	1998	autoria	<i>Que moleza é essa?</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
118	1998	autoria	<i>Trabalho de formiga</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
119	1998	autoria	<i>A hora da verdade</i>	Rogério Borges (capa e ilustrações)	Ática (SP)	168	Resenha: BBML(13) e informação do autor	Narrativa em prosa Segundo o autor, Pedro Bandeira, é uma combinação intertextual de <i>Otelo</i> , de Shakespeare e <i>Dom Casmurro</i> ,

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
								de Machado de Assis.
120	1999	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>A pequena bruxa</i> Texto relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48 48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
121	1999	Autoria	<i>Baby canguru</i>	Moacir Rodrigues (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
122	1999	autoria	<i>Baby elefante</i>	Moacir Rodrigues (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
123	1999	autoria	<i>Baby jabuti</i>	Moacir Rodrigues (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
124	1999	autoria	<i>Baby joão-de-barro</i>	Moacir Rodrigues	Seed Editorial	16	SMBSP e	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				(capa e ilustrações)	(SP)		informação do autor	prosa
125	1999	autoria	<i>Baby preguiça</i>	Moacir Rodrigues (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
126	1999	autoria	<i>Baby raposa</i>	Moacir Rodrigues (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
127	1999	autoria	<i>Baby rino</i>	Moacir Rodrigues (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
128	1999	autoria	<i>Droga de americana!</i>	Alberto Naddeo (1.ed.: capa); Hector Gomez (1.ed.: ilustrações); Ricardo Postacchini (2.ed.: capa); Hector Gomez (2.ed.: ilustrações da 1.ed.)	Moderna (SP)	160 1.ed.	Resenha: BBML(14) e informação do autor	Narrativa em prosa
129	1999	Pedro Bandeira e	<i>O pequeno lobisomem</i>	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa	Moderna (SP)	48	Site da livreria da editora e	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Carlos Edgard Herrero	Relançado em 2009 pela mesma editora	e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)			informação do autor Pedro Bandeira	
130	1999	autoria	<i>O primeiro amor de Laurinha</i> Publicado posteriormente com o mesmo título pela Editora Moderna (SP)	Walter Ono (ilustrações) Osnei Furtado da Rocha (ilustrações)	Hamburg (SP) (BBML(14)) Moderna (SP) (informação do autor)	112	Resenha: BBML(14) e informação do autor	Narrativa em prosa
131	2000	autoria	<i>Amor de trás pra frente</i> Publicado posteriormente em <i>Histórias apaixonadas</i> , pela Editora Ática (SP)	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
132	2000	autoria	<i>O que tinha de ser</i> Publicado posteriormente em <i>Histórias apaixonadas</i> , pela Editora Ática (SP)	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
133	2000	autoria	<i>Princesa</i> Publicado posteriormente com o título <i>Minha princesa</i> , no livro de contos <i>Histórias apaixonadas</i> , pela editora Ática (SP)	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
134	2001	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno monstro</i> Relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Resenha: BBML(15) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
135	2002	autoria	<i>Como conquistar</i>	Carlos Gomes de	FTD / Quinteto	48	Site da livraria da	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>essa garota</i>	Freitas II	Editorial (SP)		editora e informação do autor	prosa
136	2002	Pedro Bandeira e Márcia Kupstas	<i>Coração de criança: o livro dos bons sentimentos</i>	Avelino Guedes (ilustrações)	Ediouro (SP)	128	Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativas em prosa: intertextualidade com narrativas clássicas mundiais
137	2002	autoria	<i>O vírus final</i>	Roberto Negreiros (capa e ilustrações)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	60	EM e informação do autor	Narrativa em prosa
138	2002	autoria	<i>Obrigado, mamãe!</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e fotos de miolo)	Moderna (SP)	48	Site de livreria e informação do autor	Poesia Acompanha CD musicado por Cláudio Mauriz e Anna Canéo
139	2002	autoria	<i>Palavras de encantamento</i> (autores diversos) Neste livro de poesias há quatro	Odilon Moraes (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor	Poesia

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			poemas de Pedro Bandeira. Publicação exclusiva para o PNBE.					
140	2002	autoria	<i>A marinheirinha</i>	Orlando (capa e ilustrações)	Ática (SP)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa
			<i>A marinheirinha</i> Conto publicado na antologia <i>Literatura em minha casa</i> – vol 2 – Publicação exclusiva para o PNBE	Orlando	Ática (SP)	60	Site da FNDE	
141	2003	autoria	<i>Aqueles olhos verdes</i>	Avelino Guedes	FTD / Quinteto Editorial (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
142	2004	autoria	<i>O birolho</i> Texto publicado em <i>Contos de escola</i>	Pinky Wainer (capa e ilustrações)	Objetiva (RJ)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			com exclusividade para o PNBE					
143	2005	autoria	<i>De punhos cerrados</i> Uma reescrita de <i>Na colméia do inferno</i>	Axel Sande (capa)	Rocco (RJ)	208	EM e informação do autor	Narrativa em prosa
144	2005	autoria	<i>Papo de sapato</i>	Ziraldo	Melhoramentos (SP)	40	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
145	2006	autoria	<i>Em busca da sorte</i> Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i>	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges.	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor.	Poesia
146	2006	autoria	<i>Lembrancinhas pinçadas láaa do fundo</i>	Capa: foto de Pedro Bandeira aos quatro anos de idade; Glenda Rubinstein (ilustrações)	Objetiva (RJ)	112	Informação do autor	Narrativa em prosa: crônicas autobiográficas
147	2007	autoria	<i>O toco de lápis</i>	Avelino Guedes;	Moderna (SP)	64	Informação do	Poesia

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i>	Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges			autor	
148	2008	autoria	<i>Horas de desespero</i>	Capa: Getty Images e projeto gráfico de Rex Design	Melhoramentos (SP)	112	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
149	2008	autoria	<i>O especialista</i> Conto em coletânea de diversos autores: Segredos perigosos	Carolina Vaz (capa); Jorge Guidacci (caricaturas)	Galera Record (SP)	144	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
150	2009	autoria	<i>Garrote, menino coragem</i> Uma reescrita de <i>De punhos cerrados</i>	Ricardo Postacchini (capa)	Moderna (SP)	184	Informação do autor	Narrativa em prosa
151	2009	autoria	<i>O último suspiro</i> Conto publicado em Segredos roubados	S/I	Galera Record (SP)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
152	2009	autoria	<i>Os cachos da situação</i> Conto em coletânea: <i>Histórias para não dormir.</i>	Piero Pierini	Ática (SP)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa
153	2009	autoria	<i>Os guardiões do grande segredo</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Segredos roubados</i>	Carolina Vaz (capa); Jorge Guidacci (caricaturas)	Galera Record (RJ)	144	Informação do autor	Narrativa em prosa
154	2010	Pedro Bandeira e Rogério Borges	<i>Kindilin na floresta encantada</i>	Rogério Borges	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
155	2010	autoria	<i>Tia</i> Conto publicado no livro <i>Segredos de terror</i>	S/I	Record (SP)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa

1.3 Bibliografia de Pedro Bandeira para autoria de títulos escritos em parceria e publicados de 1976 a 2010

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente para ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título do livro ou do texto.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	1985	autoria Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Trocando as bolas</i> Publicado posteriormente com o título <i>Ritinha danadinha</i> (1991); também como <i>Ritinha troca bolas</i> (1997) e <i>A menina danadinha</i> (2007).	Alcy Llinares (DCNNC) Alberto Llinares Martins (BBML(3); SMBSP e informação do autor	Melhoramentos (SP)	16	Resenhas: DCNNC e BBML(3); SMBSP; e informação do autor Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Ritinha danadinha</i>	Moacir Rodrigues (1.ed.: capa e ilustrações); Osnei Furtado da Rocha (2.ed.: capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	Informação do autor Pedro Bandeira	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Ritinha troca bolas</i>	Osnei Furtado da Rocha	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>A menina danadinha</i> (2007) Contos: 1. Chá de sumiço 2. Contrabando de gato 3. Burrinho amarrado 4. Cacareca de chocolate 5. A imundação 6. Ritinha troca-bolas Todos os contos também foram publicados anteriormente	Osnei Furtado da Rocha	Ática (SP)	64	Informação do autor Pedro Bandeira e site da livraria da editora	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
2	1990	Autoria em parceria para o texto iniciado por Elenice Machado de Almeida, que morreu antes de concluir esta história	<i>Minha primeira paixão</i>	Cláudia Scatamacchia (1.ed.: capa e ilustrações); Antonio Canova (2.ed.: capa); Cláudia Scatamacchia (2.ed.: ilustrações)	Melhoramentos (SP) - DCNNC FTD (SP) – BBML(7).	84 (Melhora-mentos) 88 (FTD)	Resenhas: DCNNC, BBML(7) e informação do autor Pedro Bandeira Site da livraria da editora FTD e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
3	1992	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Cacareca de chocolate</i> Publicado posteriormente no livro de contos <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	16	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
4	1992	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>A imundação</i> Publicado posteriormente em <i>A menina danadinha</i> , pela	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	20	Resenha: BBML(9) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Ática (SP), 2007					
5	1993	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Chá de sumiço</i> Publicado posteriormente no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa Prêmio Adolfo Aizen , da ABL, como melhor livro infantil em 1993
6	1995	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Burrinho amarrado</i> Posteriormente publicado no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	16	SMBSP e informação do autor Pedro Bandeira	
7	1995	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Contrabando de gato</i> Publicado posteriormente no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	24	SMBSP e Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
8	1997	autoria Romance iniciado por Carlos Queiros Telles e finalizado por Pedro Bandeira após o falecimento de Carlos	<i>Amor impossível, possível amor</i>	Pedro Ernesto de Luna (1.ed.: capa e ilustrações, 1997); Rogério Borges (2. ed.: capa e ilustrações, 2005)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	128 1.ed. 128 2.ed.	Resenha: BBML(12) e informação do autor Pedro Bandeira Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
9	1997	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno dragão</i> Publicado posteriormente (2009) pela Editora Moderna (SP) com o mesmo título	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Resenha: BBML(12) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
10	1998	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno bicho-papão</i>	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações);	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Relançado em 2009 pela mesma editora	Estúdio Openthedoor			Bandeira	
11	1998	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno fantasma</i> Relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
12	1999	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>A pequena bruxa</i> Texto relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48 48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
13	1999	Pedro Bandeira e Carlos Edgard	<i>O pequeno lobisomem</i>	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações);	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Herrero	Relançado em 2009 pela mesma editora	Estúdio Openthedoor (2009)			autor Pedro Bandeira	
14	2001	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno monstro</i> Relançado em 2009 pela mesma editora	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor	Moderna (SP)	48	Resenha: BBML(15) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
15	2002	Pedro Bandeira e Márcia Kupstas	<i>Coração de criança: o livro dos bons sentimentos</i>	Avelino Guedes (ilustrações)	Ediouro (SP)	128	Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativas em prosa: intertextualidade com narrativas clássicas mundiais
16	2010	Pedro Bandeira e Rogério Borges	<i>Kindilin na floresta encantada</i>	Rogério Borges	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa

1.4 Bibliografia de Pedro Bandeira para textos reescritos com recursos de intertextualidade e publicados de 1976 a 2010

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente para ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título de livro ou de texto.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	1984	recriação	<i>Malasaventuras: safadezas do Malasartes</i> (seis contos do folclore brasileiro)	Pedro Bandeira (1.ed.: capa e ilustrações); Roberto Negreiros (2.ed; 3.ed.)	Moderna (SP)	64	Resenha: BBML(4); informação do autor	Narrativas em versos
2	1990	recriação	<i>Chapeuzinho e o Lobo Mau</i>	Avelino Guedes (capa e ilustrações); Marcos Guilherme (capa e ilustrações)	Moderna (SP) – (1990) FTD / Quinteto Editorial (SP) -	48 48	Resenha: DCNNC e informação do autor (1990) Site da livraria da editora e	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
					(1997)		informação do autor	
3	1994	recriação	<i>O burrico cantor</i> Posteriormente publicado no livro <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em versos
4	1994	recriação	<i>Rosaflor e a Moura Torta</i>	Avelino Guedes (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	56	Informação do autor	Narrativa em prosa
5	1995	recriação	<i>Idéia de burro</i> Publicado posteriormente no livro <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP), com o título <i>O castigo da preguiça</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
6	1995	recriação	<i>Malasarte detetive</i>	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
				(capa e ilustrações)			autor	
7	1995	recriação	<i>O guizo do gato</i> (Esopo)	Pedro Ernesto Luna (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
8	1995	recriação	<i>O tijolo de ouro</i> Atualmente faz parte de <i>Fábulas palpitadas</i> com o título <i>O tijolo do avarento</i> , pela Editora Moderna (SP)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
			<i>O tijolo do avarento</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela Editora Moderna (SP), 2006	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	
9	1995	recriação	<i>O velho, o menino e o burro</i> Publicado	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			posteriormente no livro <i>A hora do (des)conto</i> , pela Editora Moderna (SP)					
10	1996	recriação	<i>A casinha pequenina</i> Posteriormente publicado no livro <i>A hora do (des)conto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
11	1996	recriação	<i>A morte e o lenhador</i> Posteriormente publicado no livro <i>A hora do (des)conto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
12	1996	recriação	<i>A roupa nova do rei</i> (Hans Christian Andersen) Publicado	Cecília Iwashita (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			posteriormente no livro <i>A hora do (des)conto</i> , pela Editora Moderna (SP)					
13	1997	recriação	<i>A formiga e a pomba (Esopo)</i>	Cláudia Scatamacchia	Moderna (SP)	32	BBML(12) e informação do autor	Narrativa em versos
14	1997	recriação	<i>O gato de botas</i>	Avelino Guedes (capa e ilustrações)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	48	Site da livreria da editora e informação do autor.	Narrativa em prosa
15	1997	recriação	<i>O patinho feio</i>	Rogério Borges (capa e ilustrações)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	32	Site da livreria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
16	1998	recriação	<i>A raposa esfomeada</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
17	2000	recriação	<i>Caras, carinhas e caretas, alimentos com sentimentos</i>	Fotos de Saxton Freyman e Joost Elffers	Salamandra (RJ)	48	Resenha: BBML(6), informação do	Poesia

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
							autor e SMBSP	Prêmio "Altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil" na categoria "Reconto"
18	2003	recriação	<i>Robin Hood: a lenda da liberdade</i>	Marcos Guilherme (capa e ilustrações)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
19	2006	recriação	<i>A árvore demorada</i> (anônimo) Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em versos
20	2006	recriação	<i>A corrente de amor</i> (Júlio Diniz) Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Moderna (SP)					
21	2006	recriação	<i>A menina e o sonho</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em versos
22	2006	recriação	<i>Alice no país da mentira</i>	Osnei Furtado da Rocha	Ática (SP)	88	Informação do autor	Narrativa em prosa
23	2006	recriação	<i>O brinquedo abandonado</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em versos
24	2006	recriação	<i>O rei e os sapateiros</i> (Bulhão Pato)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor;	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Rogério Borges			autor	
25	2006	recriação	<i>Os três desejos</i> (Jacob e Wilhem Grimm) Fábula publicada em <i>A hora do desconto</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em versos
26	2007	recriação	<i>A gralha enfeitada</i> (Ésopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos
27	2007	recriação	<i>A mosca trabalhadeira</i>	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira;	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			(Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Openthedoor; Rogério Borges				
28	2007	recriação	<i>As fechaduras de ouro</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos
29	2007	recriação	<i>E agora, guloso?</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos
30	2007	recriação	<i>O bicho peludo e o zunzum do mosquito</i>	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor;	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			(Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Rogério Borges				
31	2007	recriação	<i>O carvalho e o junco</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos
32	2007	recriação	<i>O lobo e os cabritinhos</i> (Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openthedoor; Rogério Borges	Moderna (SP)	64	Informação do autor	Narrativa em versos
33	2007	recriação	<i>O ratinho e o leão</i>	Avelino Guedes;	Moderna (SP)	64	Informação do	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			(Esopo) Fábula publicada em <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP)	Elisabeth Teixeira; Openthedor; Rogério Borges			autor	versos
34	2007	recriação	<i>Os três mosqueteiros</i>	Christophe Durual; Denis Gordeeve	Ática (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
35	2007	recriação	<i>Peter Pan</i>	Claudio Gardenghi	Ática (SP)	56	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa

1.5 Bibliografia de Pedro Bandeira para textos traduzidos ao português publicados de 1976 a 2010

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente para ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título de livro ou de texto.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editores	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	2000	tradução	<i>A história do xadrez</i> (Horácio Cardo)	Horácio Cardo	Salamandra (RJ)	48	Informação do autor	Prosa
2	2000	tradução	<i>A princesa e o pintor</i> (Jane Johnson)	Jane Johnson	Salamandra (RJ)	32	Informação do autor	Prosa

1.6 Bibliografia de Pedro Bandeira para livros didáticos publicados de 1976 a 2010

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente para ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título de livro ou de texto.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do livro	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	1994	Pedro Bandeira e Douglas Tufano	<i>Moderno guia de estudos (para o aluno)</i>	Apenas arte gráfica – sem autor (1994) Hector Gomez (capa e ilustrações, 1995)	Editora Hamburg (SP) Moderna (SP)	176 96	Informação do autor Pedro Bandeira	Agenda com textos didáticos e curiosidades, do tipo “almanaque”, para alunos do Ensino Fundamental
2	1996	Pedro Bandeira e Douglas Tufano	<i>Moderno guia de estudos (para o professor)</i>	Fotos de capa obtidas em banco de imagens	Editora Moderna	56	Informação do autor	Agenda com artigos para professores do Ensino Fundamental
3	1994	Pedro	<i>Ler é gostoso 1</i>	Osnei Furtado da	Moderna (SP)	176	Informação do	Livro didático

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do livro	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Bandeira e Douglas Tufano		Rocha (capa); Osnei Furtado da Rocha e Moacir Rodrigues (ilustrações)			autor	para a 1ª série do Ensino Fundamental
4	1994	Pedro Bandeira e Douglas Tufano	<i>Ler é gostoso 2</i>	Osnei Furtado da Rocha (capa); Osnei Furtado da Rocha e Moacir Rodrigues (ilustrações)	Moderna (SP)	240	Informação do autor	Livro didático para a 2ª série do Ensino Fundamental
5	1994	Pedro Bandeira e Douglas Tufano	<i>Ler é gostoso 3</i>	Osnei Furtado da Rocha (capa); Osnei Furtado da Rocha e Moacir Rodrigues (ilustrações)	Moderna (SP)	240	Informação do autor	Livro didático para a 3ª série do Ensino Fundamental
6	1994	Pedro Bandeira e Douglas Tufano	<i>Ler é gostoso 4</i>	Osnei Furtado da Rocha (capa); Osnei Furtado da Rocha e Moacir Rodrigues (ilustrações)	Moderna (SP)	272	Informação do autor	Livro didático para a 4ª série do Ensino Fundamental

1.7 Bibliografia de Pedro Bandeira para títulos traduzidos a outros idiomas publicados de 1976 a 2010

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente conforme o ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título de livro ou de texto.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	1988	Autoria Tradução de Kevin Mundy e Isabel Murat Burbridge	<i>The way it had to be</i> Como tinha de ser (em português)	Alexandre Delforge	Editora Interação (SP). Editora do curso de idiomas Yazigi	40	Informação do autor	Narrativa em prosa
2	1992	Autoria Obs.: O nome do tradutor está em caracteres gregos – portanto, não sei ler para	<i>Os karas e a droga da obediência</i> (em caracteres gregos). Obs.: título traduzido pelo próprio autor, Pedro Bandeira, para este trabalho. Há figura para demonstrar isso (Anexos)	Hector Gomez (ilustrações) Obs.: o nome do autor da capa está em caracteres gregos, foi traduzido pelo próprio autor, Pedro Bandeira, para este trabalho. Há	Editora Delphini (Grécia)	248	Informação do autor	Narrativa em prosa

		registrar em português. Há figura para demonstrar isso (Anexos)		figura para demonstrar isso (Anexos)				
3	1993	Autoria Tradução de María Luisa Santander	<i>Los Karas y La droga da obediência</i>	Juan Espinoza C. (capa) Alberto Naddeo (ilustrações internas)	Editorial Universitária (Chile)	168	Informação do autor	Narrativa em prosa
4	1996	Autoria Tradução de Catalina Vela	Maria, la Porta estandarte A pequena porta estandarte (em português)	Sem informação	Editorial Cuarto Próprio (Chile)	32	Informação do autor	Narrativa em prosa
5	2005	Autoria Tradução de Sandra Dolinsky	<i>Accidente em la mata</i> <i>Acidente na mata</i> (em português)	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Editora Melhoramentos (México)	24	Informações do autor	Narrativa em prosa
6	2005	Autoria Tradução de Lourdes Fuentes	<i>La ballenita</i> <i>A baleiazinha</i> (em português)	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Editora Melhoramentos (México)	24	Informação do autor	Narrativa em prosa

7	2005	Autoria Tradução de Lourdes Fuentes	<i>Papo de zapato</i> <i>Papo de sapato</i> (em português)	Zirardo (capa e ilustrações)	Editora Melhoramentos (México)	24	Informação do autor	Narrativa em prosa
8	2006	Autoria O nome da tradutora está em caracteres cirílicos sérvios. Há figura para demonstrar isso (Anexos). Tradução: Ana Marcovitch dos Santos [Ана Марковић Де Сантис].	<i>O fantástico mistério de Feiurinha</i> - em caracteres cirílicos sérvios: Ружница и њена тајанствена судбина. Há figura para demonstrar isso (Anexos). O autor, Pedro Bandeira, fez a tradução do título do livro para este trabalho.	Capa de autor sérvio. O nome está escrito em caracteres cirílicos. Há figura para demonstrar isso (Anexos) Avelino Guedes (ilustrações internas)	O nome da editora está escrito em caracteres cirílicos sérvios: Belgrado: Laguna [Лагуна]. Há figura para demonstrar isso (Anexos)	96	Informação do autor	Narrativa em prosa
9	2007	Autoria Tradução de Lourdes Fuentes	<i>El Rey Del gran río</i> <i>O rei do grande rio</i> (em português)	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Editora Melhoramentos (México)	24	Informações do autor	Narrativa em prosa

10	2007	Autoria Tradução de Lourdes Fuentes	<i>La escuela de La vida</i> <i>A escola da vida</i> (em português)	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Editora Melhoramentos (México)	24	Informação do autor	Narrativa em prosa
11	2007	Autoria Tradução de Sandra Dolinsky	<i>Accidente em La mata</i> Desastre na mata (em português)	Rogério Soud	Editora Melhoramentos (México)	24	Informação do autor	Narrativa em prosa
12	2007	Autoria Tradução de Nélida Marina Pistone	<i>La contadora de historias</i> A contadora de histórias (em português)	Rogério Soud	Editora Melhoramentos (México)	24	Informação do autor	Narrativa em prosa
13	2008	Autoria Tradução de Mario Merlino	<i>La droga de La obediência</i> <i>A droga da obediência</i> (em português)	Manuel Estrada (capa) Alberto Naddeo (ilustrações internas)	Editorial Anaya (Espanha)	176	Informação do autor	Narrativa em prosa

1.8 Bibliografia de Pedro Bandeira para autoria dos títulos que foram republicados de 1976 a 2010 uma ou mais vezes

Esta bibliografia está em ordem cronológica ascendente conforme o ano da primeira edição e também por ordem alfabética para título de livro ou de texto.

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
1	1976	autoria	<i>O dinossauro que fazia au-au</i> Posteriormente reescrito e publicado em livro com o mesmo título O texto reproduzido por <i>scanner</i> foi enviado pelo autor via <i>e-mail</i> e se encontra digitado no "Anexos"	S/I	Abril Cultural (SP) – Publicação para venda em banca de jornais e revista – In: <i>Destaque e brinque</i>	2	Informação do autor	Narrativa em prosa
2	1983	autoria	<i>É proibido miar</i>	Carlos Edgard Herrero	Moderna (SP)	48 1.ed.	Resenha: BDDLII e informação do	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>É proibido miar</i> (2002) Publicação exclusiva para o PNBE no livro <i>Historinhas pescadas</i>	(1.ed.: capa e ilustrações); Eliardo e Lucas França (2.ed.: capa e ilustrações); Avelino Guedes (3.ed.: capa e ilustrações) Luiz Fernando Rubio (capa)	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor	Publicado como conto em uma antologia
3	1984	autoria	<i>De piolho a garrote</i> Reescrito posteriormente com outro título <i>Na Colméia do inferno</i> e publicado pela Editora Moderna (SP).	Rogério Borges (ilustrações)	Atual (SP)	76	Resenha: DCNNC; e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
4	1985	autoria	<i>Ameaça de sete cabeças</i> Reescrito posteriormente, em 1998, com o título <i>O poeta e o cavaleiro</i> , publicado pela Editora FTD (SP)	Jayme Cortez (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	64	Resenha: DCNNC e BBML(2); e informação do autor	Narrativa em prosa
5	1985	Autoria Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Trocando as bolas</i> Publicado posteriormente com o título <i>Ritinha danadinha</i> (1991); também como <i>Ritinha troca bolas</i> (1997) e <i>A menina danadinha</i> (2007).	Alcy Llinares (DCNNC) Alberto Llinares Martins (BBML(3); SMBSP e informação do autor	Melhoramentos (SP)	16	Resenhas: DCNNC e BBML(3); SMBSP; e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Ritinha danadinha</i>	Moacir Rodrigues (1.ed.: capa e ilustrações); Osnei Furtado da Rocha (2.ed.: capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Ritinha troca bolas</i>	Osnei Furtado da Rocha	Moderna (SP)	32	Informação do autor	
		Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>A menina danadinha</i> (2007) Contos: 1. Chá de sumiço 2. Contrabando de gato 3. Burrinho amarrado 4. Cacareca de chocolate 5. A imundação 6. Ritinha troca-bolas Todos os contos também foram	Osnei Furtado da Rocha	Ática (SP)	64	Site da livraria da editora e informação do autor	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			publicados anteriormente					
6	1986	autoria	<i>O elefante assassino</i> Reescrito posteriormente com o título <i>Gente de estimação</i> (1996) e publicado pela Editora Ática (SP)	Avelino P. Guedes (capa e ilustrações)	Atual (SP)	64	Resenhas: DCNNC e BBML(5); informação do autor	Narrativa em prosa
7	1989	autoria	<i>Here, there and somewheare</i> - Contos em língua inglesa Publicado posteriormente, em português, como um dos contos de <i>Histórias apaixonadas</i> , pela Editora Ática (SP)	Alexandre Delforge	Editora Yazigy (SP)	S/I	Informação do autor Informação do autor	Narrativa em prosa
8	1991	autoria	<i>Na colméia do inferno</i>	Roko – pseudônimo de Osnei Furtado da	Moderna (SP)	88	Resenhas: BBML(8);	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Reescrito posteriormente com o título <i>De piolho a garrote</i>	Rocha (capa e ilustrações)			DCNNC e EM	
9	1992	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>A imundação</i> Publicado posteriormente pela Editora Ática (SP) em <i>A menina danadinha</i> (2007)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	20	Resenha: BBML(9) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
10	1992	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Cacareca de chocolate</i> Publicado posteriormente pela Editora Ática (SP) no livro <i>A menina danadinha</i>	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
11	1992	autoria	<i>Um crime mais que perfeito</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	S/I	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>da aventura</i> Conto republicado em 2001, com o mesmo título, pela Editora Moderna (SP) Conto republicado em 2010, com o mesmo título, no livro <i>Histórias da meia-noite</i> , pela Editora Galera Record (SP)	Odilon Moraes S/I	Moderna (SP) Galera Record (SP)	32 S/I	Resenha: BBML(15) Informação do autor	
12	1992	autoria	<i>Volta e meia vamos dar</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do amor</i> Publicado posteriormente no livro de contos <i>Histórias apaixonadas</i> , pela	Avelino Guedes (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	128	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Ática (SP)					
13	1993	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Chá de sumiço</i> Publicado posteriormente no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa Prêmio Adolfo Aizen , da ABL, como melhor livro infantil em 1993
14	1993	autoria	<i>O incrível inspetor Almeida</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces do crime</i>	Nelson S. Nakashima (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	152	Informação do autor	Narrativa em prosa
15	1993	autoria	<i>O último suspiro</i> Conto em coletânea de diversos autores: <i>Sete faces da mulher</i> Conto republicado no livro <i>Segredos</i>	Maria da Graça (capa e ilustrações) S/I	Moderna (SP) Galera Record (SP)	112 S/I	Informação do autor Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>de amor</i> , pela Editora Galera Record (SP), 2010					
16	1994	autoria	<i>A baleiazinha: matança das baleias</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A baleiazinha</i> (2003)	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
			<i>A baleiazinha e outras histórias de ecologia</i> (2005)	Gonzalo Cárcamo	Melhoramentos (SP)	104	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativas em prosa
			As histórias são: 1. A baleiazinha; 2. Pirilim; 3. O rei do grande rio; 4. A escola da vida					São quatro histórias escritas e acompanhadas de um CD com o autor narrando-as
			Os quatro textos foram publicados antes de 2005					

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
17	1994	autoria	<i>Ecologista mirim</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente como <i>A prima famosa</i> (2004), pela editora Melhoramentos (SP)	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	
18	1994	recriação	<i>O burrico cantor</i> Posteriormente foi publicado pela Editora Moderna (SP) no livro <i>Fábulas palpitadas</i>	Alberto Naddeo (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Poesia
19	1994	autoria	<i>O monstro do mar</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
			Posteriormente publicado pela	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e	

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título	(ilustrações)			informação do autor	
20	1994	autoria	<i>O rei do grande rio</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
			Posteriormente publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título (2003)	Gonzalo Cárcamo (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	
21	1994	autoria	<i>O reizinho da estrada</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Posteriormente publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título (2004)	Osnei da Rocha Furtado (2004)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora	
			<i>O reizinho da estrada e</i>					

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>outras histórias de convivência</i> (2005) As histórias são: 1. <i>O melhor presente</i> (1995; 2004); 2. <i>A prima famosa</i> (1994; 2004); 3. <i>O monstro do mar</i> (1994); 4. <i>O reizinho da estrada</i> (1994) Todos os textos foram publicados antes de 2005	Osnei Furtado da Rocha	Melhoramentos (SP)	104	Site da livraria da editora e informação do autor	Acompanha CD com Pedro Bandeira narrando as quatro histórias
22	1994	autoria	<i>Pirilim</i> Posteriormente publicado pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título (1999)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações) Gonzalo Cárcamo (ilustrações)	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	Informação do autor Site da livraria da editora	Narrativa em prosa
23	1995	Autoria	<i>A escola da</i>	Pedro Ernesto de	Seed Editorial	16	SBMSP e	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			<i>bicharada</i> Publicado posteriormente com o título <i>A escola da vida</i> , pela Editora Melhoramentos (SP), 2004	Luna (capa e ilustrações) Gonzalo Cárcamo (ilustrações)	(SP) Melhoramentos (SP)	24	informação do autor Site da livraria da editora e informação do autor	prosa Narrativa em prosa
24	1995	autoria	<i>A garota dos sonhos</i> Publicado posteriormente (2001) pela Editora Ática (SP) em <i>Histórias apaixonadas</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
25	1995	autoria	<i>A marinheirinha</i> Publicado posteriormente no livro <i>De conto em conto</i> – autores diversos, pela Editora Ática (SP),	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			2002					
26	1995	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Burrinho amarrado</i> Posteriormente publicado no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	16	SMBSP; Estante virtual e informação do autor	
27	1995	Pedro Bandeira e Osnei Furtado da Rocha	<i>Contrabando de gato</i> Publicado posteriormente no livro <i>A menina danadinha</i> , pela Editora Ática (SP)	Osnei Furtado da Rocha (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	24	SMBSP e Informação do autor	Narrativa em prosa
28	1995	autoria	<i>Desastre na mata</i> Publicado em 2004 pela Editora Melhoramentos (SP) com o mesmo título	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações) Rogério Soud (ilustrações)	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	SMBSP Estante virtual e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
29	1995	autoria	<i>Eleição na escola</i>	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A eleição da criança</i> (2004) pela Editora Melhoramentos (SP)	Rogério Soud	Melhoramentos (SP)	24	Site da editora e informação do autor	
30	1995	autoria	<i>Eleição na escola</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente (2004) com o título <i>A eleição da criança</i> pela Editora Melhoramentos (SP)	Rogério Soud	Melhoramentos (SP)	24	Site da livreria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado	Rogério Soud	Melhoramentos	104	Site da livreria da	Narrativas em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			posteriormente em <i>A eleição da criança e outras histórias de cidadania</i> (2007) As histórias são: 1. A eleição da criança; 2. A contadora de histórias; 3. Desastre na mata; 4. O pássaro Milcores Todos os contos já publicados antes		(SP)		editora e informação do autor	prosa Acompanha CD com as quatro histórias narradas por Pedro Bandeira
31	1995	autoria	<i>Escola da bicharada</i> Publicado posteriormente com o título <i>A escola da vida</i> (2004) pela Editora Melhoramentos (SP)	Pedro Ernesto de Luna Cárcamo	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
32	1995	autoria	<i>Feito gente grande</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
			Publicado posteriormente com o título <i>A contadora de histórias</i> (2004) pela Editora Melhoramentos (SP)	Rogério Soud (ilustrações)	Melhoramentos (SP)	24	Site da livraria da editora e informação do autor	
			Conto publicado em <i>Os contadores de histórias</i> . Publicação exclusiva para o PNBE	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Melhoramentos (SP)	48	Informação do autor	
33	1995	recriação	<i>Idéia de burro</i> Publicado posteriormente no livro <i>Fábulas palpitadas</i> , pela Editora Moderna (SP), com o título <i>O castigo da preguiça</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Poesia

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
34	1995	autoria	<i>O campinho de futebol</i> Publicado posteriormente pela Ediouro no livro <i>Coração de criança</i> (2002)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
35	1995	autoria	<i>O mini destrambelhador</i> Posteriormente foi publicado com o título <i>O melhor presente</i> (2004) pela Editora Melhoramentos	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações) Osnei Furtado da Rocha	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	SMBSP e informação do autor Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
36	1995	autoria	<i>O pássaro Milcores</i> Posteriormente Publicado pela Editora Melhoramentos com	Pedro Ernesto de Luna (1995) Rogério Soud (2003)	Seed Editorial (SP) Melhoramentos (SP)	16 24	SMBSP e informação do autor Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			o mesmo título (2003)					
37	1995	recriação	<i>O tijolo de ouro</i> Posteriormente publicado em <i>Fábulas palpitadas</i> com o título <i>O tijolo do avaro</i> , pela Editora Moderna (SP) <i>O tijolo do avaro</i> (Esopo)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações) Avelino Guedes; Elisabeth Teixeira; Openhedor; Rogério Borges	Seed Editorial (SP) Moderna (SP)	16 64	SMBSP e informação do autor Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em versos
38	1995	autoria	<i>O valente de calça molhada</i>	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	Informação do autor	Narrativa em prosa
39	1995	recriação	<i>O velho, o menino e o burro</i> Publicado posteriormente no livro <i>A hora do (des)conto</i> pela	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Moderna (SP)					
40	1996	recriação	<i>A casinha pequenina</i> Posteriormente publicado no livro <i>A hora do (des)conto</i> pela Editora Moderna (SP)	Pedro Ernesto de Luna (capa e ilustrações)	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
41	1996	recriação	<i>A morte e o lenhador</i> Posteriormente publicado no livro <i>A hora do (des)conto</i> pela Editora Moderna (SP)	Pedro Ernesto de Luna	Seed Editorial (SP)	16	SMBSP e informação do autor	Narrativa em versos
42	1996	recriação	<i>A roupa nova do rei</i> (Hans Christian Andersen) Publicado posteriormente no livro <i>A hora do (des)conto</i> pela	Cecília Iwashita (capa e ilustrações)	Moderna (SP)	32	SMBSP	Narrativa em versos

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			Editora Moderna (SP)					
43	1996	autoria	<i>Gente de estimação</i> (1996) Publicado anteriormente com o título <i>O elefante assassino</i> (1986), pela Editora Atual (SP), mas houve alteração neste texto.	Gonzalo Cárcamo (capa e ilustrações)	Ática (SP)	104	Resenha: BBML(11) e informação do autor	Narrativa em prosa
44	1997	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno dragão</i> Posteriormente publicado pela Editora Moderna (SP) com o mesmo título (2009)	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)	Moderna (SP)	48	Resenha: BBML(12) e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
45	1998	Pedro	<i>O pequeno</i>	Carlos Edgard	Moderna (SP)	48	Site da livraria da	Narrativa em

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
		Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>bicho-papão</i> Relançado em 2009 pela Editora Moderna (SP)	Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)			editora e informação do autor Pedro Bandeira	prosa
46	1998	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno fantasma</i> Relançado pela Editora Moderna (SP) em 2009	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
47	1998	autoria	<i>O poeta e o cavaleiro</i> Este texto é uma reescrita de <i>Ameaça de sete cabeças</i> (1985)	Marcos Guilherme (capa e ilustrações)	FTD / Quinteto Editorial (SP)	96	Resenha: BBML(13) e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
48	1999	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>A pequena bruxa</i>	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)	Moderna (SP)	48 48	Site da livraria da editora e informação do autor	Narrativa em prosa
49	1999	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno lobisomem</i>	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)	Moderna (SP)	48	Site da livraria da editora e informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
50	1999	autoria	<i>O primeiro amor de Laurinha</i>	Walter Ono (ilustrações) Osnei Furtado da Rocha (ilustrações)	Hamburg (SP) (BBML(14)) Moderna (SP)	112 S/I	Resenha: BBML(14) e informação do autor Informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
			título					
51	2000	autoria	<i>Amor de trás pra frente</i> Publicado posteriormente pela Editora Ática (SP) em <i>Histórias apaixonadas</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
52	2000	autoria	<i>O que tinha de ser</i> Publicado posteriormente em <i>Histórias apaixonadas</i> , pela Editora Ática (SP)	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa
53	2000	autoria	<i>Princesa</i> Publicado posteriormente pela editora Ática (SP) com o título <i>Minha princesa</i>	Irineu Rodrigues; Moacir Rodrigues	Seed Editorial (SP)	32	SMBSP e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
54	2001	Pedro Bandeira e Carlos Edgard Herrero	<i>O pequeno monstro</i> Relançado em 2009 pela mesma editora (Moderna)	Carlos Edgard Herrero (1.ed.: capa e ilustrações); Estúdio Openthedoor (2009)	Moderna (SP)	48 S/I	Resenha: BBML(15) e informação do autor Pedro Bandeira Informação do autor Pedro Bandeira	Narrativa em prosa
55	2002	autoria	<i>A marinheirinha</i> <i>A marinheirinha</i> Conto publicado na antologia <i>Literatura em minha casa - vol 2</i> - Publicação exclusiva para o PNBE	Orlando (capa e ilustrações) Orlando	Ática (SP) Ática (SP)	S/I 60	Informação do autor Site da FNDE	Narrativa em prosa
56	2005	autoria	<i>De punhos cerrados</i> (reescrita de <i>Na colméia do inferno</i>)	Axel Sande (capa)	Rocco (RJ)	208	EM e informação do autor	Narrativa em prosa

	Ano da primeira edição	Tipo de assinatura	Título do texto	Ilustrador(a)	Editora	Nº de páginas	Origem da apresentação do livro	Gênero textual
57	2009	autoria	<i>Garrote, menino coragem</i> (reescrita de <i>De punhos cerrados</i>)	Ricardo Postacchini (capa)	Moderna (SP)	184	Informação do autor	Narrativa em prosa

Anexo B

2 Transcrição da primeira publicação de *O dinossauro que fazia au-au*

O dinossauro que fazia "au-au"

Publicação da Editora Abril em 1976

1ª Capa: Foto de Roger Bester

História de Pedro Bandeira
Desenho de Sérgio C. Furlani

Rodrigo passou toda a sua vida (cinco anos inteirinhos) num apartamento onde era proibido ter cachorros, gatos, cabritos, vacas, e até elefantes. Vejam que absurdo!

Só podia ter bicho pequeno e destes Rodrigo tinha uma porção. Num aquário tão grande que dava até para dar banho num bebê, nadavam peixinhos vermelhos, dourados, prateados e até um com listas pretas como as da zebra. Canários, o menino tinha dois e eram passarinhos muito educados: quando um cantava, o outro calava o bico. Tinha também um papagaio que só não falava pelos cotovelos porque papagaio não tem cotovelo. Ah! É preciso não esquecer do ratinho branco, chamado Pirueta, que morava numa gaiola e adorava roer as cenouras que Rodrigo dava para ele.

Era uma beleza aquela bicharada toda e o menino nem ligava para o trabalho de, todos os dias, ter que dar comida em pó para os peixinhos, semente de girassol para o papagaio, alpiste para os passarinhos e a cenoura do Pirueta. Mas Rodrigo gostava mesmo era de bicho grande. Quase todo domingo pedia para ir ao zoológico e já sabia de cor tudo quanto era nome de bicho. Não desista de ter pelo menos um em casa e não parava de pedir para o zelador do prédio:

- Moço, será que eu posso trazer para casa um cachorro branco com pintas pretas?

- É claro que não, Rodrigo! – respondeu o zelador.

- E com pintas amarelas, pode?

E Rodrigo tentou várias cores diferentes, até que se convenceu de que não era a cor que importava: o que não podia mesmo era o cachorro.

Até que, num dia feliz, a família do menino mudou-se para uma casa que tinha um quintal grande de dar gosto, e não tinha nenhum zelador para atrapalhar.

- Agora sim! – pensava o menino – Posso ter qualquer bicho que eu quiser!

E foi logo pedindo:

- Mamãe, me arranja um bicho bem grandão!

- Rodrigo, espere pelo menos os carregadores tirarem nossos móveis do caminhão de mudanças!

Mas o menino não podia esperar. Encontrou uma lata de sardinhas no meio da bagunça da mudança, conseguiu que a mãe abrisse a lata e foi espalhar a comida pelo quintal para atrair a gataria da vizinhança.

Duas semanas depois, o quintal já era habitado por cinco gatos, já havia um galinheiro com galinhas, pintinhos, patos e perus e nas árvores, Rodrigo tinha espalhado latinhas com água e açúcar só para ver os beija-flores batendo as asinhas o tempo todo.

Um dia, - ah, que dia! – o menino procurava trapos velhos para fazer camas para os gatos quando foi espiar dentro de um armário e encontrou uma coisa que quase tirou seu fôlego:

- Um ovo gigante!

Era um ovo gigante mesmo. Rodrigo tinha de ficar na ponta dos pés e esticar os braços para ficar do tamanho do ovão.

- Puxa, que galinha enorme vai sair daí! - exclamou o garoto. Mas logo percebeu a bobagem que estava pensando. Lembrava-se agora perfeitamente daquela coleção de livros cheios de figuras que seu pai lia para ele. Naqueles livros havia tudo o que era bicho e, dentre todos, o menino tinha adorado aquele grandão que botava ovos como os passarinhos, as galinhas e as cobras.

- Este é um ovo de dinossauro! Vou ter um dinossauro de verdade!

Rodrigo não perdeu tempo. Era preciso preparar a casa para o nascimento do seu dinossauro. Foi espiar a garagem e achou que aquela podia muito bem servir como casa para o seu bichão. O seu pai arranjaría outro canto para guardar o carro. Mesmo

que não achasse, era muito mais importante proteger o dinossauro do frio e da chuva do que o carro. Afinal, carro não fica resfriado!

E como seria seu dinossauro? Bem, não haveria de ser daqueles bravões como o tiranossauro. Deveria ser um dos grandões e bonzinhos que só comiam ervas e mais pareciam uma cobra com corpo de elefante no meio – um brontossauro!

A garagem tinha um portão na frente e uma janela atrás. Quando o dinossauro crescesse, ia ter de ficar com a cabeça para fora da porta e com o rabo para fora da janela. E o menino ria sozinho quando pensava no susto da vizinhança: todo mundo ia pensar que uma cobra tinha entrado na garagem! Mas, como Rodrigo não gostava de botar medo em ninguém, resolveu que o melhor seria colocar um cartaz dizendo: “Não se assustem. Isso não é uma cobra. É apenas um dinossauro”.

E para alimentar o bicho? Bom, para a água de beber tinha aquela banheira velha. Era só tapar bem o ralo. Para a comida a solução seria plantar bastante capim na frente da garagem para que o dinossauro pudesse comer sem sair de casa, e pronto.

Tudo planejado, Rodrigo foi apanhar uma fatia de pão com manteiga e se sentou embaixo de uma árvore, perto do galinheiro. Lá estava aquela danada da galinha ruiva, toda pimpona, sentada em cima dos seus ovinhos.

Rodrigo deu um pulo e seu pedaço de pão caiu na terra com a manteiga para baixo.

- Puxa! Agora me lembrei! Dinossauro não choca ovo! Os ovos têm de ficar no sol para os bichinhos nascerem!

Correu como um cabrito para casa. Era preciso tirar aquele ovo do escuro e levá-lo para aquecer ao sol. Mas o ovo era pesado demais. Era difícil de carregar. O jeito era ir rolando o ovão como uma bola até o quintal. Pensou e fez. Foi duro, mas o menino era forte e seria preciso mais que um simples ovo de dinossauro para ele desistir.

Quando já estava na metade do caminho, sua mãe apareceu trazendo uma vasilha cheia de pipocas:

- Rodrigo! O que você vai fazer com esse ovo?

- Vou levar lá para o quintal, mamãe! O ovo precisa tomar sol para ficar quentinho e para que o dinossauro...

- Dinossauro?! - espantou-se a mãe - Que dinossauro?

- O meu, ora! Pois não vê que este é um ovo de dinossauro?

Nesse momento, o pai de Rodrigo chegava do trabalho e quase se sufocou de tanto rir:

- Que dinossauro, que nada, meu filho! Os dinossauros já desapareceram da terra há milhões de anos! Isso daí é um ovo de chocolate que eu comprei para fazer a nossa festa de Páscoa!

- Não é um ovo de dinossauro, papai? - o menino fez bico - Quer dizer que eu não vou ganhar um bichão de presente? Nem mesmo um dinossaurinho?

- Ora, não fique triste, Rodrigo. Venha até aqui fora que eu tenho uma surpresa para você!

Na porta, com a língua de fora e com uma cara simpática como ele só, havia um cachorro dos grandes e peludos que logo que viu o menino, correu para ele e começou a lamber seu rosto.

Rodrigo abraçou seu novo amigo e esqueceu o engano do ovo. Sua mãe sorriu e perguntou:

- E então, Rodrigo, como você vai chamar o cachorro.

- Ora, mamãe, é claro que o nome dele vai ser "Dinossauro"!

E foi assim que Rodrigo conseguiu seu "Dinossauro". Só que era um dinossauro que gostava de roer osso, fazia "au-au" e não podia ver postes...

OS DINOSSAUROS é uma publicação da Editora Abril Ltda, S. Paulo, Brasil, 1976 (art. 15 da lei nº 5988/73). Editor: VICTOR CIVITA - GRUPO DE PUBLICAÇÕES INFATO-JUVENIS - Redação: Rua do Curtume, 586, 5º andar, fone: 262-6222 - Administração: Rua Emilio Goeldi, 575 - Caixa Postal 2372 - Telex (011) 22094 - End. Teleg.: EDITABRIL - São Paulo - DIRETOR DO GRUPO: Angelo Rossi - Diretor Editorial: Waldyr Igayara - Diretor Comercial: Franklin Vassão - Redatora - chefe: Sonia Robatto - Redatoras: Saranachmanowicz de Lima, Maria José Gonçalves - Produtor: Aylton Carrijo de Menezes - Diretor de Arte: Jorge Kato - Chefe de Arte: Sérgio de Jesus Cântara - Desenhistas: Isao Sugimura, Sérgio Cáfaró Furlani, José Carlos De Lazari, Adilson Fernandes, Eli Marcos Leon - Produtor: Luiz Carlos de Castro - Assistentes de Arte - Nivaldo Ramos Pissai, Paulo Edson de Moura - Gerente Comercial: Jaime Rodrigues - Gerente de Promoções e Propaganda: Carlos Arruda - Diretor Responsável: S. Fukumoto - Impressa e distribuída pela Abril S.A. Cultural e Industrial. Av. Otaviano Alves de Lima, 800, São Paulo, Brasil. Todos os direitos reservados. Editora Abril Ltda.

2.1 Reprodução do texto *O dinossauro que fazia au-au*



Figura 1 – reprodução da narrativa publicada em 1976 com recursos de scanner.

CONTINUAÇÃO DA PÁG. 2.

E como seria seu dinossauro? Bem, não haveria de ser daqueles bravões como o tiranossauro. Deveria ser um dos grandões e bontinhos que só comiam ervas e mais pareciam uma cobra com corpo de elefante no meio — um brontossauro!

A garagem tinha um portão na frente e uma janela atrás. Quando o dinossauro crescesse, ia ter de ficar com a cabeça para fora da porta e com o rabo para fora da janela. E o menino ria sozinho quando pensava no susto da vizinhança: todo mundo ia pensar que uma cobra-tinha-tinha entrado na garagem! Mas, como Rodrigo não gostava de botar medo em ninguém, resolveu que o melhor seria colocar um cartaz dizendo: "Não se assustem, isso não é uma cobra. É apenas um dinossauro".

E para alimentar o bicho? Bom, para a água de beber tinha aquela banheira velha. Era só tapar bem o ralo. Para a comida a solução seria plantar bastante capim na frente da garagem para que o dinossauro pudesse comer sem sair de casa, e pronto.

Tudo planejado, Rodrigo foi apanhar uma fatia de pão com manteiga e se sentou embaixo de uma árvore, perto do galinheiro. Lá estava aquela danada da galinha ruiva, toda pimpone, sentada em cima dos seus ovinhos.

Rodrigo deu um pulo e seu pedaço de pão caiu na terra com a manteiga para baixo.

— Puxa! Agora me lembrei! Dinossauro não choca ovo! Os ovos têm de ficar no sol para os bichinhos nascerem!

Correu como um cabrito para casa. Era preciso tirar aquele ovo do escuro e levá-lo para aquecer ao sol. Mas o ovo era pesado demais. Era difícil de carregar. O jeito era ir rolando o ovo como uma bola até o quintal. Pensou e fez. Foi duro, mas o menino era forte e seria preciso mais que um simples ovo de dinossauro para ele desistir.

Quando já estava na metade do caminho, sua mão apareceu trazendo uma vasilha cheia de pipocas:

— Rodrigo! O que você vai fazer com esse ovo?

— Vou levar lá para o quintal, mamãe. O ovo precisa tomar sol para ficarquentinho e para que o dinossauro...

— Dinossauro?! — espantou-se a mãe — Que dinossauro?

— O meu, ora! Pois não vê que este é um ovo de dinossauro?

Nesse momento, o pai de Rodrigo chegava do trabalho e quase se sufocou de tanto rir.

— Que dinossauro, que nada, meu filho! Os dinossauros já desapareceram da terra há milhões de anos! Isso daí é um ovo de chocolate que eu comprei para fazer a nossa festa da Páscoa!

— Não é um ovo de dinossauro, papai? — o menino fez bico — Quer dizer que eu não vou ganhar um bichão de presente? Nem mesmo um dinossaurinho?

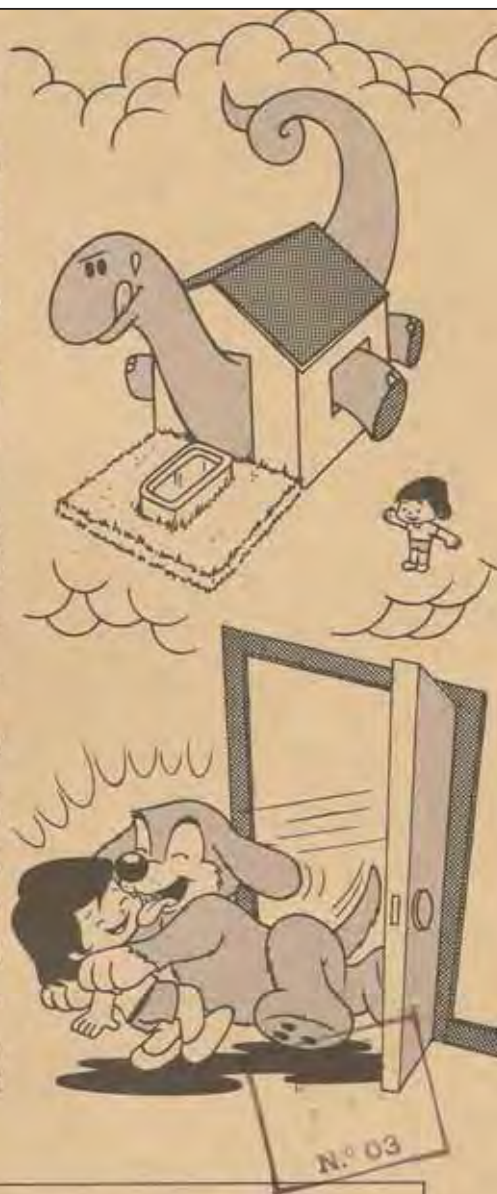
— Ora, não fique triste, Rodrigo. Venha até aqui fora que eu tenho uma surpresa para você!

Na porta, com a língua de fora e com uma cara simpática como ele só, havia um cachorro dos grandes e peludos que logo que viu o menino, correu para ele e começou a lamber seu rosto.

Rodrigo abraçou seu novo amigo e esqueceu o engano do ovo. Sua mãe sorriu e perguntou:

— E então, Rodrigo, como você vai chamar o cachorro?

— Ora, mamãe, é claro que o nome dele vai ser "Dinossauro"! E foi assim que Rodrigo conseguiu seu "Dinossauro". Só que era um dinossauro que gostava de roer ossos, fazia "au-au" e não podia ver postes...



OS DINOSSAUROS é uma publicação da Editora Abril Ltda., S. Paulo, Brasil, 1976 (vol. 15 de Lei n.º 5888/73). Editor: **VICTOR CIVITA** - GRUPO DE PUBLICAÇÕES INFANTO-JUVENIL - Redação: rua do Comércio, 585, 5.º andar, fone: 262-6222 - Administração: rua Enfiladeiro, 678 - Caixa Postal 2372 - Telox (011) 22094 - End. Teleg. EDITABRIL - São Paulo - **Diretor do Grupo**: Angelo Rossi - **Diretor Editorial**: Waldyr Igayasu - **Diretor Comercial**: Franklin Vassão - **Redatora-chefe**: Sonia Robatto - **Redatoras**: Sara Nachmanowicz de Lima, Maria José Gonçalves - **Produtor**: Aylton Cerjio de Moraes - **Diretor de Arte**: Jorge Kato - **Chefe de Arte**: Sérgio de Jesus Cantare - **Desenhistas**: Isao Sugimura, Sérgio Cátano Furlani, José Carlos De Lencastre, Adilson Fernandes, Eli Marcos Leon - **Produtor**: Luiz Caldas de Castro - **Assistentes de Arte**: Nivaldo Ramco Pissal, Paulo Edison de Moura - **Gerente Comercial**: Jeline Rodrigues - **Gerente de Promoções e Propaganda**: Carlos Amadé - **Diretor Responsável**: S. Fukumoto - Impressa e distribuída pela Abril S.A. Cultural e Industrial, av. Dr. Osvaldo Alves de Lima, 800, São Paulo, Brasil. Todos os direitos reservados. Editora Abril Ltda.

Figura 2 - reprodução da narrativa publicada em 1976 (continuação e fim).

Anexo C

3 Entrevistas com Pedro Bandeira

Considero importante registrar entrevistas concedidas pelo autor, Pedro Bandeira, neste trabalho, pois são documentos históricos, que registram não só a vida dele, mas o contexto do cenário da literatura infantojuvenil desde a década de 1980. Elas são importantes tanto para este trabalho como para outros estudiosos de LIJ (Literatura infanto-juvenil).

Nos diálogos podemos observar aspectos do trabalho do escritor, as leituras que ele, Pedro Bandeira, realizou ao longo da vida e as que pratica para sempre se ajustar ao seu pequeno e jovem leitor; como ele é visto pelos entrevistadores e por ele mesmo; como também o envolvimento dele com o público, com a indústria cultural e desta com o escritor, pois não há discurso destituído de posicionamentos ideológicos. Enfatizo que há poucos trabalhos científicos sobre Pedro Bandeira e estas entrevistas se tornam fontes de informação importantes sobre ele, como também traçam o perfil do escritor pós-moderno que dialoga com a tradição por meio da intertextualidade.

Recolhi neste trabalho todas as entrevistas que consegui. Três delas estão em dissertações (CECCANTINI, 2000; GARCIA, 2002; SARRO, 2009) e aqui transcritas. Outras estão disponíveis na Internet, e outras, ainda, foram gentilmente enviadas pelo próprio autor, Pedro Bandeira, via correio eletrônico, atendendo a minha solicitação. Das enviadas por Pedro Bandeira, a maioria também está disponível na Internet, mas algumas não. Estas são correspondências pessoais enviadas por ele mesmo para este trabalho. Os destinatários foram nomeados por ele apenas pelo primeiro nome, não sendo, portanto, possível saber detalhes e objetivos destas entrevistas. As que estão na Internet (web) foram concedidas a veículos de comunicação de massa, tais como revistas e jornais, em âmbito regional, estadual e nacional, para fins mercadológicos ou educacionais.

Nos conteúdos das entrevistas, Pedro Bandeira declara explicitamente como é ser um escritor de literatura infantojuvenil da contemporaneidade.

Apresento a síntese dos conteúdos das cinquenta entrevistas criando perguntas e respostas:

Como vive um escritor desta literatura?

Pedro Bandeira responde que no princípio de sua carreira como escritor de LIJ (Literatura infantojuvenil) contou com o apoio da família para esperar o êxito econômico. Sua profissionalização ocorreu com a publicação de *A droga da obediência*. Hoje ele vive confortavelmente de seu trabalho como escritor, mas nem todos que se enveredam para esta profissão obtêm sucesso e se sustentam apenas da venda dos livros. Segundo Bandeira, o que as editoras pagam sobre os direitos autorais da produção de LIJ não basta para se viver como escritor para muitos de seus colegas de profissão. Eles precisam trabalhar como professores, redatores de jornais ou agências de publicidade etc para complementar a renda. Bandeira considera a profissão de escritor “muito ingrata”.

Bandeira atribui seu sucesso também ao seu talento como ator, que usou e usa largamente em suas palestras e encontros com o seu público leitor, com professores, pais etc, não importando se os veículos midiáticos estejam presentes nos eventos ou não. Ele também considera importante o seu profissionalismo, pois é disciplinado, severo consigo mesmo, estudioso, e reescreve um texto tantas vezes forem necessárias: até que fique bom. Como exemplo citou *A droga da obediência*, que reescreveu cinco vezes.

Como pode ser o relacionamento do escritor de LIF (Literatura infantojuvenil) com o público-alvo e com os veículos midiáticos?

Pedro Bandeira declara que sempre se correspondeu com o seu público leitor: professores, crianças e principalmente os adolescentes, sendo um relacionamento muito gratificante.

No princípio eram cartas; depois, e-mails. Por meio dessas correspondências ele sempre soube como os seus livros foram recebidos pelo público-alvo, como também pôde conhecer melhor como as crianças e os jovens pensam e sentem; muitos se tornaram amigos dele para muitos anos, sempre por correspondência. Muitos leitores fazem confidências que Pedro Bandeira duvida que as façam aos próprios pais. Houve até quem se casou e mandou convite, fotografias do casamento e dos filhos para ele, e outros afins. Algumas cartas são muito tristes.

Os professores também se manifestam com elogios ou críticas que norteiam o trabalho de um escritor de LIJ.

Sobre os veículos midiáticos, Pedro Bandeira está à disposição deles sempre que possível, mas desabafa dizendo que eles deveriam verdadeiramente divulgar a LIJ por meio de resenhas, constantemente, pois assim os escritores teriam outro meio para refletir sobre o seu fazer LIJ. Bandeira diz que a mídia anuncia tudo, menos livros. Ele acredita que os veículos de comunicação não se importam com a literatura que forma o gosto pela leitura no Brasil. Bandeira aponta que muitas histórias infantojuvenis poderiam ser adaptadas para a TV, gerando a divulgação da LIJ e o estímulo para a leitura. Mas isso acontece raramente. Nas novelas, em geral, os autores poderiam se lembrar de construir personagens que adoram ler, principalmente aquelas por quem o público se apaixonará. Isso seria estímulo também. Enfim, as mídias não têm auxiliado no processo de formação de leitores no Brasil.

Quais são as estratégias do mercado editorial para divulgar um texto?

Bandeira conta que as editoras querem, principalmente, que os escritores saiam fazendo palestras e encontros com o público-alvo nas escolas, nas conferências literárias, exposições, eventos etc. Isso se torna uma verdadeira maratona, extraindo muito tempo do trabalho de escritor, que fica dias fora de sua casa; além de gerar muito cansaço físico e desgaste emocional.

Como é ser um escritor de literatura de mercado quanto ao relacionamento com as editoras?

Em função do sucesso que alcançou tão logo se propôs a este trabalho, Pedro Bandeira revela-se em posição confortável em relação às editoras. Conta-nos que todas gostariam que ele escrevesse um título e publicasse por elas. Ele declara também, que é comum as editoras encomendarem textos conforme assuntos em moda, ou para um determinado público leitor, e, ainda, para objetivos voltados a projetos educacionais vigentes. Diante disso, ele revela que nem sempre atende aos pedidos, pois não consegue escrever um livro em tão pouco tempo, como também não gosta de abordar temas em evidência, cujo foco seja uno; como AIDS, drogas, violência urbana etc. Ele gosta de inserir todos os temas, mas de um jeito sutil, com naturalidade, sem apelos, sem chocar, sem dirigismos maiores, privilegiando o aspecto criativo de uma história.

Bandeira conta que há editores muito competentes, que conseguem ajudar um escritor a transformar um livro ruim numa obra-prima. Contudo, muitos não aceitam ouvi-los.

Qual foi e qual é a ideologia da LIF?

Pedro Bandeira lembra-nos que a LIJ foi muito doutrinária, “pedagogizante” no passado. Segundo ele, hoje as editoras colocaram as leituras “pedagogizantes” num segmento denominado “apoio didático”.

Nas últimas décadas, os objetivos são mais amenos quanto ao didatismo. O que se pretende mesmo é encantar, seduzir a criança e o jovem para a leitura. É possível realizar textos divertidos, bem humorados, repletos de magia, fantasias, que trazem prazer tanto aos leitores como ao escritor. Deve-se também conseguir que o leitor jovem ‘se identifique com as personagens nas alegrias e tristezas, ambos devem vivenciar as mesmas emoções, o mesmo momento, situações parecidas.

Que linguagem utilizar nestes textos e por quê?

Para Pedro Bandeira, a linguagem não deve ser desconstruída, mas deve ser simples, direta, sem modismos e gírias, porque pela linguagem os livros podem se tornar obsoletos, haja vista que a linguagem é dinâmica, muda muito rápido. Ele insiste que se deve usar somente a norma culta, com um tratamento fácil e o mais coloquial possível.

Que linguagem Bandeira utiliza para seduzir o seu leitor?

Ele afirma que utiliza uma linguagem formal e simples, porque esta não muda ao longo do tempo, portanto, não desatualiza o texto nem cansa o leitor.

Qual o discurso ideológico do próprio Bandeira nesta literatura?

Bandeira acredita que nesta literatura os adolescentes devem se enxergar, ser valorizados, respeitados, devem aprender por eles mesmos, com seus erros e acertos, também devem ser corajosos diante do desconhecido. Para tanto, as personagens devem provocar um mergulho psicológico nos leitores. Esta literatura deve apresentar temas ao encontro das necessidades dos jovens, deve ser motivadora para a auto-estima deles. Ele pretende que seus textos promovam sempre o sentimento de esperança nos jovens, quer participar da maturação emocional dos seus leitores.

Sobre o que não se escreve, hoje, para os jovens, Bandeira afirma que não se deve exigir pré-conhecimentos dos leitores. Como exemplo ele diz que citar Getúlio Vargas num livro pode dificultar o entendimento. Portanto, que não haja citações. Não se deve aconselhá-los também. Eles precisam pensar por eles mesmos.

O texto deve ser rápido, ágil, semelhante à linguagem narrativa do cinema.

Observei pelos depoimentos, que Bandeira transfere para as suas histórias um pouco dele mesmo, como exemplo o pensar que nem sempre os adultos devem servir como referência, que estudar nem sempre é prazeroso.

Qual é o grau de importância dele e de outros escritores no cenário do gênero infantojuvenil?

Ele acredita que seja importante porque, com o seu trabalho, estimulou (e continua fazendo isso) muitas crianças e jovens a se tornarem leitores. Isso lhe foi revelado nas correspondências que trocou e troca com seu público, como também pela quantidade de livros que já vendeu. Não só ele tem realizado tal façanha, mas muitos de seus amigos escritores de LIJ também.

Que leituras as pessoas devem fazer para se tornar leitoras?

Pedro não tem muitas esperanças de transformar um adulto em leitor. Ele acredita que se forma um leitor desde quando bebê.

Bandeira indica alguns livros de LIJ e muitos de literatura adulta, a maioria escrita por escritores considerados clássicos nos dois gêneros. Observo que ele indica também diversos livros considerados *best-sellers* tanto da literatura nacional como estrangeira.

Mais que títulos de livros, Bandeira cita os nomes dos escritores, tanto de LIJ como da adulta. Da LIJ brasileira, encontrei os seguintes nomes, com o pedido de desculpas do autor por ter certeza de que se esquecera de muitos: Monteiro Lobato, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Giselda Laporta Nicolelis, Isabel Vieira, Márcia Kupstas, Júlio Emílio Braz, Tatiana Belinky, Ziraldo, Marcos Rey, Luiz Antônio Aguiar, Celso Sisto, Marta Lagarta (Marta Irene Lopes Vieira), Stella Carr, Luís Galdino, Maria da Glória Cardia de Castro, Wagner Costa, Aurélio de Oliveira, Carlos Queiroz Telles, Álvaro Cardoso Gomes, Léo Cunha, Bartolomeu Campos de Queirós, Sylvia Orthof, Fanny Abramovich, e ele mesmo! E principalmente recomenda que se siga a orientação “da professora”, porque ela sabe o que as crianças gostam.

Observo que o escritor de LIJ precisa muito do apoio “da professora” para ser bem sucedido.

O que pensa Bandeira, um escritor de LIJ, a respeito do trabalho da escola e dos professores, dos pais, das editoras, da mídia, da universidade?

“A escola brasileira é muito fraca” e só há pouco tempo se preocupou em pôr todas as crianças estudando. Ele conta que no tempo dele havia vaga para apenas 30% das crianças. Para se cursar a 5ª série tinha de se fazer um teste, chamado Admissão. Somente os aprovados neste cursariam o Ginásial, hoje denominado Ensino Fundamental (5º ao 9º ano). Aos reprovados só restava o trabalho braçal. Hoje, a sociedade precisa lutar pela melhoria da qualidade do ensino no Brasil, do salário dos professores e das condições de trabalho para eles.

Bandeira admira o trabalho dos professores. Para ele, estes, sendo bem formados ou não, preocupam-se com a formação dos alunos, nos mais diversos aspectos, mais que os pais dos seus alunos. Por isso observam os temas, enfoques e linguagens utilizadas pelos escritores nos textos infantojuvenis.

Ele pensa que os pais devem ser os primeiros leitores para os filhos, lendo para eles quando ainda no berço, para que eles sintam a leitura como se sente uma bela música; os pais devem ser os primeiros formadores de comportamentos e ética, e também os primeiros mestres, pois quando os filhos vão para a escola, já estão com a personalidade formada. Os pais devem se dedicar à formação dos filhos quando eles ainda não sabem ler e continuar companheiros deles quando já o souberem. Hoje deixam toda a formação para a escola, esquecendo-se que o período mais importante, antes dos três anos de idade, já passou. Era responsabilidade deles.

Sobre as editoras, Pedro foi muito discreto nas entrevistas, dizendo que elas valorizam pouco o direito autoral dos escritores, exigem muito empenho físico do escritor para a divulgação dos livros, nem sempre trabalham a divulgação de determinados textos como deveriam.

Pedro Bandeira reclamou que a mídia não cumpre a sua função de divulgar a LIJ, como também não dedica o espaço merecido por esta literatura. A universidade, segundo

Bandeira, deveria se dedicar a autores mais próximos das pessoas, com menos erudição, os mais lidos; como também apresentar críticas ao trabalho dos escritores de LIJ, a fim de que pudessem refletir sobre o trabalho que produzem.

Os jovens, hoje, lêem menos?

Em diversas entrevistas, Pedro Bandeira afirma que no passado não havia leitores, fazendo sua argumentação sustentada no passado histórico do Brasil. Afirma que não sabe como as pessoas chegaram à conclusão de que hoje se lê menos, se a maior parte da população era analfabeta até pouco tempo. A educação era para as minorias. Ele declara que hoje os jovens lêem muito mais que antigamente.

Sobre isso ele afirma que os pais dos jovens não são leitores. Assim, os filhos são seduzidos pela leitura na escola por causa do empenho “das professoras”.

O que ele pensa sobre o seu fazer literário?

Pedro Bandeira está satisfeito com o seu trabalho porque atende plenamente os objetivos traçados por ele.

Sempre se preocupou em estudar, escolhendo História, Sociologia, Antropologia, Política e Psicologia, focando Piaget, contemplando sua vontade de compreender melhor o ser humano e escrever sempre melhor para o seu público leitor.

Afirma que nunca pretendeu nem se esforçou para ser um “Guimarães Rosa”, não gostaria que os jovens ficassem lendo os livros dele uma vida inteira. Basta lerem cinco ou seis e já estão prontos para ler Machado de Assis, por exemplo. Para ele, os livros dele e a própria LIJ deve ser apenas instrumento para o começo do percurso da pessoa como leitora.

Observei que Pedro Bandeira não mencionou estudar teóricos da literatura, da narrativa, da análise literária, crítica literária ou algo semelhante.

O que ele pretende como escritor de LIJ?

Ele pretende participar do processo de crescimento e emancipação do seu público, fazê-lo pensar nos temas e assuntos tratados para se descobrir como pessoa e fazer sua própria escolha, valorizando-se como ser humano, valorizando a vida, as oportunidades e principalmente tornando-o um leitor para a vida inteira, que descobre na leitura muito do prazer e felicidade que todas as pessoas buscam durante suas vidas.

A literatura infantojuvenil brasileira é diferente?

Ele afirma que a LIJ brasileira segue seus próprios caminhos, conforme a história de vida da Nação. Acredita que a produção literária para crianças e jovens seja das melhores do Mundo.

3.1 Quadro bibliográfico das entrevistas

Precedendo as entrevistas, apresento um quadro bibliográfico delas: na **primeira coluna** indico a numeração cardinal que adicionei às entrevistas, conforme tempo cronológico ascendente do ano de publicação, depois as de período aproximado em função de no conteúdo referir-se às narrativas *Harry Potter* (publicadas entre 1997 a 2007) e, por fim, as entrevistas sem referência alguma a data ou ano; na **segunda coluna** aponto quando as publicações ocorreram, conforme acesso às informações explícitas ou implícitas no conteúdo; na **terceira**, o nome do autor ou do veículo onde a entrevista foi veiculada, porém, quando não obtive o nome, utilizei o título do texto; e na **quarta**, pus o nome do entrevistador e a fonte da informação.

Entrevista nº	Ano/Data	Onde se encontra a entrevista	Nome do entrevistador e fonte da informação
1	1998	CECCANTINI, 2000, v. 2, p. 82-106.	Alexandra Santos Pinheiro. (Dissertação).
2	2000	Título: <i>O processo criativo de Pedro Bandeira: por ele mesmo</i>	Sem identificação. Entrevista disponível em http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult042.htm Entrevista, 28/12/2009.
3	2002	GARCIA, 2002, p. 102-132.	Jerusa Guijen Garcia. (Dissertação).
4	2002	Correio Braziliense (DF)	Da Redação. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20020328/vid_mat_280302_105.htm , 28/12/2009.
5	6 mai 2005	Globo on line	Sem identificação. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em http://gataloca.multiply.com/journal/item/120/O_MAGO_DA_LITERATURA_JUVENIL , 9/8/2009.
6	17 set 2005	Sem essa informação	Giovana Rodrigues e Leonardo Melo. Entrevista disponível em http://www.lotecultural.com/17/09/2005/uma-entrevista-com-o-escritor-pedro-bandeira/ , 28/12/2009.
7	Out 2005	Revista DIRECIONAL ESCOLAS	Luiza Oliva. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
8	Out 2005	Sem essa informação	Renata Porto. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.

9	27 nov 2006	Editora Ática (SP)	Sem identificação. Entrevista disponível em http://www.atica.com.br/entrevistas/?e=158 , 28/12/2009.
10	19 jun 2007	Título: "O Brasileiro não sabe ler: quem pode ajudar?", tema de sua palestra no Conhecer Rio de Janeiro.	Sem identificação. Entrevista disponível em http://www.maxima.art.br/lay_noticias2.php?id=30 , 28/12/2009.
11	2007	Folha Dirigida	Rafael Carnavale. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico.
12	2007	Jornal Correio do Povo do Paraná	Annalice. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico. Entrevista disponível em http://www.opovo.com.br/www/opovo/vidaarte/712284.html , 01/09/2011.
13	2007 30 jun	ESTADÃO Jornal O ESTADO DE SÃO PAULO – Suplemento Estadinho	Julia Contier. Entrevista disponível em http://www.estado.com.br/suplementos/esta/2007/06/30/esta-1.93.27.20070630.38.1.xml , 28/12/2009.
14	14 jul 2007	O Povo (PR)	Paula Lima. Entrevista disponível em http://www.opovo.uol.com.br/opovo/vidaarte/712284.html , 176/2/2010.
15	Out 2007	KALUNGA	Margarete Azevedo. Entrevista disponível em http://www.kalunga.com.br/revista/revista_out07_03.asp , 28/12/2009.
16	Dez 2007	Jornal O LINCE	Alexandre Marcos Lourenço Barbosa. Entrevista disponível em http://www.jornalolince.com.br/2007/dez/entrevista/pedro.php , 28/12/2009.

17	5 jul 2008	Sem essa informação	José Santos e Thiago Majolo. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em http://189.126.116.44/museuDaPessoa/memoriasDaLiteratura/entrevista.cfm?autor_id=21 , 4/9/2009.
18	1 ago 2008	Jornal <i>Tribuna do Planalto</i> (GO)	Maria Cristina Furtado. Disponível em http://www.tribunadoplanalto.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=5982 , 28/12/2009.
19	5 ago 2008	VARANDA	Lívia S. Vieira. Entrevista disponível em http://varandablog.wordpress.com/2008/11/05/palavras-que-tem-gosto-de-infancia/ , 28/12/2009.
20	2009	JORNADINHA 2009 Jornal O ESTADO DE SÃO PAULO – Suplemento <i>Estadinho</i>	Sem identificação. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico.
21	2009	Jornal ZERO HORA (RS)	Gustavo Brigatti. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
22	8 abr 2009	Sem essa informação	Daniel John Furuno. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em http://jovemnerd.ig.com.br/especiais/entrevistas/mentergaisbombergais/ , 21/9/2009.
23	Maio 2009	Sem essa informação	Sem identificação. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
24	2009	Jornal do Brasil	Sem identificação Entrevista enviada pelo autor Pedro Bandeira via correio eletrônico.

25	25 jun 2009	9ª Feira Nacional do Livro de Ribeirão Preto (SP)	Renato Alessandro dos Santos e Tertúlia. Entrevista disponível em < http://www.tertuliaoonline.com.br/post/mostra_post.php?id=103 >, 28/12/2009.
26	12 jul 2009	Folha <i>on line</i> Jornal <i>Folha de São Paulo</i>	Camila Neumam. Entrevista enviada por Pedro Bandeira, via correio eletrônico e disponível em http://www1.folha.uol.com.br/fofha/livrariadafolha/ult10082u587989.shtml , 28/12/2009.
27	23 jul 2009	VEJA <i>on line</i>	Cecília Araújo. Entrevista disponível em http://veja.abril.com.br/noticia/variedades/pedro-bandeira-paulo-coelho-juvenis-485009.shtml .
28	1 set 2009	ESTADÃO DE HOJE (Caderno 2)	Ubiratan Brasil. Entrevista disponível em http://www.estadao.com.br:80/estaodaodehoje/20090901/not_imp427621,0.php , 26/12/2009.
29	4 set 2009	SARRO, 2009, p. 109-111 (dissertação)	Elenir Sarro. Disponível em www.dominiopublico.com.br . Acesso em: 12 ago 2010.
30	Set 2009	Revista PAIS & FILHOS	Larissa Purvinni e Sarah Maia. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em http://www.revistapaisefilhos.com.br/htdocs/index.php?id_pg=113&id_txt=2748 , 16/2/2010.
31	8 nov 2009	Livraria da <i>Folha de São Paulo</i>	Jamile Menezes. Disponível em < http://www1.folha.uol.com.br/fofha/livrariadafolha/ult10082u647201.shtml >, 4/1/2010.
32	14 dez 2009	Diário Catarinense (SC)	Romí de Liz.

			Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em www.diario.com.br/letrinhas .
33	25 dez 2009	JORNAL G1 (SP) Globo.com	Dolores Orosco. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível em http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL1426203-7086,00-AUTOR+DE+FEIURINHA+APOSTA+QUE+FILME+DE+XUXA+VAI+BATER+AVATAR+NAS+BILHETERIA.html , 4/1/2010.
34	Sem data (Obs.: há menção a <i>Harry Potter</i> – série lançada entre 1997 a 2007)	Sem essa informação	Caio. Entrevista que veio como correspondência pessoal de Pedro Bandeira, enviada via correio eletrônico.
35	Sem data (Obs.: há menção a <i>Harry Potter</i> – série lançada entre 1997 a 2007)	Jornal RASCUNHO	Sem identificação. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
36	Sem data (Obs.: há menção a <i>Harry Potter</i> – série lançada entre 1997 a 2007)	Sem essa informação	Torrieri. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
37	Sem data (Obs.: há menção a <i>Harry Potter</i> – série lançada entre 1997 a 2007)	Revista CONHECIMENTO PRÁTICO DE LITERATURA nº 26	Samanta Caliman e Sérgio Simka. Entrevista disponível em http://canastradecontos.blogspot.com/2009/11/entrevista-com-pedro-bandeira.html , 28/12/2009.
38	Sem data	Editora Duetto	Paulo Schiller. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico.

39	Sem data	www.diorindo.jor.br	Diorindo Lopes Júnior. Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico.
40	Sem data	Folha Dirigida	Paola. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
41	Sem data	Sem essa informação	Érica Alvin. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
42	Sem data	Sem essa informação	Fernando Marco Franco (Juiz de Fora – MG). Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
43	Sem data	Sem informação	Selmo e José Ailton (RO). Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
44	Sem data	Jornada Literária de Passo Fundo (RS)	Sem identificação. Entrevista disponível em http://www.upf.br/letras/index.php?option=com_content&task=view&id=395 , 28/12/2009
45	Sem data	Sem essa informação	Jorge. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
46	Sem data	Revista LER & CIA (Curitiba – PR)	Sem identificação. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.
47	Sem data	Sem essa informação	Hegle. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira

			enviada via correio eletrônico.
48	Sem data	<i>Leia Brasil</i>	Sem identificação. Entrevista disponível em http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult042.htm , 4/1/2010.
49	Sem data	Título: <i>Como conquistar o aluno que não gosta de ler</i>	Beatriz Levinschi. Entrevista disponível em http://www.educarede.org.br/educacao/img_conteudo/educador2.html , 28/12/2009.
50	Sem data (Obs.: há menção a <i>Harry Potter</i> – série lançada entre 1997 a 2007)	ESTADÃO Jornal O ESTADO DE SÃO PAULO	Ubiratan. Entrevista em correspondência pessoal do autor Pedro Bandeira enviada via correio eletrônico.

Entrevista nº 1 - Transcrição da entrevista concedida por Pedro Bandeira a Alexandra Santos Pinheiro - 1998 (CECCANTINI, 2000, v. 2, p. 82-106).

Entrevista¹

Alexandra Santos Pinheiro – Como, quando e por que o senhor começou a escrever?

Pedro Bandeira – Em minha vida, sempre fui de escrever. Vim para São Paulo para fazer faculdade. Escolhi Ciências Sociais, uma faculdade só para ter alguma cultura geral, porque o meu interesse era fazer teatro profissional. Eu fazia teatro amador com muito carinho e achei que iria ser ator profissional. Trabalhei alguns anos no teatro profissional. O teatro era uma profissão muito difícil, muito mal remunerada – até hoje é e no meu tempo era mais ainda. E, para viver, eu trabalhava como jornalista. Então, a minha vida inteira foi escrever. Eu sempre vivi do que escrevi. Escrevia contos, peças, alguma coisinha, mais para resolver o problema do vírus interno de criação que existia dentro de mim, mas nem sequer pensava seriamente que iria escrever *livros*...

Mas, como jornalista, você acaba melhorando muito seu texto, aprendendo a escrever. Eu trabalhava em uma grande editora e comecei a fazer muitos *freelances* de contos, historinhas infantis, histórias juvenis, para a revista *Capricho* e revistas infantis da Editora Abril. Até que um dia eu resolvi fazer um livro meu. Escrevi um livro chamado *O Dinossauro que fazia au-au*, publiquei-o com bastante facilidade e gostei muito da idéia, vislumbrando a oportunidade de viver disso. E comecei a escrever muito. Eu escrevi esse primeiro livro em 1982, ele saiu em 1983. Em seguida, comecei a escrever um livro do qual gosto muito, chamado *É proibido miar*. Em 1983, escrevi um livro chamado *A droga da obediência*. Esse livro saiu em 1984 e foi um sucesso muito grande – até hoje é um sucesso muito grande – e ele possibilitou a minha profissionalização. Então abandonei o cargo de diretor da empresa onde eu trabalhava e falei para a família “agora vocês vão apertar o cinto que vou dar um jeito de viver disso”. No início, ainda complementei o orçamento com um pouco de *freelance*, mas aí escrevi bastante, me dediquei fortemente, fui ler tudo, reler tudo, estudar o aspecto da análise psicológica de Bruno Bettelheim, que analisa o conto de fadas. Fui ver o que se fazia no Brasil – o Brasil estava vivendo uma revolução no texto infanto-juvenil. Eu era amigo de alguns colegas da Abril, como, por exemplo, a Ruth Rocha, cujos primeiros livros eu tive o prazer de ver saindo, e do Marcos Rey... Foi muito gostoso. Mergulhei com tudo, e hoje, eu adapto clássicos... Esse último livro, *A hora da verdade*, é uma recriação do *Othello*, de Shakespeare, mais o *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, com vários trechos dessas obras, só que passados hoje em dia, entre os jovens brasileiros...

¹ Esta entrevista foi realizada pessoalmente com Pedro Bandeira, em 6.11.98, em sua residência, em São Paulo (SP), Alexandra Santos Pinheiro, então aluna do 3º ano de Graduação do Curso de Letras da FCLAs – UNESP, apoiada num roteiro elaborado conjuntamente com João Luís C. T. Ceccantini. A entrevista buscou atender a um triplo propósito: a publicação de um fragmento no número do *Proleitura* sobre “Literatura utilitária” (n.22, out.98, p. 1 – 3); a complementação de pesquisa científica sobre *O fantástico mistério de feiurinha*, desenvolvida na época por Alexandra S. Pinheiro; subsidiar a realização desta tese. Considerando que a entrevista ficou muito longa, foi suprimido aqui o bloco contínuo de questões muito pontuais sobre *O fantástico mistério de Feiurinha*. As fitas com a entrevista na íntegra encontram-se disponíveis no acervo do Grupo Acadêmico “Leitura e Literatura na Escola”, conservado no CEDAP da FCLAs – UNESP.

ASP – O senhor acredita que alguns autores e obras tenham exercido influência marcante em sua produção?

PB – Eu acho que tudo, claro, tem influência para quem faz literatura. É difícil dizer exatamente, mas eu sempre li muito em criança. No meu tempo, não se lia na escola, não havia indicação de livros pela escola, nem nada, mas por alguma razão – eu nem sei bem qual – eu acabei gostando muito de ler. E não havia grande coisa como há hoje, mas havia um cara chamado Monteiro Lobato, que foi muito determinante na minha vida. Li também alguma coisa dos contos de Andersen e Grimm, que circulavam na época. Mas o resto era tudo estrangeiro. Havia o Viriato Corrêa, *Cazuza*, coisa e tal, mas não me pegou muito. Depois houve um autor norte-americano maravilhoso, que é o Mark Twain – um autor juvenil brilhante. Me pegaram muito os folhetins estrangeiros, como os do Rafael Sabatini, que faz aquelas coisas capa-espada, como *Scaramouche*, James Fenimore Cooper... Havia os romances de cavalaria, eu era menino e gostava disso. Havia algumas coleções muito ruins, de baixa qualidade literária, que até sumiram, mas que lia muito. Eram os livros assinados por uma senhora que seria M. Delly. Depois eu descobri que eram escritos por um casal de irmãos que usava esse nome como pseudônimo. Eram histórias melosas, sem sal... E lia tudo aquilo, a coleção *Menina e moça* e tinha a coleção *Terramarear* da Editora Vecchi ou da Editora Nacional, que publicava todos esses clássicos, e eu li isso tudo de enfiada. Mas, em seguida, o teatro me levou à minha segunda grande influência, depois de Lobato, que foi William Shakespeare, pelo qual eu sou apaixonadíssimo até hoje. No *Dinossauro que fazia au-au*, eu tentei no máximo ser um plagiador de Lobato, tentei mesmo. Mas eu acho que, hoje, é Shakespeare a minha grande inspiração, principalmente de conteúdo, ainda hoje. Da nossa literatura, que eu realmente leio, releio e acho que teve muita influência sobre mim também são Machado de Assis e o nosso portuguêsinho Fernando Pessoa. Seriam essas minhas influências mais fortes.

ASP – O senhor teria sofrido mais influência de Machado de Assis ou de Monteiro Lobato?

PB – Como adulto, de Machado. Na infância, de Lobato. Mas, hoje, eu faço um grande reparo ao fato de Lobato ter sido didático nas obras dele. A parte didática dele é chata, é ruim, ele não era bom professor. Por exemplo, *O poço do Visconde*: em geral as crianças pulam toda aquela primeira metade em que ele dá aula de zoologia e aproveitam a segunda metade, que é uma aventura maravilhosa, sensacional, eles lá furando o poço, dando banho de petróleo nos americanos. Todo mundo pula essa primeira parte. Também nenhuma criança gosta daquela *História do mundo para crianças*, em que ele se baseou no van Loon² [sic], e que é uma bobagem, de uma visão positivista boba sobre a História. Ele tenta ensinar Física em *Serões de Dona Benta*. *Geografia de Dona Benta* é bobo, além-se aos aspectos puramente físicos, não mostra o homem como modificador do meio natural. *A História das invenções*, também recriação de *van Loon*, é igualmente uma bobagem. *Aritmética de Emília*... *A Gramática de Emília* é um livro chato sobre gramática. Agora, quando ele faz suas criações originais, como em *A Reforma da natureza* ou *A chave do tamanho*, que é um clássico absoluto, ou *O saci*, aí é outra coisa... *Caçadas de Pedrinho* é o melhor livro para um menino ler até hoje. Lobato realmente é um cara sensacional, só que ele não tinha nenhuma preocupação de reflexão psicológica do ser humano. Os personagens dele são arquétipos e muito políticos. Machado não, ele me trouxe o mergulho interior no ser humano, eu o acho o mais importante autor do mundo no século passado.

² Aqui, Pedro Bandeira confunde o autor no qual Lobato se baseou para escrever sua *História do mundo para crianças*: trata-se de Virgil Mores Hillyer e não Hendrick van Loon, na verdade, autor em que Lobato se baseou para fazer sua *História das invenções*.

PB - Adoro Dostoiévski, por exemplo, mas Machado, na minha opinião, é muito mais profundo. Acho que Fernando Pessoa nos dá a visada do artista, uma pessoa que escreve sobre si, escreve sobre o que vê, observa e analisa com a alma... Então, se um artista puder tomar lição desses três, tendo todo aquele mergulho nos problemas básicos da alma e do convívio em sociedade que são dados por Sófocles e por Shakespeare, então esse artista está completo, não falta nada.

ASP – O senhor teve a oportunidade de ouvir muitas histórias?

PB – Sim, eu tive uma infância bastante interessante. Eu era pobre, mas eu era de Santos (SP), e Santos, naquela época, era uma cidade que você não notava que era pobre, porque a melhor diversão era a praia e todo mundo que vai à praia (rico ou pobre) está de calção. Então não há diferença entre pobres e ricos. Não havia *shopping center*, carro – ninguém tinha carro. Acho que as melhores escolas eram públicas, as particulares eram fracas no meu tempo. Os meninos ricos mais espertinhos estudavam em escolas públicas. A gente crescia de maneira muito democrática. Meu pai morreu antes de eu nascer; eu estava na barriga da minha mãe quando ele morreu. Minha mãe era uma mulher de pouca cultura escolar, mal tinha o primário e eu tive uma avó extremamente severa, muito brava. Mas o “contar histórias” para criança dormir, no colo, fazia parte... Cantar... tem um poema de Adélia Prado [“Solar”] que é lindo e que é assim: “Minha mãe cozinhava exatamente:/ arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas./ Mas cantava”. Minha mãe sonhava na sua singeleza em ser cantora de ópera e ela cantava, fazia trinos e eu adormecia no colo dela com ela cantando para mim e me contando histórias. Eu adorava Branca de Neve. Por isso que a Branca de Neve é a protagonista em *O fantástico mistério de Feiurinha*. Eu sou um apaixonado por Branca de Neve, eu a considero a melhor história, a mais rica, talvez porque eu a ouvisse dos lábios de minha mãe, quando eu era ainda um bebê. E minha avó era do interior do Rio de Janeiro, era fluminense, me contava histórias do folclore, me contava muito o *Malasartes*. Eu morria de rir, adorava aquelas histórias, histórias de medo, porque as histórias de medo são mais fortes para a criança do que as histórias sem medo. É um absurdo dizer que se deve tirar o medo das histórias. Na verdade, tem que se incluir o medo nessas histórias, porque, quando a criança está no colo da mamãe, ela morre de medo, mas sabe que este é um medo literário, sabe que não é de verdade. A criança morre de medo do lobo da história da Chapeuzinho Vermelho, mas no dia seguinte fala “mamãe, conta de novo!” Isso porque ela quer de novo ser protegida no colo da mamãe, passar de novo pelo medo e resolver isso internamente, dá um salto emocional, e é assim que se traz segurança ao ser humano, que não vai precisar de um psicanalista mais tarde. Então, esse “ouvir histórias” deve ter tido uma enorme influência sobre mim. E quando Lobato resgata isso em *O Picapau Amarelo*, foi incrível para mim. Aliás, já em *Reinações de Narizinho* ele fez os personagens dos contos de fadas entrarem na história... E ele fez mal porque colocou junto até personagens da sua época, personagens do cinema de que ele gostava muito, mas que desapareceram. Ele põe um cowboy chamado Tom Mix, que nenhuma criança sabe hoje quem é. Ou um herói de desenho animado chamado Félix. Nesse caso, ele fez mal, porque são personagens que não se tornaram clássicos, tudo isso sumiu... Mas ele põe a Rapunzel, põe a Bela Adormecida, ele insere todo mundo nas histórias dele. E eu fui reencontrar esses personagens em sua obra, formando uma cadeia, uma série de elos, tudo isso me marcando muito. Então, acho que pela minha formação, eu só poderia ter me tornado um escritor nessa área, embora eu goste e leia a literatura adulta. Há o Eça de Queirós, o Machado, que tiveram muita influência na minha juventude. E li porque quis, porque nessa época a escola não mandava ler. Li porque eu gostava de ler de tudo e foi lido por prazer... Foi forte para mim, mas não conseguiu me arrancar essa raiz das histórias infantis.

ASP – Por que escrever literatura infanto-juvenil?

PB – Porque é muito forte em mim... Eu tenho alguns contos, estou tentando fazer um romance adulto, e é gostoso formalmente fazê-lo, mas eu acho mais importante contar a história do Gato de Botas... Certamente isso ocorre devido à minha formação. O número de cartas que eu recebo de meus leitores é enorme e a carta que mais me dá prazer é quando a criança me escreve dizendo: "Pedro, eu não gostava de ler, aí li um livro seu quando estava na escola, achei que ia ser chato, gostei e agora eu gosto de ler". Eu acho que é um papel social e político muito importante, isso de fazer com que a criança, por meio dos meus livros – como Lobato fez comigo –, comece a gostar de ler para depois ir em frente. Então, eu não tenho que ir para frente, eu tenho que ficar nisso.

ASP – O senhor citou o *Picapau Amarelo* e eu me lembrei de perguntar: na voz da Branca de Neve, em *O fantástico mistério de Feiurinha*, tem a menção ao universo de Lobato e ela diz "Eu já estive lá".

PB – Esse livro é muito metalingüístico, você sabe – ele pode ser lido por uma criança numa boa, mas pode ser lido por um adulto numa outra dimensão. Eu quero mostrar que Branca de Neve, como personagem, vem sendo resgatada o tempo todo, por isso que ele é um personagem interno, por isso que ele nunca vai desaparecer, como Feiurinha desapareceu. Porque Lobato os trouxe para sua obra, assim como outras pessoas. Disney fez belíssimos trabalhos nesse sentido. O personagem está sempre sendo recriado, revirado e o mito se mantém vivo, cada vez mais vivo, cada vez mais forte. É tão imortal quanto Édipo, quanto Hamlet. E, de um certo modo, eu acho que é até mais imortal do que Édipo, do que Hamlet, para lembrar duas obras que eu amo.

ASP – Como é seu processo de criação literária?

PB – Eu sou muito profissional, eu sou muito disciplinado, muito severo, eu trabalho muito, inclusive sábado e domingo. Trabalho quando quero, mas trabalho o tempo todo. Eu tenho uma obra enorme, é realmente bem grande minha obra publicada, e algumas pessoas acham que é um exagero, mas se eu publicasse tudo aquilo que eu escrevo daria mil livros, porque eu escrevo e abandono o projeto e jogo fora muita coisa. O próprio *Feiurinha*, por exemplo, foi uma obra que ficou na gaveta durante muito tempo, acho que eu comecei a escrever em 1984, foi exatamente isso, comecei a escrever no comecinho de 1984, eu tive a idéia de escrever a história da Branca de Neve conversando com a Chapeuzinho velha já, depois de muitos anos, e escrevi todo aquele diálogo inicial, até que a Chapeuzinho fala assim: "Branca, você não imagina a fofoca", aí eu parei e disse a mim mesmo: "qual é a fofoca?" Eu não tive a idéia da fofoca e a história parou aí, o livro foi para a gaveta, até que um dia a Feiurinha brotou – a idéia de um personagem que sumiu porque não foi escrito.

ASP – Foi assim que o senhor inventou a história de Feiurinha?

PB – Invennei usando uma série de arquétipos das histórias de fadas tradicionais: o número três, três bruxas; a menina bonita que é pobre, abandonada, resgatada por um príncipe – isso está em todas as histórias; até o episódio de Salomão da *Bíblia* está em Feiurinha; a espada ali presente também é um ícone encontrado nos contos de fadas, a espada purificadora, o poder do macho; a espingarda do caçador. Na verdade, eu fiz toda uma história assentada sobre o conto de fadas, usando apenas uma novidade, que é a minha invariante, ou seja, tratar da questão do *belo*, da moda do belo. O que é a beleza? É o que a maioria impõe. Hoje a moda impõe às moças que elas têm de ser anoréxicas, magras como fantasmas. No tempo do Renascimento, se você não tivesse pelo menos uns três pneuzinhos, seria considerada feia. A idéia aceita era a de uma mulher gorda, de bunda grande. Isso, num tempo que a saúde era vista pela gordura. Agora isso tudo mudou. Então, as americanas, que são magras, que não têm bunda e tudo mais, impõem para a sociedade brasileira um padrão que não cola em nossa realidade. A brasileira é bundudinha, baixinha, morena. Hoje, para você ser bela, você tem que ser magra, alta – magérrima, faminta, sem seios... Então, essa moda faz com que todas as mulheres

brasileiras se sintam infelizes – “todas são feias”. Eu sou contra esse tipo de coisa. E como se faz numa sociedade em que metade dos brasileiros é negra? Uma criança negra que não se vê na televisão, não se vê nos comerciais, não se vê nas histórias – ela não existe? E quando aparece é em situações subalternas... O negro sendo representado apenas como frentista de posto de gasolina; ele não aparece como um executivo, por exemplo... Quero lutar contra esses arquétipos, dizendo “menino você é lindo, menina você é linda”. Não aceito o padrão imposto, então Feiurinha entra como padrão de beleza, mas como a maioria são as bruxas feias, sem dentes, com verrugas no nariz, ela se sente feia. Eu acho que se uma criança compreender isso, quando ela crescer e for ver a moda e coisa e tal, ela vai pouco se lixar para a moda. Ela não vai ligar, vai se sentir forte. Porque eu quero trabalhar nesta maturação emocional. Eu quero criar este escudo de resistência aos males de sociedade no meu leitor. Se eu conseguir isso em relação à beleza, estou satisfeito. Eu acho ridículo esse padrão de beleza vigente. O jovem tem que gostar daquele *rock* berrado porque é moda... Se ele disser que não gosta, vão dizer que ele está por fora. Ele tem de usar roupa de determinada grife, se não ele está por fora; o tênis de uma determinada grife... Por que você não pode ser quem que você é, do jeito que você acha que deve ser, ouvir a música que você quer e, se você é gordinha, seja gordinha! Por que não é bela uma gordinha?

ASP – Que relação o senhor mantém com a linguagem, o estilo?

PB – A forma é o grande segredo do escritor. Quando eu tenho uma via férrea, uma composição, o importante em geral é o que ela está carregando, uma carga que alguém está esperando do outro lado. Ninguém pensa nos trilhos... Eu digo o seguinte: o que importa é essa carga, mas os trilhos são necessários para chegar lá – os trilhos são e enredo. Importa muito a maneira de escrever, a forma e a linguagem... é muito importante a ordem dos capítulos, essa coisa toda. Então, cada livro é um caso, que merece uma solução particular. Eu tenho uma coisa que eu chamo de estilo, que é um *narrador preferido*. É um narrador em terceira pessoa, mas está diretamente ligado ao personagem principal. Então, ele conhece o protagonista, os pensamentos do protagonista e olha para os coadjuvantes através dos olhos e da observação do protagonista.

Nesse momento, ele é a câmera de cinema que fotografa e analisa o que está acontecendo lá. Por exemplo, em *A marca de uma lágrima*, você sabe o que Isabel pensa e o que Isabel pensa de Cristiano ou de Rosana, mas não sabe o que Cristiano e Rosana pensam, o narrador não entra lá, ele só está perto da protagonista... Eu gosto mais desse tipo de narração, me dou bem. Mas ela não resolve todos os problemas – se resolvesse, meus livros seriam chatos. Então, tenho outras tentativas interessantes. Tenho, por exemplo, um narrador em primeira pessoa em *O poeta e o cavaleiro* que é uma pessoa que não está entendendo nada do que vê, narra tudo errado e o leitor tem de descobrir que ele é burro, que ele não está compreendendo nada. Quando o leitor descobre, sai o humor; isto, quando o leitor descobre que o narrador é um bobão, que na história há um vigarista, um vigarista tão bom, que o convence de sua honestidade. Então, depende do caso, da história. Quando eu faço histórias psicológicas, é bom que o narrador esteja colado aos problemas psicológicos do protagonista. É o caso de *A hora da verdade*. É importante que o narrador esteja dentro do personagem para entender a sua neurose. Então, pouco importa saber o que os outros personagens estão pensando, porque se criariam outros romances fora dele, mas não dá... Eu uso esse personagem só em casos em que vou fazer mergulho psicológico na personalidade do adolescente. Em *Descanse em paz, meu amor*, é só um filme. Se se for ver, é só um filme, não tem nenhum mergulho no pensamento dos personagens, é como se houvesse uma câmera que só apresenta os personagens e a relação entre eles. É possível ver que pelo enredo que eu estou contando eu precisava disso. Então, cada caso é um caso; por isso que escrever não é uma tarefa muito fácil, não – não posso pensar: “eu sou o que já sabe tudo...” depende de qual a melhor maneira que quero; daí vou ter de inventar um narrador, uma estrutura, uma passagem no tempo, diferentes de tudo aquilo que eu vinha fazendo.

ASP – Onde o senhor encontra estímulos para escrever?

PB – Provavelmente dentro de mim, porque o artista tem um vírus interno – você notou que artista não se aposenta? Eu nunca vi um ator se aposentar, às vezes os cantores têm de se aposentar, porque há o problema da voz, aí não tem jeito, mas é com muita tristeza que eles se aposentam... Os pintores pintam até o último dia de suas vidas, intoxicados pelo cheiro de tinta... Até executantes de música, a Dona Magda Tagliaferro, por exemplo, com os dedos cheios de artrite... Mas os artistas não conseguem parar... O mesmo ocorre com o escritor, ele não consegue parar. O Jorge Amado tem 85 anos, se não me engano, e continua tentando escrever... Claro que, devido a problemas de saúde, isso acontece com mais dificuldade, mas não pode se aposentar, a cabeça não se aposenta... Assim, eu acho que encontro estímulos é dentro de mim mesmo. Claro que essa pessoa que criou uma personalidade de artista, de observar o outro, de ser estimulado pelo outro, está ligada ao estímulo externo. Mas tem de haver também um vírus interno, um louco de vontade de contar isso, de organizar isso que eu vi e botar para fora... Eu estou pensando isso hoje... Talvez há dois anos eu não diria isso e talvez daqui a dois anos eu vá dizer diferente, porque também a cabeça da gente e as nossas certezas são extremamente relativas, elas mudam o tempo todo. Você pode me perguntar daqui a dois anos: "Pedro você não tinha dito isso?" E eu vou responder: "não lembro"...

ASP – O senhor acredita que a literatura infanto-juvenil possui características próprias? É muito diferente escrever para crianças e escrever para adultos?

PB – Há uma grande diferença entre escrever para crianças e escrever para jovens e adultos. Mas entre jovens e adultos a diferença é quase nenhuma. Eu entendo o jovem (isto é, o homem a partir da adolescência) como um adulto um pouco mais moço; já a criança é diferente. Ela ainda é um ser em formação emocional e psicológica, e até a maturidade lingüística está em jogo. Para ela eu não posso usar um período muito longo e nem palavras muito difíceis. Isso é muito diferente mesmo. Escrever uma história para uma criança de uns seis ouvir é diferente do que escrever para um adulto, mas entre o adulto e o jovem a diferença é pequena. Mas, ainda assim, existe uma diferença básica: eu acho que o livro para o jovem tem de ser um espelho para o leitor. "Eu abro e me vejo: olha eu aqui!" É importante que no livro juvenil o protagonista tenha a idade do leitor, que ele esteja vivendo problemas que eventualmente o leitor também possa estar vivendo. Essa seria a diferença. Mas, formalmente, as diferenças são bem menores. Claro que, para o adulto, por exemplo, eu possa fazer um livro de 800 páginas, enquanto que para o jovem o livro não vai pegar bem, por que ele quer uma leitura mais rápida. Mas é quase a mesma coisa. Acho que, se eu faço um bom livro para jovens, eu estou pronto para fazer um bom livro dedicado ao adulto, basta que eu esteja inspirado para isso. Escrever um livro para criança pequena é difícil para burro, eu tenho muito livro para criança pequena, muitas tentativas, mas posso confessar a você que acho que me saio bem pior nos meus livros infantis do que do nos que meus livros para jovens. Ter aquela capacidade de síntese de Ruth Rocha, por exemplo, não é fácil. Ter uma poesia como a de uma Ana Maria Machado, quando faz livros para criança pequena... Com poucas palavras ela vai e acerta, toca a criança... Eu não consegui ainda... Eu consigo contar historinhas adequadas para crianças pequenas, mas a riqueza poética de alguns colegas meus eu não consigo atingir. Talvez em *poesia*... Talvez as minhas poesias infantis sejam um pouco mais próximas de serem consideradas razoáveis. Mas eu me sinto mais bem-sucedido para os jovens, para os adolescentes.

ASP – Em que medida o senhor acredita que o mercado afete a sua produção literária? No caso da literatura para jovens, essa influência assume características diferenciadas? Por quê?

PB – Eu acho que o mercado determina qualquer profissão: se eu sou um marceneiro e faço cadeiras, eu vou acabar produzindo mais as cadeiras que o mercado gosta de

comprar do que aquelas de que o mercado não gosta. Até por uma necessidade profissional. Mas, no caso do *artista*, existe outra característica: você não escreve o que o mercado quer, porque o bom artista descobre o que o mercado vai querer no ano que vem e faz antes. Não se pode dizer que Shakespeare descobriu que pegaria bem fazer uma história sobre um negro que tem ciúmes porque casou com uma mulher branca e então ele fez a pesquisa de mercado e escreveu *Othello*. Não foi bem assim, ele escreveu *Othello* e, de repente, a humanidade descobriu que gostaria de ter a peça *Othello*, mas a humanidade não sabia *antes* que queria ter. O artista é um antecipador - e é claro que, quando ele antecipa, ele dá tiros no escuro e os tiros às vezes não dão certo e às vezes dão. Respondendo melhor à pergunta, eu diria o seguinte: eu descobriria isso escrevendo livros que seriam mal aceitos. Eu consigo às vezes descobrir isso. Por exemplo, eu fiz uma tentativa que é uma recriação livre do Corcunda de Notre Dame, do Notre Dame de Paris, de Victor Hugo, que se chama O medo e a ternura. É minha única tentativa de ser realista, de falar na violência urbana, de falar no seqüestro de crianças, de falar no estupro, coisas assim. Mas as cartas das crianças mostram que elas não gostaram, preferem a minha forma de um "romântico-surrealista" e não esse realismo muito cru. Então, o mercado determina... Porque, agora, depois de receber cartas assim, eu sentaria no computador e faria outra vez uma história realista? Eu vou tentar perseguir aquilo que está agradando. Isso é natural. Provavelmente o músico também, ele faz uma experiência em uma canção nova, se é música de que ninguém gosta, ele não repete a experiência. Agora, eu procuro não responder também de uma maneira que atenda ao "individualizado". Afinal, as obras maiores são aquelas que tratam do que é comum a todo mundo. Porque que Shakespeare é imortal? Porque ele trata da ambição totalmente em *Macbeth*; a ambição é um sentimento de todos. Ele trata do ciúme totalmente em *Othello*; o ciúme é um sentimento de todos. Então, quanto mais eu puder ser abrangente, tratando de uma coisa que faz parte de toda alma humana, será melhor do que fazer uma coisa específica. Eu toco, em alguns livros meus, no problema das drogas, eu toco no problema da Aids... Mas eu não fiz nada de específico sobre a Aids, porque eu estaria tratando de uma parte só; eu quis abordar todo mundo encarando a Aids. Uma coisa que possa ser lida por todo mundo, não apenas pela pessoa que tem Aids... Eu não tenho nenhum personagem drogado nas minhas histórias; eu tenho a humanidade, os jovens olhando a droga e tentando entender o que é aquilo. Então eu tento tratar de temas mais abrangentes, que sejam para todo mundo... Eu sei que as meninas gostam muito de histórias de amor, mas o "amor pelo namoradinho" não é o único sentimento humano. Eu até ponho isso, mas vejo outros. Acho forte falar da amizade, da ambição, do ciúme, do medo, do mau relacionamento com o adulto, eu quero tratar de mais coisas, por isso que eu continuo estudando muito psicologia juvenil.

ASP – Para o senhor, qual é o papel da literatura hoje e qual seria a função do escritor contemporâneo?

PB – A função da literatura e da arte é sempre fornecer alimento para a alma. Acho que este é o melhor caminho da arte, ela tem de alimentar minha alma, ela não tem que explicar nada e não tem que retratar nada – tem apenas de mergulhar na minha alma. Os livros que me agradam, os filmes que me agradam, são aqueles que mergulham na minha alma, me acalmam ou me revoltam em relação a uma determinada coisa, são aqueles sem os quais eu não me acalmaria ou me revoltaria. Existe uma parte da literatura, principalmente a contemporânea, que está um pouco desesperada, leva em conta mais os desesperos humanos e faz coisas um pouco vazias de esperança. Eu não tenho nada contra essa literatura, e cada escritor faz o que quer como artista. Mas este não é o meu papel; eu gostaria sempre de dizer que estamos vivos e esperamos que as coisas melhorem, por mais miseráveis que elas nos possam parecer. Isso não é uma crítica à literatura desesperada. Mas eu sou uma pessoa que tem esperança, eu jamais me desespero ou pelo menos eu luto para não ser um desesperado, por maiores que sejam os problemas que eu possa ver na sociedade. Eu diria que a minha missão, ou função, é tentar fornecer alimento para a alma de meus leitores, apontando-lhes uma luz no fim do túnel.

ASP – O que o senhor acha da produção para jovens marcada por um acentuado caráter pedagógico?

PB – Esses livros já estão sendo um pouco abandonados porque eles costumam não ser bem-sucedidos, os jovens costumam não gostar desses livros. Até as editoras já segmentaram a área – existem publicações de literatura e outras publicações que elas chamam de *apoio didático*. São livros que tratam de forma mais fácil de temas da História, da Ciência, da Ética, mas marcadamente ensaios, ensaios simples e curtos, para jovens. A literatura está cada vez mais livre. As tentativas anteriores de uma literatura demasiadamente moral e pedagógica acabaram não dando certo, porque os livros terminaram por morrer, não foram aceitos pelos jovens. No fundo, toda arte é moral, claro que é moral. Ou *Édipo Rei* não é moral? É a base da nossa moral. Se alguém matasse o pai e casasse com a mãe seria um desastre... É claro que as histórias dos contos de fadas são morais, é claro que Shakespeare é moral. Mas trabalha-se *sobre* a moral, não se dá uma lição de moral. Os personagens são confrontados com um determinado problema e se deixa que as coisas aconteçam. O leitor mergulha nisso tudo e cresce a partir dessa leitura. A pregação é que é má para a literatura, embora nós tenhamos importantes momentos de pregação no nascedouro de nossa literatura com Bilac e com Lobato. Bilac queria fazer deste país uma nação. Então, sua obra infantil é marcadamente pedagógica: "Ama com fé e orgulho a terra em que nasceste/Criança! não veras país nenhum como este." É um imperativo, ele queria obrigar a criança a amar, mas fazia todo sentido. Bilac era político, queria o serviço militar obrigatório para que se aprendesse a defender melhor a pátria dos possíveis ataques, e havia muita possibilidade de ataque. Era a grande época do colonialismo, a Inglaterra invadia todos os cantos. Se invadiam a Índia e a China, porque não invadiriam o Brasil? Era importante ter um exército, ele não era reacionário. Naquele momento, ele estava sendo extremamente progressista. Mas esse tipo de literatura não dá para se fazer hoje em dia. Hoje, é necessário fazer poesia falando da alma humana, da alma da criança, das coisinhas que ela sente. E Lobato também tinha todo um interesse em desenvolver o Brasil, em fazer com que o Brasil estourasse como uma nação rica, independente, que explorasse o petróleo, que implantasse a indústria siderúrgica. Então, os personagens dele são todos pequenos políticos – a Narizinho, o Pedrinho, a Emília, Dona Benta, principalmente, são todos políticos ao extremo. Dona Benta briga e faz poço de petróleo, toda aquela coisa. Então, se pode dizer que se trata de uma literatura pedagógica. Só que o talento de Lobato era tão assombroso que superou isso que poderia ser visto como um defeito. Se ele fosse um pouco mais fraquinho, como outros, como o próprio Viriato Corrêa, ele teria "morrido" como ele... Viriato era cheio de liçõeszinhas como "Oh, minha Pátria!", "Oh, como os nossos soldados...; oh, o almirante Tamandaré; oh, o Duque de Caxias, como são valentes!..." Isso tudo morreu. E morreram essas bobagenzinhas que havia em Lobato. Mas ficou para sempre a grande Emília, ficou para sempre a imaginação rica de Narizinho – ainda vou escrever alguma coisa sobre o fato de que Narizinho não foi entendida direito pelas pessoas. Como a Emília é esfuziante, todo mundo prefere a Emília. Mas a Narizinho tem uma grande riqueza de imaginação, porque é ela quem cria tudo, é ela quem inventou tudo. Lobato, na verdade, pegou um sítio chato e uma menina sozinha nesse sítio, sem vizinhos e sem amigos, vivendo com duas velhas caducas, e ela dá vida à Emília, faz Emília ser uma companheira; ela dá vida a um porquinho e transforma-o em Marquês; ela dá vida a um sabugo de milho e transforma-o em Visconde. É ela quem viaja ao céu, tanto que Pedrinho vem de visita para mergulhar no sonho de Narizinho e não traz os próprios sonhos da cidade. Todo mundo diz que a Emília é Lobato. Eu acho que a alma de Lobato é Narizinho. Emília é o Lobato político. Mas a alma, o homem-Lobato é Narizinho.

ASP – O senhor acompanha a atual produção literária para crianças e jovens? Em caso positivo, como o senhor avalia essa produção? Quais são os livros e autores de sua preferência e a produção da outra literatura, a adulta, o senhor acompanha?

PB – Bom, a gente tem de acompanhar, é claro, como leitor eu acompanho a produção adulta sem dúvida nenhuma. Vou começar pela adulta: não estou muito contente com a literatura adulta brasileira de hoje. Eu acho que a gente está numa fase... Principalmente depois da ditadura, nós perdemos muito, perdemos os nossos autores de teatro, que foram calados na época. Estamos hoje com um teatro fraco. É muito importante o teatro. O autor de teatro é fundamental. Agora, nós temos uma grande produção na poesia associada à música, além da poesia propriamente dita. Temos grandes artistas que trabalham com a música. Eles estão conseguindo fazer coisas belíssimas. Eu sou apaixonado por esses nossos artistas, esses nossos poetas, os poetas de nossa música. O nosso romance é que anda mais ou menos. Não temos estourado como eu gostaria que tivéssemos estourado. Nós somos melhores músicos e poetas e fomos melhores dramaturgos do que somos romancistas. Com todo o prazer que tenho de lê-los – e tem muita gente que admiro -, tenho de dizer que está faltando ainda... Está para ser feito o romance adulto. Quanto ao romance juvenil, eu procuro acompanhar o máximo possível, mas é uma pena que hoje seja tanta coisa que não consigo acompanhar tudo. Vou falar de alguns prediletos, cometendo o pecado de eventualmente esquecer alguns importantes. Eu adoro, acho uma grande autora, a Ana Maria Machado, ela é sensacional! Eu acho *Bisa Bia Bisa Bel* uma obra-prima da cultura brasileira e não apenas da literatura juvenil. É uma obra-prima da literatura brasileira e da cultura brasileira. Eu acho Ruth Rocha uma princesa fantástica, uma autora de texto que eu admiro e ela, quanto mais velha fica, melhor fica. Ela é dura, tem uma coisa meio lobatiana, é demais. Adoro essa mulher. Há quem esteja produzindo bem agora, uns que já produziram, tem a Isabel Vieira, também uma grande autora, um pouco mais realista, um pouco mais de comentar o que está se passando diretamente com a criança, hoje. A Giselda Laporta Nicolelis é muito boa. A Márcia Kupstas tem algumas obras muito importantes, muito básicas, ela tem um narrador em primeira pessoa fantástico – acho que a melhor autora para narrador em primeira pessoa é ela. Ela faz um mergulho no interior da psicologia masculina muito interessante – e é engraçado, por ela ser mulher. Ela focaliza justamente aquela época em que a menina se desenvolve primeiro que o menino. As meninas, geralmente nas quintas séries, nas sextas, são mais altas que os meninos. Os meninos são crianças e as meninas já são mulheres. Ela capta esse ponto com um brilho incrível, ela é de uma agudeza danada. Quanto a mim, já prefiro tratar do lado das meninas, embora eu tenha três filhos homens – digo que as minhas filhas eu escrevi!... E que mais? Tem tanta gente boa! Ah, o Júlio Emílio Braz tem alguma coisa boa também...

ASP – Uma boa parte da crítica e da imprensa acusa a expansão da literatura infanto-juvenil no Brasil e sua intensa circulação nas escolas como responsáveis pelo fato de poucos jovens hoje conhecerem os clássicos de nossa literatura. Como o senhor vê essa questão?

PB – Em primeiro lugar, não sei se é *uma boa parte*. Eu não acredito na colocação inicial. Não é verdade que uma boa parte afirme isso, porque se forem pessoas inteligentes da Universidade e da imprensa elas deveriam lembrar que, antes de haver literatura-juvenil no Brasil, ninguém lia os clássicos. Eram lidos muito menos do que hoje. Que história é essa que antigamente todas as crianças liam os clássicos? Elas nunca leram os clássicos. Nunca! Jamais! A minha geração toda não lia. Meu grupo de amigos lia, porque nós éramos meio malucos lá em Santos e gostávamos de ler. Mas éramos meia dúzia de pessoas – aliás, a Marisa Lajolo, que hoje é professora de Teoria da Literatura na UNICAMP, era da nossa turma. Ninguém lia coisa nenhuma... Alencar? Machado? Imagine se todos liam... Não liam! Acho que isso é uma afirmação ridícula. Agora, dizer que crianças que nunca leram nada lerem literatura juvenil hoje é ruim?! Ora, se nunca leram nada!!! Todo mundo diz que as crianças não lêem hoje porque há a televisão e a internet, que as afastam do livro. Quer dizer que antes de inventar a televisão no Brasil todo mundo lia? Lia nada! A produção de livros no Brasil era pequena, poucas pessoas liam, ninguém lia coisa nenhuma. Hoje se lê muito mais, os números relativos ao consumo per capita de livros no Brasil é muito maior do que jamais foi em toda a História. Dizer que a televisão é que afasta?... Coisa nenhuma... Há um momento em

que obrigam um jovem que nunca leu nada durante toda sua vida a ler Machado... Se ele não tem o hábito de leitura, como é que vai gostar de ler Machado? Nós, Ruth Rocha, essa gente que começa desde o comecinho, Ana Maria Machado, nós preparamos o leitor, fazemos o aquecimento do leitor para que ele goste de ler, e, então, quando ele entrar em Machado, vai aproveitar até muito mais, vai amar Machado, principalmente *Dom Casmurro*, que parece um livro juvenil – eu adoro esse livro. Eu acho que essa afirmação não é “uma boa parte”, não... Se existem alguns aristocratas idiotas, que sejam idiotas sozinhos, porque se for olhar sua juventude, vai-se ver que eles talvez tenham lido um ou dois clássicos, mas os colegas de classe deles nunca leram. Esse papo de que “no meu tempo todo mundo lia”... Veja-se a venda de livros... Lia-se o quê? Não é possível que se lesse muito, porque não se vendiam livros... Para se ter uma idéia, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, que é uma das obras-primas inigualáveis de nossa literatura, foi lançada em livro em 1938, numa edição de pequena tiragem, de cerca de 3.000 exemplares, mas levou uns bons anos para esgotar. Então, que papo é esse de que todo mundo lia? Machado, no século passado, tinha uma tiragem de 300 exemplares... Conversa mole...

ASP – Como o senhor se relaciona com a crítica? O senhor lê o que escrevem sobre o seu trabalho? É relação prazerosa ou sofrida?

PB – Não existe crítica, ninguém faz crítica de literatura infanto-juvenil no Brasil. Nenhum dos meus livros tem crítica. Ninguém, nada. Eu tenho, nas Universidades, alguns trabalhos sobre meus livros, como o que vocês estão fazendo... Esses dias eu fui conversar com uma editora no Chile, para tratar de um livro meu que seria publicado lá, e o fato de ter chegado um escritor brasileiro no país mereceu duas páginas duplas em dois jornais, enquanto que no Brasil nunca me deram isto!...Às vezes, alguns jornais publicam resenhas dos livros que a editora manda, mas alguém, um professor, um crítico profissional, que leia o livro e analise o foco narrativo coisa e tal, isso não existe. Houve um pouquinho, na década de 80: a Tatiana Belinky fazia um pouquinho de crítica na *Folha da Tarde*, o Edmir Perrotti fazia um pouco no *Estadão*. Hoje, não. A *Folha*, que eu saiba, nunca teve crítica de literatura infantil, que eu saiba o *Jornal do Brasil* não tem, as revistas não têm...

ASP – Houve um tempo em que o senhor circulava bastante pelas escolas conversando com seus leitores e dando palestras. Como era esse contato com o público? O que ficou de melhor e de pior desse tipo de experiência? Um contato direto e contínuo com o público é importante para um escritor de literatura infanto-juvenil? O escritor não corre o risco de passar a escrever apenas o que seu público espera?

PB – O problema desse contato é que ele nunca é pessoal, é um contato de festa e nem é bom esse contato, porque você vai a uma escola e a diretora coloca 600 alunos na quadra e fica uma bagunça total generalizada. Isso não é contato. Então, não havia contato pessoal nessas visitas, era muito ruim. Eu gostaria, no fundo, de conversar com as crianças, mas em visitas nas escolas isso nunca foi possível. Era aquela bagunça... Eu fui muito, mas, na verdade, eu fazia um discurso com o microfone na mão, e esperavam que eu fizesse propaganda dos meus livros. O divulgador da editora achava que eu devia fazer propaganda dos meus livros... O contato se dá em grupos pequenos ou pelas cartas. Agora, eu posso dizer que a criança não é um crítico literário: ela lê um livro e diz apenas “gostei”; e, depois, passa a falar de si, conta para mim o que não tem coragem de falar para os pais... Mas eu não aconselho as crianças, apenas digo para que elas vivam, chorem, riem... E a abertura para os meus leitores é enorme. Houve uma leitora que escreveu muitos anos para mim, desde pequeninha. Já maior, em algumas cartas ela começou a falar de namoradinhos, e eu fui acompanhando sua trajetória, até que, num belo dia, ela me manda uma carta de diz: “Pedro, eu dei”. [risos] Acompanhei toda historinha dela... Acho isso incrível!

ASP – Entre os vários livros que o senhor escreveu, há algum preferido? Por quê? E há algum do qual o senhor não goste mais? Quais aqueles que têm obtido melhor resposta junto aos leitores?

PB – Eu não sei de qual das unhas da minha mão eu gosto mais; eu sei que se arrancarem uma delas vai doer bastante. Meus livros são parte de mim, são pedaços meus, são diferentes entre si. Por isso, não tem nenhum livro de que eu não goste. Tem, por exemplo, um livro de que eu mais gosto, é o melhor literariamente, mas é o livro menos bem-sucedido. Ele chama *Na colméia do inferno*. Eu acho perfeito esse livro, muito inspirado, mas não faz sucesso. É um livro de menino, não é de menina. Talvez o protagonista seja muito bravo... O livro é uma aventura emocionante, eu imagino um filme desse livro com Lima Duarte protagonizando o papel do velho. Tem uma tese de livre-docência sobre esse livro, é uma tese da Maria Cecília Matoso Ramos, uma professora da Unesp. Brilhante a tese. Fiquei tão emocionado com o que ela fez na tese, aborda pontos que eu achava importante... E eu achei que fosse fácil o livro, mas ele não faz sucesso. Tenho personagens que eu adoro: gosto muito de *Feiurinha*, gosto da Isabel de *A marca de uma lágrima* – ela é um personagem muito forte –, estou atualmente apaixonado pela Iara de *A hora da verdade*; tem a Laurinha, um personagem mais infantil... Eu gosto mais dos personagens do que dos meus livros, assim como eu gosto muito das pessoas. Os livros que não ficam bons eu não os publico. Eu sei quando eles não dão certo e paro antes de terminar.

ASP – É provável que esta entrevista venha a ser lida por especialistas em literatura infanto-juvenil, professores de 1º e 2º graus, alunos universitários e mesmo por alunos de 1º e 2º graus. Há algo especial que o senhor gostaria de dizer a seus leitores, gostaria de dar algum depoimento sobre qualquer outro tópico não contemplado nas questões anteriores?

PB – Antes de mais nada, agradeço muito que vocês da Unesp venham se ocupando de estudar minha obra. E quero dizer que, mais do que meus livros, o que me importa são os meus leitores, cuja alma eu posso tocar. Gostaria muito que meus livros fossem lidos por professores, por acadêmicos, por crianças. E quero pedir que vocês todos busquem o livro cada vez mais. Não se neguem a viver, lógico, a assistir à TV ou ao cinema – ao contrário, assistam muito cinema, teatro, ouçam música –, mas ocupem todos seus momentos ociosos com a leitura de qualquer livro. Vocês não só estarão alimentando sua alma, como estarão garantindo, por exemplo, que *Feiurinha* nunca desapareça.

As perguntas suprimidas na entrevista nº 1, porque se referiam ao livro *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1986), estão na monografia de Alexandra Santos Pinheiro e aqui as transcrevo. Esta monografia é intitulada: *Intenções e pretextos em “O fantástico mistério de Feiurinha”*, pela Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis. Dessa monografia apenas a entrevista foi utilizada.

ASP – Fale sobre a origem do conto de fadas.

PB – Na nossa formação emocional e através dos séculos, acredito que seja fundamental o contar história. Acredito que o nascimento do conto de fadas é extremamente diferente do nascimento da literatura.

Eu que sempre fui uma pessoa que gostou de teatro, tenho o nascimento da literatura juntado com a *Odisséia* e *Ilíada*. Eu dou muita importância ao teatro grego, porque o teatro grego faz nascer a literatura moderna. Uma vez que a *Odisséia* e *Ilíada* são épicos, ou seja, é muito mais o nascimento da história do que o nascimento da literatura, na minha opinião. Então, o teatro grego faz nascer a literatura porque pela primeira vez (de acordo com os registros, algumas pessoas se preocupam com as

emoções humanas e com os grandes mitos da vida em sociedade e da vida da família. E assim, eu creio que a literatura se encaminha.

Crianças e jovens nunca existiram na história, eles eram seres em formação, nunca houve preocupação da literatura em relação a eles, não há nenhum registro histórico... Nós chegamos a uma Idade Média em que o mundo estava mais empobrecido do que tivemos nos grandes impérios agrícolas do passado, egípcios, gregos e romanos. Então, eu imagino a Europa Central, onde você tem pessoas camponesas, pobres e certamente analfabetos, vivendo uma vida muito dura e, principalmente, muito dura no inverno. Imagino um inverno no interior da Alemanha, da Romênia, na França onde no inverno a comida escasseava, onde os lobos ficavam famintos mesmo, havia o risco de que a criança pudesse ser engolida pelos lobos. Enfim, pessoas sem nenhuma expectativa de vida, eles nasciam servos, iam morrer servos e infelizes.

Acredito que naquela época os homens saíam para trabalhar e as mulheres ficavam em casa para cuidar das crianças. Então, eu imagino uma noite em que as crianças estão chorando de frio e de fome, ouvindo os lobos uivarem lá fora, o vento uiva lá fora, e uma senhora está cuidando dessas crianças tendo que fazer as crianças adormecerem. Então ela começa a inventar história, sempre para aquecer o coração das crianças, para combater o medo no coração dessas crianças, é a minha Jerusa. Assim ela começa a criar sempre esperança para essas crianças e trabalhar mitos básicos dos medos infantis e dos medos de todo ser humano. O medo do abandono, que é o caso de *João e Maria*, e muitas vezes a esperança de uma vida melhor. Qual poderia ser, por exemplo, a esperança de uma vida melhor para aquelas meninas? Elas iriam se acabar naquela vida e morrer muito moça, pois todas morriam moças. Desta forma, a esperança era aquele castelo idealizado, porque elas acreditavam que naquele castelo a vida era diferente, lá era tudo gostoso, tudo era um mito maravilhoso, não havia televisão para eles verem a realidade. E, um dia o príncipe, o filho do rei no seu cavalo branco iria passar, e se ela fosse muito virtuosa, muito boazinha, ele (príncipe) iria descobrir a beleza daquela menina, colocá-la na garupa de seu cavalo e ela iria viver feliz para sempre naquele castelo. Era um mito impossível, porque, em verdade, aqueles castelos não eram dourados como nos filmes. Ao contrário, eram escuros, sujos, ninguém tomava banho naquela época. O príncipe devia ser um homem já sem dente, com um mau hálito horrível. Ele devia estar com o corpo coberto de piolho embaixo daquela armadura. Eles eram obesos porque comiam muita carne, muita gordura por causa do frio. Eles talvez tivessem escorbuto, doença que sangra a gengiva e caem os dentes. Mas o príncipe era mitificado, seria a única esperança possível.

A sociedade moderna permitiu, com as escolas, uma solução muito boa para a tentativa de ascensão vertical. Alguém, hoje, numa cidade justa, sendo de origem pobre, tem condição de ser alguém um dia. Mas naquela época não havia essa chance. E aquelas mulheres dos contos de fada eram inventadas por mulheres. Faço questão de dizer que são mulheres as inventoras, e não homens. Os homens estavam se acabando de trabalhar na roça, com a enxada. Então ficava uma senhora, às vezes a avó, ou a tia, cuidando daquele monte de crianças. Elas ficavam contando histórias para as crianças para sublimar os medos básicos e a falta de esperança.

A literatura nasce assim de um modo muito lindo, nasce para aliviar os medos, para alimentar a esperança. Hoje eu sou muito apaixonado por isso. E essas histórias foram modificadas naturalmente, porque na tradição oral, quem "conta um ponto aumenta um conto". As coisas se modificam muito. A gente tenta buscar as origens dos contos, mas é muito difícil. Provavelmente a história de João e Maria seja uma história da Idade da Pedra Polida, quando as tribos abandonavam as crianças na floresta nos momentos de fome. É uma história antiga que se mantém até hoje: viva, rica e forte. Note que todas as histórias de fadas são cruéis, não são politicamente corretas.

Um detalhe muito lindo da Branca de Neve é o espelho mágico, que diz a verdade. Todo espelho diz a verdade, o espelho diz para uma mulher adulta: "Você já foi bela, está envelhecendo, e aquela menina que está crescendo é que tem a beleza agora". Trata-se do mito do espelho que atormenta todas as mulheres.

A grandeza de Perrault, Grimm, etc, foi ver a beleza das histórias daquelas mulheres desvalorizadas pela sociedade, por isso eu adoro esses caras, e o Caio vai atrás

desse caras. Tenho uma razão muito forte para trabalhar com esses contos, pois eles não são historinhas para criança dormir, eles são formadores do nosso caráter e ajudam a humanidade a criar maturidade emocional e a resolver problemas internos, que vão criar a prontidão intelectual necessária para a conquista do conhecimento.

ASP – Por que o senhor escreveu *O fantástico mistério de Feiurinha*? Qual foi a sua inspiração?

PB – Porque é uma história que surge do que acontece depois do fim. Eles casaram e foram felizes para sempre. Então eu pensei sobre a maturidade, daí surgiram as ideias.

ASP – O livro foi imaginado para que faixa etária?

PB – Esse livro deve ser lido por quem deseja ler o livro. Não devemos bloquear nada. Não devemos sonegar informação a ninguém. Se o livro não estiver agradando a criança, ela larga o livro, pois é muito espontânea. Esse livro não apresenta nenhuma contra-indicação.

ASP – Os contos de fada são escritos para criança?

PB – Os contos de fada são escritos para que as crianças ouçam a história contada pelas mães e pais. O ideal é que as crianças ouçam a história antes de a ler, porque a formação emocional é anterior à fase da leitura. Os contos foram feitos para serem ouvidos. Eles não devem em literatura.

ASP – Qual a semelhança entre o senhor e o escritor-personagem do livro?

PB – Inicialmente eu pretendi que fosse eu, mas o enredo me obrigou a fazer um escritor genérico, porque era necessário que ele morasse sozinho, que fosse solteiro. Se ele tivesse mulher e filhos, isso mexeria na história, então, ao tirar minha mulher e meus filhos da história, eu me tirei também. Então, classifico esse personagem como fictício. Não tem nada a ver comigo. É muito difícil a gente se autobiografar e, ao mesmo tempo, fazer uma história de ficção, pois a história tem necessidades próprias, e o personagem tem que seguir as necessidades dessa história. Se eu me autobiografar, breco a história, e se solto a história, eu modifico a biografia. Então, a personagem não é biográfica, não existe em nenhuma história, em nada que aconteceu comigo.

Eu sou um mau pesquisador desde a faculdade. Eu tive dificuldade com isso. A pesquisa me aborrece. Eu gosto mais da ficção. Eu não seria um ensaísta. Fiz Ciências Sociais, mas fazer um livro de sociologia me aborreceria muito. Não tenho a paciência de andar pelo interior, como os Irmãos Grimm faziam: eles paravam diante de uma senhora e pediam para ela contar uma história...

ASP – Qual a ideologia do livro?

PB – Nesse livro é muito fácil perceber a ideologia, tudo está muito aberto. Talvez em outros livros meus seja mais difícil de perceber, mas neste não! Em cada linha se percebe uma intenção. Toda ideologia contida em *Feiurinha* foi intencional. A intenção é brigar contra o padrão de beleza imposto, o meu amor pelos contos de fada, o resgate da tradição e o respeito pela cultura popular, do povo iletrado que tem cultura e merece respeito.

ASP – O senhor rompe com a tradição do “Foram felizes para sempre” ao escrever *Feiurinha*?

PB – Eu respeito todas as invariantes. Eu não toco em nenhuma invariante. Tenho o maior respeito com as princesas. Não tocaria num fio dos longos cabelos de Rapunzel. Elas são os ídolos da minha infância, me ajudaram a crescer, a me tornar um homem e a

me realizar. Assim, eu não rompo com coisa alguma. Eu apenas a resgato. Ao dar continuidade, ao foram felizes para sempre, dou característica humana a cada princesa! Cada uma delas quer provar que sua história é mais bonita que a da outra e, no entanto, uma não conhece a história da outra, porque elas não são pessoas, mas sim anjos, personagens. Nas brigas, reconto todas as características de cada princesa: moça envenenada, o espelho, o sapatinho... O "foram felizes para sempre" é uma invariante dos contos de fadas, pois ser feliz para sempre é resolver os conflitos, crescer, amadurecer. Outra chave importante é aquela fala que a Branca de Neve faz referindo-se aos príncipes que não podiam ajudar Feiurinha porque precisavam caçar. Em verdade, quem inventava essas personagens femininas eram as mulheres, e estas sempre colocavam a figura das mulheres como protagonistas. A ausência de um príncipe para ajudar Feiurinha significa que ninguém pode me ajudar a amadurecer, ou seja, tenho que crescer sozinho.

ASP – O personagem de Jerusa seria protagonista da história?

PB – Ideologicamente ela é a protagonista. O personagem do escritor é um boboca e a história de Feiurinha é um resgate dos outros contos. Jerusa, para mim, é uma rainha, um repositório da cultura humana. É esse ser humano que pretendo homenagear. Temos a tendência de não respeitar os menos instruídos, de não nos importarmos com sua história e seus sentimentos. Em verdade, eles têm uma grande cultura para oferecer, mas nós não consideramos esse saber.

Entrevista nº 2 – Texto disponível na Internet na presente data: 17 fev 2010.

Foi retirado de *Leia Brasil*.

1/1/2000

O processo criativo de Pedro Bandeira: por ele mesmo

O enredo - A feitura de um livro pode ser comparada à construção de uma ferrovia: para que uma ferrovia funcione é necessário haver uma linha férrea, é preciso haver trilhos. Esses trilhos são o enredo sobre o qual a história haverá de se desenvolver. Pode ser uma estrada sinuosa, tortuosa, com trechos perigosos, com pontes que ameaçam ruir. Também pode ser uma estrada reta, linear, rodeada de árvores floridas, sem problemas de percurso. E pode até ser uma estrada em círculo, onde não há começo nem fim. Essa estrada não é suficiente para o que o escritor pretende. É apenas um fio condutor.

A forma - Em seguida, sabemos que, sobre uma linha férrea, caminham os trens. Essa é a composição literária, a forma de um livro, que pode ser bem organizada, com todos os vagões do mesmo estilo e tamanho, ou pode ser uma Maria Fumaça, antiga e engraçada, ou pode ser um trem-bala, ou pode ser uma composição heterogênea. Pode ser o que se quiser; o que importa é que essa composição deve ter uma estrutura muito clara na cabeça de quem escreve.

Personagens e conteúdo - Por último, sabemos que é muito caro e inútil fazer uma composição ferroviária trafegar vazia. Os vagões têm de transportar alguma coisa, algum conteúdo, carga e pessoas. E é isso que me motiva a escrever um livro: os passageiros - personagens - e a carga - conteúdo - que vou entregar ao leitor.

Em conclusão, quando organizo o plano de um livro, não me basta o enredo, não me bastam as personagens, não me basta o conhecimento do público-alvo que serão os leitores, não me basta a forma, não me basta a definição do foco narrativo, não me basta a linguagem, não me basta o conteúdo, não me basta a estrutura. Eu preciso de

tudo isso coerente, interligado, interatuante. É verdade que, muitas vezes, algum desses componentes impõe-se e acaba por comandar as características dos outros. Penso que é por isso que eu não me defino como um autor ligado a este ou àquele estilo, pois, de acordo com a necessidade de cada idéia, tenho de impor-me um novo estilo.

O foco narrativo - Aí teríamos um primeiro passo para abrir a discussão acerca de se já existe ou não uma estética própria para a literatura infanto-juvenil brasileira. Embora seja ainda muito cedo para que se possa tirar uma conclusão distanciada do fenômeno que vem ocorrendo com esse tipo de literatura no Brasil, creio que podemos abordar algumas características estéticas exclusivas que diferenciariam esta da literatura adulta ou sem idade.

Essa diferenciação começa pelo foco narrativo. Suponhamos um narrador na 3ª pessoa, que relata o que vê, como se fosse a objetiva de uma câmara fotográfica ou de cinema; um ponto de vista único. Quando se trata de, por exemplo, um livro para crianças, devemos discutir a que altura do chão está esse ponto de vista único. Uma criança pequena vê o mundo de uma perspectiva mais abaixo do que a do adulto. Se eu tiver de descrevê-la entrando em uma cozinha, certamente ela não poderá saber o que está sobre a geladeira, ainda que esta seja baixa, mas ela verá se alguém deixou um chiclete colado sob o tampo da mesa da cozinha.

Abordando a narrativa por esse lado, o autor de livros para crianças não pode esquecer-se de que, se uma criança não vê algumas coisas que o adulto pode ver, em compensação ela verá outras coisas ocultas aos olhos dos adultos. Isto serve mesmo para a visão interior e para a cosmovisão.

Essa argumentação serve especialmente para as ilustrações de livros infantis. De nada adiantará um belo desenho, se a cena estiver enfocada a partir da altura de um homem em pé, como muitas vezes fazem nossos ilustradores. Uma criança vê o mundo de uma perspectiva mais ou menos semelhante à de uma lente grande angular colocada na altura do umbigo de um adulto e dirigida para cima. Olhando para seus pais, uma criança vê suas cabeças projetadas sobre o teto da casa; já seus pais a estarão vendo com o chão como fundo. Quando o ilustrador desenha a criança vista de cima para baixo, ele estará mostrando sua perspectiva de adulto e a criança leitora terá dificuldade de entender, de sentir o que está sendo mostrado.

Isso também tem a ver com a narrativa. Uma criança conhece o mundo do trabalho de seu pai somente através de relatos; o restante ela tem de imaginar. Assim, se eu estiver escrevendo uma história focada através de um filho de um soldado, a guerra entrará na narrativa de acordo com a fabulação que a criança faz a partir do que lhe contam os adultos. Nesse caso, eu não poderia descrever cruamente o que acontece na batalha em que o pai está envolvido; isso é um conhecimento do adulto, que estaria já despedido de toda aquela riqueza que vem da fabulação elaborada pela criança.

Assim, creio que podemos afirmar ser possível a localização de uma primeira característica estética marcante da literatura infanto-juvenil: o foco narrativo dirigido de acordo com a perspectiva que o leitor, e não o autor, tem do mundo. Escrever um livro para crianças ou para jovens de cima, equivale à postura superior, moralista, cheia de certezas e lições que caracterizaram a nossa literatura infanto-juvenil até Lobato. O grande Lobato, além de tantas outras qualidades, narrava as histórias a partir do ponto de vista e dos processos criativos de uma só personagem: Narizinho.

Narizinho, uma menina solitária, vivendo em um sítio apenas em companhia de duas velhinhas, usa sua imaginação, dando vida a uma boneca de pano e a um sabugo de milho, dando voz a burros, rinocerontes e leitões, criando um reino encantado dentro de um regato e até mesmo trazendo para dentro de casa, os personagens infantis dos livros e do cinema. A inventividade da menina é tão grande que suas criações, como Emília, acabaram impondo-se e tomando as rédeas das narrativas. Nos livros de Lobato, até mesmo Pedrinho é uma personagem que embarca no mundo criado por Narizinho. Do mesmo modo, adultos como Dona Benta e Tia Nastácia são mostradas a partir do que pensa e observa Narizinho e suas criações. Esse é um dos grandes segredos do sucesso de Lobato e com ele Lobato conseguiu uma grande identificação do leitor com suas personagens. Desse mesmo modo trabalhou Mark Twain, por exemplo.

Pensando assim, concluo que, para escrever para crianças ou jovens, não me basta simplificar a linguagem, usar gírias e procurar fazer frases curtas. Isso não transformará o meu livro em um livro para jovens. O ponto de vista narrador sim. Suponhamos um enredo em que um homem e uma mulher, depois de anos de casados, vivem às turras, às agressões, transformando em ódio aquilo que, um dia, fora amor. Este, certamente, seria assunto para um livro sem idade, ou adulto. Mas, se tomássemos o mesmo enredo e o narrássemos sob o ponto de vista da filha adolescente do casal, que vê, na briga entre os pais, consequências danosas para sua própria situação, teríamos um livro para adolescentes. E, por fim, se a mesma história fosse narrada pelo cachorrinho da casa, que acha muito estranhas aquelas brigas entre humanos amalucados, teríamos, talvez, uma história de humor, de Literatura Infantil.

Literatura Infantil e Literatura Juvenil - É fundamental diferenciarmos essas duas categorias. A primeira, iniciada provavelmente por algumas mães ou avós simples e analfabetas da Idade Média no interior da Europa Central, continua até hoje na forma de fábulas e de histórias com forte enredo, geralmente bastante criativo e mirabolante. Essas histórias devem sustentar-se por si mesmas e, muitas vezes, encerram alguma lição de vida no final. Há, portanto (e sempre houve!), uma clara intenção educacional nessas histórias, desde suas origens até nossos dias.

A *galinha ruiva*, por exemplo, deve ter sido criada por alguma mãe que queria mostrar a seus filhos a importância de todos dividirem uma tarefa. Em *Bom dia todas as cores*, como outro exemplo, Ruth Rocha monta uma bela fábula para mostrar a impossibilidade de um camaleão ficar sempre mudando de cor para contentar a todos, tal como na fábula de Esopo *O velho, o menino e o burro*.

Já no caso da Literatura Juvenil, o que temos não é um passo cronológico à frente da Literatura Infantil; é antes um passo anterior da Literatura adulta - essas histórias são filhas dos folhetins, dos textos curtos e de ação. A Literatura Juvenil seria, então, uma simplificação da Literatura dita adulta, ou sem idade.

Normalmente, eu sou este tipo de escritor: alguém que procura escrever de modo livre, sem a intenção de lições de moral da história.

O dinossauro que fazia au-au. Editora Moderna, 1983. Este foi o meu primeiro livro, escrito depois de anos como redator profissional de histórias curtas para revistas. Nele, fica clara a intenção lobatiana de criar um grupo de personagens que critica o mundo. Uma história que procura atingir as crianças dos nove aos doze anos, com uma forma muito simples, uma narrativa linear, um narrador onisciente na terceira pessoa. Os trilhos dessa composição formam um círculo fechado: quase nada acontece em termos de enredo e nem se apresenta uma solução final para o conflito dramático proposto. Aliás, essa é uma das características do que escrevo; penso que é nocivo o conceito de que se deva sempre apresentar um final feliz para crianças e jovens, de modo a não chocá-los. Essa intenção catártica é muitas vezes mentirosa. Se eu trato do problema das drogas, por exemplo, será mentira se, no final, com a prisão do criminoso do enredo, eu sugerir que o problema das drogas estaria resolvido. Ao contrário, devo mostrar que, fora do livro, o problema continua e sua solução depende da atuação futura do leitor. Escrever para crianças e jovens é também participar de seu processo educacional, e qualquer processo educacional objetiva, antes de tudo, amadurecer a criança, informá-la, afastá-la da inocência e da ignorância, torná-la um adulto, fazer com ela deixe de ser criança.

É proibido miar. Editora Moderna, 1983. Neste livro, o desafio principal foi criar um narrador na terceira pessoa que não sabe tudo; narra apenas aquilo que as personagens podem compreender. E, como as personagens são cães, muitas das ocorrências são narradas do modo equivocado como aqueles cães as interpretam. Por exemplo: no Canil Municipal, alguém, com um revólver, mata um cão hidrófobo. Os cães jamais tinham visto alguém morrer e jamais tinham visto um revólver disparar. Assim, eles confundem o ruído do tiro com o ruído das descargas dos canos de escapamento dos automóveis, do qual eles têm medo, e comentam: "Por que o vira-lata amarelo ficou

quietinho depois daquele barulho de escapamento de automóvel? Vai ver ficou com medo. Eu também tenho medo de barulho de escapamento...".

Desse modo, o jovem leitor, aí entre os oito e os dez anos, deve ler o livro compreendendo o engano das personagens, descobrindo a verdade por trás desses enganos, e até concluindo que a ingenuidade deles pode ser a responsável pelas agruras de que eles são vítimas.

Em "O dinossauro que fazia au-au" já não há final feliz, mas neste, *É proibido miar*, o final é realmente infeliz, uma vez que o cãozinho protagonista, perseguido e expulso de casa por que resolve miar, termina a história fugindo para longe e não voltando para casa e sendo novamente aceito pelos pais. Ser separada dos pais é para uma criança a pior das infelicidades e o livro causa, assim, um impacto muito grande nos leitores. Eu sabia disso e mesmo assim resolvi arriscar.

Eu procurava mostrar os preconceitos que perseguem as pessoas de raças, idéias e comportamentos diferentes dos dominantes. Desse modo, se eu terminasse o livro com o cãozinho sendo aceito por todos, eu estaria mostrando à criança que o problema do preconceito estava resolvido. Como eu já disse acima, jamais poderia pregar tal mentira aos meus leitores.

Rosafior e a Moura Torta. Editora Moderna, 1994. Pelo fato de o personagem clássico *Moura Torta* ter sido citado por mim em *Feiurinha*, a curiosidade dos leitores sobre essa história, pouco conhecida no Brasil, foi aguçada. Assim, publiquei minha adaptação deste lindo conto de fadas. Para narrá-lo, quis reproduzir o modo clássico de narrar das contadoras de história originais, do passado remoto: oniscientes por completo. Assim, fiz a história ser narrada pela água, pois a água é o elemento que nos envolve de modo mais completo: em todos os lugares está e de tudo sabe.

Série **Os Karas.** Editora Moderna:

A Droga da Obediência (1984)

Pântano de sangue (1987)

Anjo da morte (1988)

A Droga do Amor (1994)

Droga de americana (1999)

O primeiro é o grande responsável por minha profissionalização como escritor. Junto com *A marca de uma lágrima* é o meu carro-chefe e o da Editora Moderna. Acerca desta série, é preciso definir o que eu entendo por um livro que mescla mistério e suspense. Para mim, uma novela de mistério é aquela em que alguns dados são ocultos do leitor, de modo que este, a partir de uma série de pistas mais ou menos explícitas, possa resolver o desfecho (no caso dos finais-surpresa, o que acontece é que o leitor deixou de perceber algumas pistas ou o autor ocultou-as demais).

Assim, uma novela de mistério é aquela que se destina ao raciocínio, à razão. Na novela de suspense, o autor oculta certas informações não do leitor, mas da personagem. É o caso de uma criança que entra em casa despreocupadamente, quando o leitor sabe que um louco armado com uma faca está atrás da porta, a sua espera. Neste caso, o apelo não é ao raciocínio, não é à razão, é à emoção.

Na série iniciada por *A Droga da Obediência*, procurei utilizar as duas técnicas. Há alguns dados do enredo básico que levarão ao tal final-surpresa, mas há também muitos fatos perigosos conhecidos pelo leitor e desconhecidos pelas personagens, de modo a criar o tal clima de suspense.

Quanto à forma, procurei usar dois aspectos básicos da técnica cinematográfica. Em primeiro lugar, temos a estrutura em cenas justapostas, com cortes bruscos, brucas entradas e retomadas de ação já a partir da ação anterior, sem perdas de tempo com descrições, e *flashbacks* estruturados da mesma forma. Em segundo lugar, o foco narrativo, na terceira pessoa, explica a ação como se fosse o olho único de uma câmera de cinema. O narrador só fotografa o que está exposto a esse olho único, a esse único

ponto de vista. Assim, ele não sabe tudo, ele não enxerga todos os ângulos. Um exemplo: o narrador descreve dois homens sentados na mesa de um restaurante. Um deles tem um revólver, sob a mesa, apontado para o outro. Como a tomada de cena é frontal, o narrador não verá o revólver; para tanto, será necessário um corte ou um *travelling* para debaixo da mesa.

Creio que o ponto de vista único de uma câmara cinematográfica é o mesmo de todos nós, de todo mundo. Ninguém vê, ao mesmo tempo, mais do que um ângulo cinematográfico. Mas, tal como faço nesta série, todos vêem um só ângulo, mas imaginam os ângulos que não estão ao alcance de sua observação. É o caso do escuro. Uma criança tem medo do escuro porque, não podendo enxergar nada, cria em sua imaginação perigos que poderiam estar ocultos pela escuridão. Tememos o escuro quando crianças, porque tememos o que nossa própria imaginação elabora a partir do que os olhos não estão vendo.

Assim, nestes livros, eu não descrevo apenas o que a câmara vê; eu descrevo o que ela vê e o que ela infere do que não vê, complementando o que ela desconhece. Ela (ou o narrador) infere o que não pode ver. A forma, não é, deste modo, uma simples descrição como seria se eu me ativesse apenas ao olho único da câmara cinematográfica. Usando ainda a linguagem do cinema, seria o que chamam de *inner-shots*, para configurar pensamento e introspecção.

As histórias são protagonizadas por cinco adolescentes normais, estudantes de uma escola de elite. São extremamente corajosos, mas não são infalíveis. Eles erram, tropeçam, enganam-se o tempo todo, mas têm a capacidade de reconhecer os próprios erros e procurar a solução por novos caminhos. Criados do modo como foram, esses cinco adolescentes - os Karas - conseguiram uma grande identificação com os leitores.

Nesta série, acontecem algumas ações que podem ser consideradas violentas. Minha intenção, porém, foi deixar todas as ações violentas para os antagonistas das histórias. As ações dos protagonistas são sempre não-violentas, sempre baseadas na inteligência, na pertinácia, no amor, no trabalho. Desse modo, eu pretendi mostrar ao leitor que o caminho da civilização não é violência dos Rambos, ou John Waynes.

Cavalcando o arco-íris. Editora Moderna, 1984; ***Mais respeito, eu sou criança!*** Editora Moderna, 1995 e ***Por enquanto eu sou pequeno.*** Editora Moderna, 1994. Pensando no tal dogma que afirma que "as crianças não gostam de poesia", procurei fazer livrinhos com uma série de pequenas idéias e anedotas em versos, com temas sempre ligados à vida da criança: suas surpresas, seus relacionamentos, suas esperanças.

Na colméia do inferno. Editora Moderna, 1984. Neste livro eu procurei uma narração mais visceral, com um foco narrativo quase nas entranhas do personagem central: suas raivas, suas revoltas, suas idiossincrasias. A narrativa é linear, mas os acontecimentos misturam-se às emoções do protagonista, formando um quadro duro, áspero, revoltado. A intenção foi justapor o tal conflito de gerações, mostrando-o como uma diferença de pontos de vista acerca do mundo ditados pela evolução das necessidades da própria História (História da sociedade, não história-enredo).

Já fiz teatro no passado e isto faz com que a forma teatral cênica não se afaste de meu pensamento. Assim, procurei utilizar essas técnicas no livro: veja-se o clima cênico do início do Capítulo Nhá Nana. Os personagens são também verborrágicos, como seria necessário no teatro, e procurei criar as falas de modo que elas funcionassem como falas de teatro, isto é, um texto que daria certo se fosse lido em voz alta. A varanda, no texto, representa o estrado (chamado praticável) em teatro, para criar planos que definam as desigualdades entre as pessoas: os reis, os senhores, sempre estarão sobre estes estrados; o povo, os outros sempre estarão ao rés-do-chão, submissos.

Durante a redação desse livro, surgiu um personagem, não planejado anteriormente, que se agigantou e tomou o livro, forçando, inclusive, um desfecho que sequer me havia ocorrido. É o Velho Santinho, uma imposição quase parapsicológica, que se desenvolveu, falando diretamente, sem que, ao reler o que havia escrito, eu mudasse uma palavra do que ele dissera.

Malasaventuras - safadezas do Malasarte. Editora Moderna, 1985. São seis anedotas famosas do Pedro Malasarte, contadas em redondilhas. A intenção foi mostrar a gênese do tal jeitinho brasileiro: quando não há justiça rápida e barata para todos, os menos favorecidos têm de encontrar um jeito de quebrar o galho, de usar o jeitinho brasileiro para resistir às injustiças. Em suma: em um país civilizado, onde houvesse justiça para todos, independentemente de sua classe social, um Pedro Malasarte não precisaria existir. E veja que este personagem existe em praticamente todas as culturas camponesas em que o quadro de injustiça social pode ser historicamente encontrado: na Alemanha, ele é Till Eulenspiegel, na Espanha, Pedro Urdemales e assim por diante.

O poeta e o cavaleiro. Editora FTD, 1998. Se Literatura fosse como carnaval e também concorresse aos prêmios das categorias Luxo e Originalidade, este livro deveria receber, por seu foco narrativo, o prêmio Originalidade. Criei um narrador, na primeira pessoa, que é apenas mais uma das vítimas de um vigarista que, com suas artimanhas, submete toda uma cidade medieval a seus caprichos. Assim, ele não está entendendo aquilo que narra. O leitor tem de compreender a história apesar do que diz o tal personagem. Adorei trabalhar esta idéia. Este livro procura também mostrar que a palavra tem força até mesmo para enganar os outros. O personagem vigarista fala difícil o tempo todo, de modo a ser mal compreendido, mas, ao mesmo tempo, de modo a ser temido e atingir seus objetivos desonestos.

O livro pretende mostrar o perigo de votarmos errado, de nos deixarmos envolver por discursos floreados e promessas vãs de nossos políticos ou dos militares, que tomaram o poder em nosso País durante tanto tempo, às custas da ameaça de, no alto do Corcovado, haver o dragão do comunismo, que a todos devoraria, a menos que nós, o povo brasileiro, concordássemos em entregar-lhes (aos militares, à burguesia, às oligarquias rurais e às multinacionais), sem resistência, todo o poder, todo o exercício da justiça e toda a condução da economia.

Durante duas décadas, o povo brasileiro concordou com arrochos, com desmandos, com corrupção, com tortura, com assassinatos, com cassações, aceitando que aquele talvez fosse um mal menor frente à grande ameaça do comunismo, que certamente estaria a ponto de tomar o poder no Brasil e promover arrochos, desmandos, corrupção, tortura, assassinatos e cassações.

A marca de uma lágrima. Editora Moderna, 1986. É uma recriação de Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand. A idéia romântica do autor francês é muito boa, mas sua forma, atualmente, é rebuscada demais para uma leitura popular. Usei apenas a idéia central das cartas escritas secretamente, mas criei outra história. Há, porém, equivalências: a guerra, em Cyrano, virou o crime, em A marca...; a cena do balcão é feita ao telefone; a famosa fala do nariz está no final, quando Isabel desiste de Cristiano.

Por que eu transformei uma grande personagem masculina em uma personagem feminina? Porque, se eu usasse um rapaz, correria o risco de fazer autobiografia; lançando mão de uma menina, vi-me obrigado a pesquisar, a sentir fora da minha pele, a imaginar o que pensa alguém que eu nunca poderia encarnar. E não é essa a função de um escritor?

Para este livro, desde o título, adotei descaradamente a forma folhetim por duas razões. Primeiro, porque este é o estilo de Rostand, o autor de Cyrano, e segundo porque eu creio que esta forma apaixonada, radical, melodramática de comunicação ajuda muito a conquistar as jovens leitoras, principalmente aquelas pouco afeitas ao hábito de ler. E, como estas são a maioria...

A marca de uma lágrima tem um interessante recurso literário que, até agora, pelo menos que eu saiba, ninguém percebeu. Eu pretendi criar uma personagem feminina que descobre bastar-se a si mesma, descobre poder realizar-se e ser feliz sem que a felicidade dependa única e exclusivamente do apêndice masculino, tomando-se apêndice em seus dois sentidos, o social e o sexual.

Não importa o que eu penso sobre isso, importa a coerência interna da personagem Isabel, uma cabeça superior, realizadora, corajosa e independente. Neste livro, é possível ver que, no transcorrer do enredo, a lógica aponta para uma solução, se não solitária, pelo menos de grande independência em relação ao sexo oposto. Assim, como pode ser visto no desfecho dramático do enredo, há um rompimento moderno do estilo folhetinesco que eu adotei para este livro.

Procurei, com o final racionalizante, uma saída à la Brecht, com a quebra de clima e tudo o mais. O tal distanciamento brechtiano. Em seguida, baseando-me no mesmo Brecht, usei a solução genialmente bolada por ele em *A ópera dos três vinténs*.

Esta peça termina de modo lógico, racional, com o enforcamento de Mac Navalha. No momento em que o carrasco vai puxar a corda, o Autor interrompe a peça e faz um dos personagens ir à boca-de-cena e explicar para a platéia que o Autor sabe que as pessoas não vêm ao teatro para ver finais infelizes e que gostam de voltar para casa com a alma lavada pela catarse. Eis então que, pensando nisso, o Autor preparou um outro final.

Nesse instante, a peça assume um clima operístico e entra em cena um mensageiro com um perdão real, Mac Navalha abraça sua namorada, é perdoado por todos e os espectadores saem do teatro com uma sensação de terem sido cinicamente enganados e manipulados pelo Autor em sua (deles) expectativa estética convencional. Desse modo, criei também um segundo final para **A marca de uma lágrima**, operístico, novelesco, falso, no melhor estilo de M. Dely.

Parece, felizmente, que as leitoras entenderam estas boas intenções, ou encontraram outras qualidades aqui não indigitadas. O livro é um grande sucesso de vendas. **A marca...** foi também bem acolhido pela crítica, recebendo o Prêmio A.P.C.A. como **O melhor livro juvenil** de 1986.

O fantástico mistério de Feiurinha. Editora FTD, 1986. Este livro começou a nascer sem o personagem que o intitula. Minha idéia era reviver as histórias de fadas, discutindo as grandes heroínas após o fim de suas histórias, de modo a mostrar a importância desse tipo de literatura na formação de cada um de nós. Aos poucos, porém, a personagem Feiurinha apareceu, impôs-se e... tomou o livro! Mais ou menos como o que aconteceu com o Velho Santinho em **Na colméia do inferno**.

De especial mesmo, eu creio que há neste livro três aspectos. Em primeiro lugar está sua estrutura, como se ele fosse um livro antes do livro, com sua organização em capítulos que vêm antes do primeiro capítulo. Em seguida, temos a fábula de Feiurinha, que eu montei com o máximo de clichês extraídos de todas as histórias da carochinha: bruxas, príncipe, transformações, heroína pobre, linda e infeliz, a idéia bíblica do Rei Salomão etc. E, por último, está a discussão da importância do leitor em relação à Literatura. Como eu disse, um livro não existe se não houver leitores para ele; um autor nada é, se não houver pessoas dispostas a ler o que ele escreve. Feiurinha é um sucesso de público e de crítica, tendo recebido o **Prêmio Jabuti** de 1986.

Gente de estimação (1986) - Editora Ática. Neste trabalho, há duas intenções a destacar. A primeira foi a decisão de criar um foco narrativo tradicional, linear, onisciente ao extremo, pois ele informa sobre o passado das personagens, sobre suas intenções e até sobre fatos sobrenaturais. Ao narrar uma história de modo tão tradicional, eu pretendi afastar qualquer distração formal do leitor, de modo a fazer com que ele se preocupasse apenas em meditar sobre o conteúdo central do livro. Nesse ponto, entra a segunda intenção. O texto está quase que totalmente metrificado de acordo com a música da nossa língua, de modo que a leitura possa fluir suavemente, ainda com o intuito de não distrair o leitor do tema central.

Gente de estimação, *Feiurinha* e *O poeta e o cavaleiro* foram escritos um após o outro, em 1984, sendo que suas diferentes formas e focos narrativos estavam planejados de antemão, quase como se eu quisesse compará-los depois e descobrir qual a melhor forma de narrar uma história para jovens. Parece que, pela aceitação comercial e de crítica, *Feiurinha* ganhou longe...

Agora estou sozinha... (1988) - Editora Moderna. Todo jovem ator (e eu fui um deles) sonha em, um dia, fazer o papel de Cyrano de Bergerac e o de Hamlet. Assim, eu não poderia deixar de fazer uma recriação juvenil de Hamlet como eu fiz a de Cyrano. Hamlet, lido ao contrário, dá Telmah. Foi assim que nasceu mais esta minha heroína. O título do livro, inclusive, é o começo do segundo mais famoso monólogo de Hamlet: "now I'm alone".

Ao contrário de ***A marca...***, onde eu praticamente só usei a idéia central de Cyrano, em ***Agora...*** eu usei o máximo do texto de Shakespeare que pude. As falas de Hamlet são belíssimas, suas idéias realmente resistiram ao tempo e a peça é, até hoje, considerada como o mais perfeito texto de teatro já produzido (com o perdão dos gregos...). Assim, é possível encontrar em ***Agora...***, o "ser ou não ser", o "há algo de podre no Reino da Dinamarca" e tudo o mais que até já entrou para nossa linguagem cotidiana.

Ao inverter o sexo da personagem, deparei-me com algumas dificuldades, e a principal delas foi a personagem Ofélia. A namorada de Hamlet é uma personagem frágil, ingênua, que se deixa morrer no rio enlouquecida pelos acontecimentos. Na transposição, ficaria difícil criar um namorado para Telmah que fosse frágil, ingênuo e suicida. O remédio foi criar Tiago, um namorado com algumas das características de Horácio, amigo de Hamlet, e criar Filhinha, a velha cadelinha de Telmah, que morre de fome quando é afastada de sua dona. Quase tudo de Ofélia está em Filhinha.

Shakespeare aproveita, na cena em que o personagem fala com os atores, para registrar seu modo particular de ver a arte de representar. Na transposição, fiz com que Telmah dissesse o meu modo de ver a arte de ler.

O mistério da fábrica de livros (1988) - Hamburg Donnelley Gráfica e Editora. Este livro nasceu como uma encomenda do dono de uma grande gráfica de São Paulo. A idéia dele era fazer um livro que mostrasse às crianças os processos editoriais, industriais e gráficos que estão envolvidos nos livros que elas lêem. Assim, é mais um trabalho didático que literário. Foi escrito com clichês do gênero, o que fez com que o livro fosse muito bem aceito pelas crianças. Além disso, a curiosidade de conhecer-se o processo industrial de um livro talvez tenha também ajudado para seu sucesso.

A hora da verdade (1998) - Editora Ática. Mais uma vez seguindo minha paixão por Shakespeare e por Machado de Assis, juntei num mesmo texto Otelo e Dom Casmurro, atualizando as histórias para a atualidade e citando muitos trechos das duas obras.

Bibliografia: Disponível em <http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult042.htm>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista nº 3 - Transcrição do capítulo em que JERUSA GUIJEN GARCIA (2002, p. 102-132) descreve a entrevista concedida por Pedro Bandeira para seu trabalho.

Entrevista com Pedro Bandeira

Pedro Bandeira, em entrevista concedida a fim de corroborar com este trabalho de pesquisa, informou-nos que se diz uma pessoa criada pela literatura; de origem pobre, quando seu pai morreu, ele estava na barriga de sua mãe, quem ele julga uma pessoa maravilhosa, boníssima e carinhosíssima, o que lhe deu uma grande prontidão emocional, ainda que de pouca cultura e pobre. Ela nunca se casou novamente e Pedro nunca teve a figura paterna em sua criação, nem tampouco um estímulo intelectual. Pois sua casa não era uma casa de leituras. Dessa forma a escola, a biblioteca, o livro, para

ele foram tudo. Seu pai foi Monteiro Lobato, sua figura masculina, Scaramuche, Tarzã, Long John Silver da Ilha do Tesouro ou Robinson Crusoe. Explica sua descoberta da relação homem-mulher, porque nunca viu sua mãe com um homem, nunca viu em pequeno a troca de carinho entre um homem e uma mulher. Dessa forma, seus professores foram a coleção Menina e Moça, a Madame Delly, Romeu e Julieta. Talvez, segundo ele, tenha até criado uma imagem demasiado literário-romântica do amor entre um homem e uma mulher.

Sempre viveu de escrever. Nasceu em Santos e estudou lá até o segundo grau, que na época se chamava científico. Lá ele começou a fazer teatro amador e gostou muito disso. Como foi bem sucedido nessa profissão, sua idéia era ser ator profissional. Mudou-se para São Paulo em 1961, onde foi ator durante um certo tempo. Cursou Ciências Sociais por achar que esse curso daria uma boa abertura intelectual. Para completar o orçamento começou a trabalhar em jornal, enquanto cursava a faculdade. Aos poucos, o jornalismo se sobrepôs ao teatro, até por necessidades pessoais, e ele abandonou o teatro profissional, fazia apenas de vez em quando para ganhar algum trocado. A partir daí passou a viver de escrever. Desde os 20 anos Pedro Bandeira vive do seu texto, primeiro em jornalismo, depois passou a produzir também o texto publicitário. Quando tinha já quase 40 anos, já casado e pai de três meninos, passou a fazer *free lancer* para as editoras Abril e Saraiva, onde criava historinhas infantis, tendo criado cerca de 300 historinhas curtas publicadas, mas sempre em revista de banca, uma coisa que entra, sai e some. Nessa época, Marisa Lajolo, que já era sua amiga, lhe deu a idéia de publicar um livro. Pedro gostou da idéia, pois já havia escrito um livro chamado "O Dinossauro que fazia Au-au". Como ele já era do ramo, não foi difícil conseguir publicação, tendo publicado-o pela Editora Moderna.

O autor declara que nessa época não conhecia nada desse público, ainda que quando criança tivesse sido sempre um apaixonado por Lobato, tendo lido tudo que era juvenil e infantil. Não tinha idéia dessa coisa que começou a partir de 72, que foi o livro adotado em escola, não sabia disso. Então ele fez aquele achando que estava indo nas pegadas de Lobato, ainda que depois tivesse constatado que não estava nada. Mas a partir dessa experiência ele se enfonhou, pesquisou, foi ler tudo o que havia, tendo recebido muito apoio da Maria Estela, que é a editora da Moderna, a qual lhe mostrou os caminhos, dizendo-lhe o que tinha que fazer.

Somente após esse período é que o autor declara ter lido Marcos Rey e tantos outros do universo juvenil.

Seu primeiro livro infanto-juvenil, que não foi um grande sucesso, saiu em maio de 1983, não foi um grande sucesso, viveu uns 20 anos, mas hoje o autor o percebe cheio de equívocos. Logo em seguida escreveu um livro chamado *A Droga da Obediência*, que saiu em agosto de 84. Imediatamente tornou-se o livro mais vendido da Editora Moderna nessa faixa.

Pedro Bandeira atribui o seu sucesso ao extremo profissionalismo com que encara seu trabalho:

"Se você me encomendar, por exemplo, a vida do Nero, eu vou estudar o Nero e vou fazer uma vida que ninguém fez igual, embora não tenha a menor idéia da história romana. Eu vou atrás mesmo, com seriedade", declara Pedro Bandeira.

Sua técnica consiste em reescrever um livro muitas vezes, o que o torna cada vez mais lento, com o passar do tempo, conforme suas próprias palavras. Seu último livro, *A Droga de Americana*, de cento e poucas páginas, ele levou quatro anos escrevendo. E não que ele tenha escrito uma linha por dia, já que segundo ele não é assim que se faz um livro. A princípio deve-se escrever o livro todo, depois encaminhá-los para outras pessoas lerem e darem o parecer mesmo que as opiniões sejam favoráveis, se o resultado final não o agradar, jogue tudo fora e refaça tantas vezes quantas forem necessárias. *A Droga da Obediência* ele alega ter reescrito cinco vezes, começando inteirinho, para pegar a forma.

Segundo o autor, para ter sucesso na arte da escrita, não importa o enredo, nem tampouco a idéia, mas sim como se conta essa idéia, uma vez que, para ele, todas essas boas idéias:

"Se vou dizer para você que tinha a história de um casal, de um menino e uma menina que se gostavam, mas os pais deles não se davam nem um pouco, e eles enfrentaram uma dificuldade tão grande para eles namorarem, estou contando a história de Romeu e Julieta, porém o estou fazendo de uma maneira estúpida. Agora, você pega a forma do Shakespeare, a história fica fascinante", observa o autor.

Ainda ilustrando esse ponto de vista, Bandeira acrescenta:

"Em princípio, o enredo é a história de um velho meio maluco, o velho achou que ia ser cavaleiro andante, saiu num cavalo e ficou espetando a espada nos moinhos, é uma história idiota. No entanto, é Dom Quixote. A forma, o como é que faz uma história. Para você chegar no como certo, ainda mais num como certo dirigido a um público específico, primeiro você tem que conhecer a psicologia, as emoções desse público. Se eu quero escrever para menina de oito anos, não basta ter uma linguagem que a atinja, eu preciso também ter uma forma para atingir a alma dela, o emocional dela. Vamos supor que eu queira fazer uma história sobre um casal já de mais de 40 anos, que não se dá, que começa a brigar, quer se separar e é um horror. Naturalmente, essa é uma história que seria dirigida para adultos. Vamos supor que eu queira contar esse mesmo enredo para os adolescentes. Eu posso contá-lo então sob o ponto de vista da filha de 12 anos, que no quarto, de porta fechada, ouve os pais brigarem lá fora e chora no travesseiro, porque para ela a separação das duas pessoas que ela mais gosta seria uma coisa dramática. Esse é um livro juvenil. Mas eu posso até contar essa história do ponto de vista do cachorrinho da casa, que fica olhando e dizendo: 'Mas esses humanos são malucos, ficam jogando panela um no outro; estou escrevendo um livrinho infantil bem engraçadinho. O enredo serve para todo mundo, todas as pessoas são iguais, do berço ao túmulo, depende de como você conta, de acordo com o ponto de vista dessa pessoa."

O ponto de vista ilustrativo

Pedro Bandeira nos fala também, em sua entrevista, de aspectos característicos do universo imagético:

"Vamos supor que você seja uma ilustradora, você é uma adulta, você vê o mundo de pé, de cima para baixo. Quando você olha para uma criança, você baixa a cabeça e atrás da cabeça dessa criança vê o quê? O chão. Só que a criança te olha debaixo para cima, atrás da sua cabeça ela vê o teto, vê o céu. É o ponto de vista dela. O próprio ilustrador deve pensar isso quando ilustra para uma criança, a perspectiva de um adulto em pé não é boa. Veja, por exemplo, um grande artista como Spielberg. O Spielberg fez um clássico infantil que é o ET. Procura rever o ET, você vai notar que a câmera fica baixa na altura da criança e do ET, que é baixinho. Não é aquilo do sujeito em pé, do humano. Ou seja, as primeiras pessoas só são vistas do cinto para baixo, os homens correndo. De cara ele pega a criança, este é um mundo que a criança conhece, que a criança está acostumada a ver. Se ele filmasse em pé um filme infantil, já a criança acha estranho, não é assim que ela vê o mundo, não conhece o mundo desse modo, ela vê o mundo debaixo para cima", obtempera ele.

Para Pedro Bandeira, a escolha do foco narrativo, da consequência da ação e do enredo em relação à personagem tem que ver com a alma de quem está lendo. Para ele, qualquer adulto pode até ler Dom Quixote ou assistir ao Rei Lear e entender, um adulto de 40, 50 anos entende um homem de 70 anos como Dom Quixote. Já para uma criança é muito estranho ter que entender o drama de envelhecer, o drama de ver o mundo mudar à sua volta e de repente todos os conceitos e os valores anteriores jogados por terra, que é o problema do velho. Se Dom Quixote está vivo até hoje – porque isso

acontece com todos os velhos-, ele vê que o netinho dele brinca no computador e ele não tem idéia do que fazer com aquilo, o netinho dele pega o controle remoto da televisão e faz o diabo, ele nem sabe onde apertar. Dom Quixote está vivo na pessoa de todos os velhos.

Para Pedro Bandeira, uma criança ainda não tem essa dimensão e, segundo, por exemplo, Piaget, essa cosmovisão de que o mundo não é só o próprio umbigo, demora muito para chegar. Pedro Bandeira sabe, por exemplo, que até os 12 anos uma criança não tem idéia de pátria; ainda que a criança dessa idade se diga brasileira, cante o Hino Nacional e etc., ela não tem muita idéia do que é ser brasileiro. A compreensão do seu mundo é pequena. E o escritor tem que ter tudo isso em vista.

Tendo essa problemática em vista, a partir dos 40 anos Bandeira foi ler e estudar psicologia, pedagogia, matérias que até então não havia cursado. Ele acredita que qualquer artista pensa no seu público quando vai fazer sua música.

No momento a Editora Moderna está refazendo todo o seu catálogo e os mais fortes do catálogo dela são os livros de Pedro Bandeira, mais especificamente os cinco livros dos Karas, que receberão outras ilustrações e outras capas, cujos textos também vieram para ser revistos. Estou na releitura do último, que é A Droga de Americana. Então eu os reli com muito carinho, muito cuidado, mexi em pouca coisa. Encontrei um erro brutal na A Droga da Obediência, um erro de tempo.

Como dizia Monteiro Lobato: "Os erros só nos saltam aos olhos quando o livro está na estante"

Pedro comenta um crasso erro em seu maior *best-seller*, A Droga da Obediência, erro esse somente percebido por um leitor vinte anos após sua publicação inicial:

"Quando o Chumbinho finge que é capturado e vai lá para Beng Control, finge que está drogado, mas não toma a droguinha. Aí os meninos lá drogados vão dormir, ele finge que dorme, levanta-se e vai pé ante pé para pesquisar aquela indústria lá. Nessa pesquisa, ele chega no laboratório e encontra lá o cientista dr. Marius Casperi e o dr. Marius Casperi olha na tela do intercomunicador para falar com o dr. Q.I. e diz: "Bom dia, dr. Q.I." Ele levou oito horas para andar daqui ali? E em seguida, por ele não gostar que o dr. Q.I. usasse a droga da obediência de modo criminoso, dr. Q.I. manda três bandidos bem trapalhões para prendê-lo. Ele foge, entra num ônibus, vai nesse ônibus para a Praça do Patriarca e para livrar-se ele se faz passar por um assaltante de banco, porque preso estaria livre daqueles bandidos. Os bancos só abrem às dez horas. Então das oito da noite às dez horas passa assim, num piscar de olhos. No livro eram dez horas, vamos supor que ele demorou para sair da cama, podia ser talvez onze horas, meia-noite, é boa noite. E como ele foge dali para correr para o banco à meia-noite? Já agora na nova versão estará corrigido, consegui driblar, com uma frase ou outra você dribla. São detalhes técnicos, porque o tempo na narrativa é brutal.

E continua o entrevistado:

"A Droga de Americana é uma história que se passa em poucas horas, ela se passa do anoitecer de um dia quase ao amanhecer do outro dia. É a história de um presidente norte-americano que vem visitar o Brasil e com ele vem a filha adolescente, que conhecia a Magri porque também fazia ginástica olímpica e vai visitá-la no Colégio Elite. Aí tentam capturar a americana, sequestrá-la, e a Magri se põe no lugar. Ela fala: "I'm the president's daughter. What are you doing?" Então confundem uma com outra e sequestram a Magri. Todos os meninos, cada um faz alguma coisa, são todos lutando para libertar a Magri. Ao mesmo tempo há o chefe do FBI, há o chefe da CIA, há o policial brasileiro, a Andrade e tudo o mais. Eu tive que fazer uma tabela no computador, de tempo, minuto a minuto, para eu saber, enquanto alguém estava fazendo uma coisa, onde estarão os outros, para que todas as ações corressem paralelamente para em seis horas se resolver o assunto todo. Então aí não errei, porque fiquei: o Andrade vai chegar

25 minutos para chegar aqui, então posso abandonar ele enquanto falo desta ação, mas aí ele já chegou e vai encontrar com sicrano que veio dali. São coisas técnicas.”

“Tem também um erro grave num dos meus maiores sucessos que veio logo em seguida, em 86, que é A Marca de uma Lágrima. É uma recriação de Cyrano de Bergerac. Quando eu era ator, todo jovem ator sonha em fazer alguns papéis, um deles é Hamlet e o outro é Cyrano de Bergerac, que são os dois maiores papéis para homem que existem no teatro mundial. Já que eu não os fiz, os adaptei. Tenho ‘Agora Estou Sozinha’, que é em Hamlet, tenho ‘A Hora da Verdade’, que é Otelo e Dom Casmurro, e tenho ‘A Marca de uma Lágrima’, que é Cyrano de Bergerac. Você sabe que Cyrano é a história daquele homem narigudo e tal. Eu fiz o Cyrano uma menina de 14 anos, que não é feia, mas se acha feia porque aos 14 anos todo mundo se acha feio. Não importa o que você é, importa o que você pensa o que você é. Então ela tem todos os preconceitos, mas é boa aluna de português, faz versos, aí eu boto aqueles versos todos. Nesse livro, a história começa quando a menina se encontra com o Cristian. O Cyrano vira uma menina chamada Isabel, o Cristian de Novilet vira Cristiano e a Roxane vira Rosana. Então é o mesmo triângulo amoroso do Cyrano. Eles se encontram nos jardins da casa de Cristiano. Aí no final ela fica tristíssima, vai se suicidar. Aí ela faz uma carta e coloca embaixo da porta do apartamento de Cristiano. Esse livro viveu anos sem ninguém notar, até que um dia eu recebo uma carta de uma leitora dizendo: ‘O Cristiano mora em casa ou apartamento?’ Ele, no início do livro, morava numa casa, mas passou batido. São problemas técnicos”, acrescenta o autor.

Quando questionado acerca do método através do qual um homem já maduro consegue entrar na personalidade de uma menina de 14 anos, Pedro responde:

“O problema psicológico é o mais importante. Como se sente uma menina de 14 anos quando está apaixonada? Por exemplo, eu fiz sonetos de amor dela para o namorado. Quem fez esses sonetos? Não pode ter sido eu, terá que ter sido ela. Eu tive que fazer um soneto escrevendo como se eu fosse uma menina de 14 anos. Minha visão de mundo já é outra, é mais adulta, é mais vivida, eventualmente, sim ou não, mas amarga. A de uma adolescente certamente é mais esperançosa, é mais raçuda, mais sanguínea. Então o que é um artista? O artista é um cara que tem que sentir isso com os olhos e com o coração”.

Para Bandeira, nada é absoluto. Há que se trabalhar com a relativização das coisas. No livro “A Feiurinha”, um de seus grandes sucessos, vencedor do Jabuti de 86, ele conta as histórias de fadas 25 anos depois que elas terminaram. Então a dona Branca de Neve está mais velha, a dona Cinderela, a dona Rapunzel e tudo o mais:

“Sumiu de lá uma personagem chamada Feiurinha, esse é um grande drama porque, se isso aconteceu, alguma miséria acontecerá na vida delas também. Afinal de contas, elas acabaram as suas histórias com a mágica de serem felizes para sempre, então precisam resolver o mistério para essa ameaça não se concretize. Só que elas não conhecem a personagem e esse Antonio, que é o narrador da história, vai pesquisar e nunca acha ninguém, fala com bibliotecárias, com pesquisadores, especialistas, professores do mundo inteiro, ninguém nunca ouviu falar dessa história. E ele tem uma empregada chamada Jerusa. Uma hora as princesas dos contos de fadas, furiosas, vão à casa do Antonio e dão uma bronca nele: “Você vai ter que dar um jeito, vai ter que achar”. Aí ele, desesperado: “Feiurinha? Que história boa essa! Era a minha preferida, quando eu era criança e a minha avó me contava ao pé do fogo”. Aí todas as princesas se sentam em volta e ela conta a história da Feiurinha. Pedro montou um novo conto de fadas usando as chaves e as variantes principais de muitos contos de fadas. Por exemplo: nasce uma menina linda, filha de casal pobre, quando aparecem três mulheres para visitá-la. O pai naturalmente convida-as a entrarem, mal sabia ele que aquelas eram as três bruxas: Ruim, Malvada e Pioraínda. Sequestram a menina e a levam para uma casa, um sobrado horroroso, criando-a como sua criadinha, junto com uma sobrinha

delas que é mais feia ainda do que elas. Aí elas ficam dizendo para ela: "Olha como você é feia, olha seus dentes todos branquinhos, enfileiradinhos, um atrás do outro, não é como o nosso que é verde e já nasce careado, olha o seu nariz pequenininho no meio da cara, não é bonito como o nosso que chega até o queixo e ainda tem uma verruga na ponta, olha seu cabelo todo bonitinho, não é como o nosso enebado e cheio de piolho". Ela fica tendo o maior preconceito de ser feia, porque a maioria é a regra e a maioria são as bruxas. Mas no fim ela encontra um rapaz que a acha linda e a leva de volta para o mundo das pessoas bonitas. Então eu quis mostrar isso, até porque eu estou conversando com crianças, com jovens, com as pessoas que estão saindo da infância e entrando naquela adolescência em que o importante é o estímulo, o importante é se sentir bem. Se eu me achar feio, talvez me sinta mais inseguro, talvez me sinta mais imaturo emocionalmente para enfrentar a vida".

"Meus grandes heróis são pessoas normais"

"Os Karas, por exemplo, erram, seguem pistas erradas, dão a volta por cima e continuam, têm conflitos, têm ciúme entre si por causa de Magri. Eu faço gente normal, procuro fazer igual ao meu entorno. Eu acho que o meu sucesso vem daí. Lá dentro do livro estão eles, os meus leitores.

Quando indagado se ele tem preocupação com o mercado, Pedro responde:

"Sim, eventualmente sim. Mas na verdade eu quero ser lido, eu quero conquistar, eu quero passar para o aluno, para o meu leitor, um determinado princípio que eu acho importante, gostaria que ele pensasse sobre esse assunto. Então, na hora em que os meninos vão xingar, eu sei que os meninos quando xingam dizem: 'Vai para puta que pariu', sei que eles dizem isso. Se eu puser no livro, não vai melhorar o entendimento do livro, mas fazer com que muitas professoras achem: 'Puxa, é um livro que tem puta que pariu'. Então vai restringir a venda do meu livro. Mas será que adianta, será que melhora muito? Eu tenho uma grande amiga, uma grande escritora que publicou um grande livro, que até ganhou vários prêmios, chamado 'Crescer é Perigoso', a Márcia Kupstas. É um diário de um menino cheio de problemas psicológicos e tal, ele está furioso da vida e fica escrevendo: puta que pariu, no caderno, varias vezes. É bacana, isso determina quem é o personagem. Só que se ela tivesse escrito: 'Aí ele furioso escreveu vários palavões no caderno', teria dado a mesma recado sem fazer com muitas escolas deixassem de adotar esse livro porque está escrito puta que pariu. Então não precisa forçar. Agora, quanto essa coisa dos tabus, veja, incesto é algo raro, não é uma regra, não é uma coisa com que a maioria das pessoas se preocupa que esteja acontecendo. Então não acho que seja um tema inclusive para ser pensado pela criança, mas sim pelo adulto que está com vontade de praticar um incesto. Acho que esse é um tema para adultos e deveria ser escrito um livro para adultos. E o homossexualismo, embora eu tenha amigos e amigas homossexuais, é um assunto que eu não compreendo. Eu não compreendo do ponto de vista emocional. Eu tenho amigos homossexuais, estou pouco ligando para a opção sexual deles."

Pedro Bandeira já chegou a escrever mais de 100 livros, ainda que muitos tenham sido séries de histórias curtinhas que por muitos anos pararam de ser publicados, mas que agora vão ser reeditados pela Ediouro. O universo dos juvenis beira uns 30, que são as histórias mais longas, mais elaboradas do ponto de vista psicológico, segundo o autor. Não considera criações suas as adaptações que fez dos clássicos juvenis, como Chapeuzinho Vermelho, A Moura Torta e tantos outros. Considera realmente seus os livros que criou as histórias, como A Droga da Obediência, A Marca de uma Lágrima, A Hora da verdade, A Feiurinha, que são idéias suas, que ele desenvolveu. Para ele, quantidade não importa muito, nem tampouco a venda, pois é tudo muito relativo. Até o final de 2001 tinha vendido alguma coisa por volta de oito milhões e poucos mil exemplares. No entanto, ao ser incluído no "Programa Biblioteca na Escola",

em que o MEC comprou 60 milhões de exemplares de livros para distribuir como presente para as crianças, ele tem mais oito milhões e 200 mil livros incluídos nesse programa. Assim, em vez de oito milhões, ele pulou para 16 e tanto. Por essa razão ele julga que não se deve considerar um escritor pela quantidade de livros vendidos, mas sim pela sua qualidade literária.

Seu livro "A Droga da Obediência" já foi publicado em grego e há uma tese de doutorado, em alemão, que se dedica a uma análise dos contos de fada a partir da leitura de seu livro "Feiurinha".

Desde o início de sua carreira, Pedro procurou ter mais de uma editora. A Moderna foi a primeira publicá-lo, mas imediatamente já passou a publicar também pela FDT, além de outras, como Atual e Melhoramentos. Em seguida conseguiu negociar com a Ática. Agora está em negociações com a Rocco, do Rio de Janeiro.

Não oferece exclusividade com editora alguma, a menos que lhe ofereçam uma contrapartida, ainda que concorde com o fato de que há livros que se adequem mais a uma editora que a outra. Pedro alega trabalhar dez horas por dia, às vezes revisando algo, às vezes planejando algo, às vezes fazendo algo que vai jogar fora porque não fica bom. Conta com muitos projetos parados, justamente pelo como contar, não basta ter uma grande idéia. Tem umas idéias que considera brilhantes, mas não achou ainda a maneira de contar.

Considera seu livro "O Poeta e o Cavaleiro" um dos mais bem-sucedidos do ponto de vista de literatura, bem como "Feiurinha", "A Marca de uma Lágrima" e talvez também "A Colméia do Inferno". Nesses, ele percebe ter uma proposta de narrativa não comum. Ainda que ele goste muito de seus livros da série d'Os Karas', que ele julga muito interessantes, ainda que tenha plena consciência de que não passem de roteiros de cinema adaptado para prosa, sem inovação alguma", segundo o próprio autor. Agora, em "A Marca de uma Lágrima", ele declara ter inovado ao colocar o narrador em terceira pessoa, grudado na personagem principal, que não compreende nada senão o que ocorre com essa personagem, e narra os coadjuvantes como visões da protagonista. Eles são narrados de acordo com o que a protagonista está vendo, o leitor nunca sabe como eles são, eles são aquilo que a protagonista está pensando sobre eles. "Feiurinha" é uma paródia dos contos de fada.

Em "O Poeta e o Cavaleiro", Pedro quis brincar com o foco narrativo, que é vazado a partir da ótica de cidadão ingênuo, que vende bolinhas de sabão na praça pública e não tem maturidade intelectual suficiente para perceber que o cavaleiro armado que chega para proteger a cidade da ameaça do dragão de sete cabeças não passa de um político enganador que arma um ardi para ludibriar toda a população. O cenário é uma cidade medieval. Se ele contasse essa história em terceira ou em primeira pessoa como alguém que estivesse entendendo o que está acontecendo, a história não teria nenhum prazer. Então ele criou um narrador-testemunha que não está entendendo o que está acontecendo, narrador insciente, narrador que narra errado e o leitor tem que descobrir que ele não está entendendo nada. A coisa que está acontecendo não é bem o que ele está narrando, mas ele é tão bobinho que narra errado. E Pedro cria com isso um efeito de humor, o leitor ri porque está entendendo o que está acontecendo e o narrador não.

Pedro acha que o narrador não pode julgar, ele tem que ser frio. Para ele, no parágrafo de narrador não pode ter adjetivos muito claros. Se é preciso dizer que certa personagem é bonita, é melhor criar uma personagem que diga isso, "fulana é bonita", do que o narrador dizendo "entrou uma linda menina".

Em "Como Conquistar Essa Garota", ele considera ter feito uma narrativa gostosa. É o narrador conversando com o leitor, o personagem principal chama-se Rafael, o narrador fala: "Olha lá o Rafael. Está vendo como ele está triste? Vem cá, vamos juntos ver o que ele está fazendo". Então o Rafael entra no banheiro e os dois entram também, o narrador e o leitor: "Olha ele aí sozinho no banheiro, olhando para o espelho. Está apertado aqui, né?" Pedro considera que tais recursos criam belezas gostosas de o leitor conhecer.

Aspectos autobiográficos de Pedro Bandeira

Pedro foi um menino solitário em Santos e sua companhia eram os livros. Ia para o grupo escolar de manhã, depois almoçava, ia para debaixo de uma árvore, naquele calor de Santos, e ficava lendo Monteiro Lobato. Muitas vezes ele chegava na última página, virava o livro e recomeçava a reler. Leu durante toda sua vida, trabalhou durante pelo menos vinte anos escrevendo para jornais e revistas, assistindo a todos os filmes que existiam, vendo todas as peças de teatro que podia. Então, aos quarenta anos de idade, alega ter sido muito fácil publicar um livro. Ele considera esse o mapa da mina para se tornar um grande escritor.

Pedro Bandeira fala da grande dificuldade de ser escritor no Brasil

"Qual é a profissão mais difícil que se conhece? A de médico, não é mesmo? E dentre os médicos certamente o neurocirurgião. Para se ser médico tem que fazer um vestibular difícilíssimo, tem que estudar durante seis anos, dois períodos. Uma vez formado, tem que fazer pelo menos dois anos de residência para somente então tirar o CRM. Ainda assim, há no Brasil 450 mil pessoas vivendo como médico. Não há nem 50 pessoas vivendo de direito autoral. É uma profissão muito difícil, muito ingrata, bem mais que a do artista.

Pedro Bandeira critica a ausência de crítica

"Na verdade, a gente não recebe nenhuma crítica, nem favorável, nem desfavorável", desabafa ele. "Não há crítica da nossa literatura, não há nenhum jornal ou revista no Brasil que tenha um crítico de literatura infantil e juvenil. Felizmente, as poucas que surgiram, quando eu comecei, a Tatiana Belinsky fazia crítica de literatura infantil no Jornal da Tarde e fez uma crítica muito elogiosa ao A Droga da Obediência. Outro dia veio aqui a Vejinha, - em que eu fui matéria de capa, representada por uma moça muito simpática, mas que só fez pergunta sobre quantidades, quantos livros eu vendi, etc. Só estava interessada em números e nada mais".

"O grande problema da Literatura Juvenil é que nós não temos a crítica. E é preciso ter crítica desfavorável, honesta, para te ajudar. Eu falo isso muito para as minhas amigas da universidade, com a Marisa Lajolo, que é a mais íntima, com a Dra. Nelly Novaes Coelho, a Lúcia Pimentel Góes, o Ricardo de Azevedo, que agora fez mestrado em literatura. Eu falo: "Gente, vocês precisam ajudar o escritor, vocês têm uma ciência na mão e não ajudam o escritor, vocês podiam apontar". Em teatro houve dois grandes críticos no Brasil, um deles felizmente ainda está vivo, o Décio de Almeida Prado. Esses dois críticos de teatro, Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi, faziam críticas procurando ajudar a companhia, apontando defeitos e sugerindo soluções com muita delicadeza e muito respeito pelo trabalho do outro. Eles foram professores através do jornal, foram maravilhosos. O Décio, por exemplo, sabia que uma companhia estava para montar o Hamlet e pegava tudo de Hamlet, lia, fazia o Estadão pagar para ele, ia para o Exterior assistir várias montagens de Hamlet. Nós não temos isso. A nossa universidade, a universidade que eu fiz, a USP, está muito fora da produção, fazem mais uma teses sobre Perroux e não uma tese sobre Pedro Bandeira. É preciso que faça uma tese sobre Pedro Bandeira, até você ler e descobrir descaminhos do Pedro Bandeira, isso vai me ajudar. A crítica desfavorável não é necessariamente uma crítica destrutiva, tem que ser uma crítica orientadora. Se você é um profissional, você estudou semiótica e tal, você sabe caminhos. Porque não avisar o autor, apontando caminhos para ele? Dizer: nesse livro a narrativa do autor ficou mais aborrecida, porque ele fez assim, assim, se tivesse feito assim assado ficaria melhor. Isso vai ajudar o autor. Mas os autores são totalmente sozinhos. As editoras ajudam um pouco, alguns editores até são bons, entendem de literatura. Então isso nos faz muita falta no Brasil. Eu não sei se nos outros países, mas certamente na Europa muito países ajudam o autor. Por exemplo, não adianta publicar e dizer "ah, isso é uma bobagem". Se o livro é muito ruim, você deixa de fazer a resenha. Mas se você vai fazer uma resenha, por que não ajudar, por que não

apontar caminhos, por que não fazer caminhos comparativos? Por exemplo, estou escrevendo um artigo, aí parei porque nem sei onde vou publicar, mas comparando essa mulher, a Jenny Rowling com o Monteiro Lobato. Eu adorei a Jenny Rowling, só li o primeiro livro dela, mas adorei, acho brilhante e quem fala mal dela fala por inveja, porque a miserável conseguiu vender milhões de exemplares. E por que eu não consegui? Não consegui porque não sou tão bom quanto ela, não tenho a sensibilidade que ela tem. E ela escreve para a fase mais difícil, que Freud chama de fase de latência, a idade em que você não é mais criança, mas ainda não é adolescente, é o limbo. Monteiro Lobato escreveu para essa faixa, só há dois autores no mundo que escreveram para essa faixa, Monteiro Lobato e Jenny Rowling. Essa faixa é mal explorada, eu não consigo fazer grandes livros nessa faixa. Estou estudando agora bastante essa fase de latência, lendo psicologia, falando com psicólogos. Você percebe que a sexualidade ainda não está aflorada, não se tem ainda a presença da turma, tem uma série de detalhes, tem-se só o amigo íntimo. Até pode mudar de amigo íntimo, mas é só um. A menina de oito, nove só tem uma amiga, as duas usam o mesmo tipo de roupa, penteiam o cabelo do mesmo jeito, falam horas no telefone. Agora, nessa época já não fala mais com adulto, fica quieto. Sabe? Vai no aniversário da tia e fica quietinha. Agora, pega essa amiguinha e conversam horas e horas. Tem escritor para criança, como a grande Ana Maria Machado, a grande Ruth Rocha, o grande Ziraldo, só para citar esses maiores, mas também há outros grandes autores. E há grandes autores juvenis para adolescência, como Marcos Rey, como Márcia Kupstas, como Walcyr Carrasco, como Júlio Emílio Brás. E essa faixazinha só tem Lobato e Jenny Rowling. Então eu estou fazendo um artigo para comparar os dois. Mas por que estava falando nisso? Já me perdi. Ah, eu queria que a universidade pudesse nos dar isso. Por exemplo, discutir essa faixa vazia, o menino de oito anos. Sabe aquela idade em que o menino não gosta de tomar banho nem de escovar os dentes, em que a mãe briga com ele. Ele entra no banheiro, abre o chuveiro e fica fora, depois sai todo enebado: "Já tomei banho". São detalhes que você precisa saber que existem. Eu usei muito isso na minha primeira tentativa, é um livro que se chama *O Primeiro Amor de Laurinha*. Eu tentei usar isso, o despertar da sexualidade e tudo o mais, as dúvidas em relação a isso, os desencontros que acontecem. Mas está muito tênue ainda, ainda estou fraco nessa faixa, preciso demorar bem. Vou demorar, mas ainda vou fazer um livro bom para essa faixa, ainda vou fazer. É uma faixa cheia de magia. A Jenny Rowling pôde usar um imaginário folclórico muito presente na Europa, na Inglaterra, aquelas bruxas e duendes da Inglaterra. No Brasil é meio fraco o nosso. O Lobato tentou, foi o primeiro livro dele, aquela pesquisa sobre o saci que ele fez para o Estadão, ele tenta o saci. Depois sabe o que ele faz? Já não temos um imaginário próprio, ele criou o próprio imaginário. Inventou um imaginário próprio, é tudo mágico, as bonecas, os porquinhos e os sabugos de milho falam, são inteligentes, o burro fala, o rinoceronte. Ele fez a magia da idade, dosando sensibilidade na Narizinho, coragem heróica infantil no Pedrinho. É brilho, brilho, brilho. E o pior, nunca li um livro sobre Lobato que realmente criticasse e analisasse a literatura infantil dele. Todo mundo escreve Lobato, escreveu que ele tentou achar poço de petróleo e tudo, isso é detalhe na vida do Lobato. Por que não escrever aquilo que ficou, que é o brilho do texto dele? Vencido em alguns momentos, sim, porque ele escreve para um Brasil rural quando o Brasil estava deixando de ser rural, o Brasil estava virando urbano. Hoje 99% da população moram em cidades e o livro dele passa-se num sítio. É claro, ele foi criado num sítio, escreveu sobre aquilo. Mas hoje em dia algumas crianças têm dificuldade de compreender. Exatamente. Mas o brilho psicológico daquele tratamento, ele segmentar os sentimentos de acordo como os personagens, como eu segmento-os. É um pouco lobatiano isso. Os meus meninos não são cinco indivíduos, são um indivíduo só em cinco, meu jovem ideal. Meu jovem ideal teria a liderança e a honestidade do Miguel, a inteligência do Crânio, o humor do Chumbinho, a beleza e a forma física da Magri, o talento e a beleza do Calu. Eles são um. Ele faz isso, tem um só, gostaria que as crianças fossem corajosas como o Pedrinho, sensíveis e delicadas como Narizinho, sabendo levantar o nariz na hora certa como a Emília, inteligentes como o Visconde de Sabugosa. Na verdade, todos os personagens formam um todo, é o uno que é o sonho dele. Eu também tentei isso, mas no juvenil, não consegui isso na fase da latência que é a mais

forte e é mais importante. Quando a criança aprende a ler, aprende com os livros da Ruth Rocha e da Ana Maria. Quando ela está lendo bem, não está capacitada ainda para ler A Droga da Obediência, falta um livro nessa faixa. Aí você perde o leitor porque falta livro nessa faixa. Devia ter um monte de coisas maravilhosas para ela ler e ela não tem. Ela vai ter que se tornar leitora e depois aos 12 ler Marcos Rey, Júlio Emílio Brás ou Pedro Bandeira. É uma lacuna enorme. Então a função da nossa universidade tem que mudar. Eu gostaria que vocês estivessem menos voltados para vocês mesmos, gostaria que você fizesse uma tese para ajudar todo mundo, não só para agradar a tua orientadora e depois virar uma calhamacinho que vai ficar guardado num canto, ninguém vai ler. Nós precisamos de utilidade prática do trabalho da universidade. Esse é um ponto de vista meu, aposto que isso acontece em física, em matemática. O cara faz uma tesezinha que não importa nada, é só para ele ganhar um salarinho a mais. E depois a gente compra royalty dos americanos, esses sim procuram achar soluções para a realidade. Então essa peroração inteira é para dizer a você: eu sou pouco ajudado pela universidade e tenho esperança de vir a ser mais ajudado, eu e meus colegas. A gente caminha meio sozinho, com troca entre nós, mas pouco, até porque a gente não se encontra tanto. É uma tarefa solitária, mas eu acho que é a universidade que tem que preencher isso. Eu não imagino que a universidade fique estudando detalhezinhos da linguagem, que só vocês vão entender lá, mas não há uma análise crítica, um trabalho realmente analítico sobre o cânone da comunicação para o adolescente, para a fase de latência ou para a infância, comparando textos, comparando boas soluções encontradas uma na Ana Maria, outra na Ruth Rocha, outra na Giselda Nicoleli, ou comparando alguns erros de tempo, sei lá. Ou então tem os trabalhos estrangeiros muito ligados à psicologia, você vê Bettlheim e essa gente toda, são freudianos ou junguianos e ficam tentando forçar a barra para caber na teoria deles, são pouco úteis, a gente tem pouco material. Tudo bem, é que eu sou um leitor voraz e gostaria de ter mais, talvez tenha, eu talvez esteja criticando muito pesado.

No Brasil, usa-se a palavra crítica como sempre algo ofensivo, algo destrutivo. Não. A crítica é uma palavra grega que não quer dizer pixar, quer dizer analisar, compreender e comunicar.

Quando questionado acerca da criação de suas personagens, Pedro declara que:

Pedro diz que se cria uma personagem porque se tem uma necessidade dela. Então ela serve aos desígnios do autor.

São palavras do autor:

"É claro que uma protagonista, no meu caso, já que uso muito emoções e psicologia, terá que ser muito mais redonda. E vou precisar certamente de personagens planos, coadjuvantes para situar certas coisas. Por exemplo, a mãe é apenas uma mulher, individualista, triste porque está separada do marido, está sozinha e tem muita dor de cabeça e se recusa a ouvir as queixas de filha. Eu preciso dessa latitude desse personagem que não muda, que não faz nada, por causa da reação da minha personagem mais redonda, a mais profunda e mais neurótica, que é a minha Isabel. Faz ela ficar triste: "Eu gostaria que a minha mãe me ajudasse, mas ela não ajuda". Então você acaba usando os dois, de acordo com a tua necessidade. Você acaba delineando a personalidade do teu personagem de acordo com a tua necessidade, eu preciso que ele seja assim. Por exemplo, tem necessidade até técnicas. Num livro de ação, meu grande professor de ação é o Robert Louis Stevenson, a Ilha do Tesouro eu acho o livro mais bem construído de ação que eu já li. É um livro em que ele pegou o elástico, de vez em quando estica, estica, estica e, quando está quase para estourar, ele afrouxa um pouquinho. Ele chega no elástico a ponto de romper, mas tem habilidade de saber que agora vai romper o elástico, isto é, ele foi muito acelerado nessa ação, aí ele faz uma cena que afrouxa para dar um respiro para o leitor e poder encetar novamente uma aceleração na ação. Vamos supor que eu preciso então num livro de ação ter momentos de humor para o leitor (respira). Na Droga da Obediência eu vi que precisava disso,

então criei um personagem, que é o Chumbinho, que ia ser o moleque engraçadinho. Ele ainda é pré-adolescente, não se apaixona ainda por ninguém, é mais brincalhão, e ele ia me fazer as piadas no meio do caminho para eu poder das essas respiradas no texto. Só que, quando eu comecei a montar a ação, ele de cara é preso e fica preso lá num lugar. Eu perdi meu centro cômico. E agora o que é que eu faço? Aí eu tinha criado os bandidos, os Capangas iam ser pessoas violentas e brutais. Eu avacalhei os Capangas e fiz eles serem o centro cômico. Quando eles entram, você ri. Eu precisei disso, então você sempre usa. Às vezes é um pouco difícil, A Hora da Verdade é um livro muito tenso em que eu pouco respirei, mas acontece o seguinte: eu estou em Dom Casmurro e em Otelo. Eu uso os textos *ipsis literis*, dando só uma pequena arrumada. Eu situo a coisa e são histórias tensas. As respiradas de Dom Casmurro são de Capitu, que é uma personagem leve, divertida. Em Otelo não, Desdêmona também é pesada, tímida e com medo daquele ciúme e tal, não tem muita respirada. Eu tive dificuldade, foi um livro que levei muitos anos planejando até sair.

Quando questionado se acha que o leitor prefere o texto mais introspectivo, de profundidade psicológica ou mais de humor, Pedro Bandeira responde:

"Eu aprendi na minha vida de leitor e de escritor que só há um tipo de texto que o leitor gosta: o bom texto. Se for bom, ele pega qualquer leitor que diz "ah, não, eu só gosto de histórias assim". Depende da história. Ah, eu só gosto de teatro, então toda peça de teatro eu gosto. Ah, eu só gosto de assistir filme de ação. Tem muitos filmes de ação muito chatos. Prefiro filmes densos, psicológicos? Puxa, tem filmes densos psicológicos muito ruins. Eu gosto de um bom filme, bem feito. Você pode dizer "ah, não gosto de filme de gangster". Se você assiste o Chefão do Coppola. É um filme sobre a família, sobre a relação entre as pessoas, é um filme tão rico que o gangsterismo fica quase que subalterno ali. É o pano de fundo. Meus livros das drogas são livros de ação? Não. As ações ali são pano de fundo. Na minha intenção, não sei se passei isso. A Droga da Obediência saiu em 84, vai fazer agora em agosto 18 anos. Eu nunca recebi uma carta (recebo sacos de cartas de crianças) comentando qualquer detalhe do enredo, eles comentam detalhes da psicologia das personagens, eles querem a personagem, querem o que a personagem pensa: "Por que o Miguel não arruma uma namorada? "Eles pedem isso. "Ai, Pedro, eu sou como a Isabel, parece que você me conhece quando escreveu. Ai, meu Deus, eu sou a própria, você deve me conhecer profundamente. Também na minha classe tem um menino que eu adoro e ele nem olha para o meu lado, não sei o que eu faço".

E acabam escrevendo cartas te usando como consultor sentimental. Recebo pilhas de cartas, e eu não sou psicólogo. De algumas eu consegui ficar amigo.

Quando questionado se já escreveu alguma obra autobiográfica, Pedro nos responde que:

"Nesse Feiurinha eu tentei me biografar, então o escritor sou eu. Comecei a escrever, mas aí veio uma série de necessidades no enredo que impediam que fosse eu. Por exemplo, era necessário que ele morasse sozinho, fosse solteiro e não tivesse filhos, já dançou, eu tinha três moleques correndo pela casa. Então não deu para ser. É muito difícil eu biografar a Jerusa. Eu começo com a Jerusa e de repente muda tudo, porque eu preciso, no relacionamento com as outras personagens eu vou mudar a Jerusa. Por mais que eu conheça a Jerusa, é impossível conhecer a Jerusa totalmente. Concorde? Ninguém conhece ninguém totalmente. Nós sempre escrevemos sonhos, sempre escrevemos hipóteses. Nunca existiu um Hamlet exatamente como ele é, nunca existiu um Bentinho exatamente como ele é. É claro que eu posso compreender uma pessoa que casou com uma mulher maravilhosa, e a sua mediocridade o leva a achar: "Como uma mulher maravilhosa chegou a me amar? É claro que não, então meu filho só pode ser do Escobar". Essa é a minha tese, eu acho que ela não deu para o Escobar, eu sou defensor da honestidade da Capitu, acho que ela não traiu. Se ela quisesse trair, era mulher

suficiente para dizer: "Ô, Bentinho, você tá enchendo o saco". Esse livro é o maior livro do século XIX, acho melhor do que Dostoyevsky. O orgulho da língua portuguesa que eu tenho é dele e do Fernando Pessoa. Eu fiz uma análise, todas coisas negativas em relação à Capitu estão na boca do lago da história. Como José Dias. Quem diz que ela tem olhar de cigana dissimulada, oblíquo e dissimulado, é o José Dias. Todas as pichações em relação à Capitu vem do José Dias. Eu não sei como é que as pessoas não viram isso, caramba. É o fofoqueiro, ele precisa destruir o casamento porque, se Bentinho casar, ele vai perder. É mixo inclusive, eu achei lindo porque é mixa a motivação do José Dias para fazer a fofoca, ele quer que o cara vá para o seminário, ele quer dominar a casa. Se o Bentinho casar e se tornar independente...Ele perde o sustento, ele está sendo sustentado, é um agregado na casa. Acho brilhante, esse cara é maravilhoso. Esse é um dos meus paradigmas, ele e o Shakespeare são os meus paradigmas. É gozado, mas o Shakespeare é, eu adoro Shakespeare, é um dos autores que eu mais leio, é um autor tão antigo mas eu acho que ele esgotou as grandes emoções humanas. Se você quer saber o que é ambição, leia Macbeth. Ciúme, leia Otelo. Amor impossível, leia Romeu e Julieta. Velhice abandonada, leia Rei Lear. Está tudo lá, está tudo escrito, aquele cara foi um gênio. Crio que naquela época tenha passado um disco voador que baixou na Europa, aí deixou um carinha na Inglaterra, depois quebrou em Florença e deixou lá o Leonardo da Vinci, o Rafael, o Michelangelo, todo mundo junto, não são humanos, o Botticelli, todos na mesma época, na mesma cidade. Foi um disco voador que veio e depois nunca veio mais. E deixou um bardo lá em Stratford Upon Avon, que é o Shakespeare, e aqui deixou um só mais tarde, o Machado.

Em relação ao "final feliz", Pedro responde:

"O final feliz eu o uso conscientemente presente. Você vai dizer: ah, por razões comerciais. Mas eu tenho razões literárias. Veja, se eu pego uma personagem que é positiva, estou falando com um jovem que vai fazer a vida, então faço uma personagem tão jovem quanto meu leitor, que tem as mesmas dúvidas em relação a sua inserção no mundo, se essa personagem luta positivamente, se luta com denodo e honestidade, eu tenho que dizer para meu leitor: "Se você agir assim na vida, você chegará a um final feliz". Não posso fazer um sujeito que luta, luta no bom modo e depois um final infeliz. Eu posso fazer um final infeliz? Essa é a grande dúvida aqui, porque pela primeira faço a narrativa ligada ao vilão, que é Iara. Iara é o Iago. Eu fiquei pensando, como vou punir? Matar o Iago? Vou matar a Iara, fazer ela morrer afogada no mar? Eu pensei muito: se eu for me ligar com o Machado ou com Shakespeare, eu tenho que matar Iago, tenho que punir Iago. Só que estou falando com o jovem, o jovem que está em conflito ainda com os seus sentimentos, ele não está absolutamente definido. Ele tem momentos de sentimentos negativos, sim, mas eu tenho que mostrar para ele que ele pode superá-los, que é humano ter sentimentos negativos e que tem o direito de errar na juventude para acertar na vida adulta. Então ela tem o direito de purgar a sua culpa. É uma lição de luta de vida que eu estou dando. A Iara enlouquece de ciúme da amiga e faz todas as sujeiras do mundo, mas ela é menina, é muito jovem. Acontece na juventude da gente momentos em que os nossos sentimentos ficam em grande conflito e nós podemos sim, mesmo sem ser conscientemente desonestos, cometer grandes erros, sim podemos. Mas temos o direito de cometê-los, descobrir que cometemos, fazer um exame de consciência e nos modificar. Talvez se eu escrevesse isso para adultos deveria matar o personagem. Veja você a tragédia grega. O que Sófocles fazia senão pegar o limite de um ser humano que emerge no desespero e na tragédia do eu? Ele mostra: existe o incesto. Na Grécia ele dizia assim: "Atenção, senhores gregos, existe o incesto, se você o assumir realmente, o destino será a morte, a cegueira. Se você mata o seu pai, o destino será furar os olhos. Se você mata os filhos, o seu destino é a morte". Porque, quando você é adulto e conhece, deve assumir as consequências finais de um erro que você sabe que é eticamente errado, o destino deve ser a punição sim. Quando você é jovem e ainda está procurando conhecer o mundo, eu não acho que deva. Então minhas histórias para essa gente eu defendo que não tenha final infeliz. Agora, há final infeliz para as pessoas erradas da história, para as pessoas que são antiéticas. Mas até nas histórias infantis

menores eu procurei purgar. Tenho uma história chamada Mentira, uma história curtiinha, em que eu purgo o menino que mente, que prejudica, que acusa o outro de alguma coisa. Eu faço com que ele se arrependa no final. Não posso dizer "expulsa o menino da escola porque ele é mentiroso e prejudica os colegas". A criança tem o direito de errar e ter uma chance. E o meu leitor vai até uns 13 anos. Daí para a frente é até gente que lê porque leu antes, gosta e lê por farra, mas já é adulto. A pessoa a partir dos 15 anos já está formada. O meu leitor mesmo tem 11, 12 anos. Eu não posso dizer que, se ele pisar no tomate uma vezinha, ele vai morrer. Não posso, não é lógico. Se o personagem fez tudo certo e se esforçou para conquistar determinada coisa, eu tenho que dizer que ele conquistou, ainda que errando. Eu faço os meninos errarem, terem idéias erradas, irem para o caminho errado, mas no final a tenacidade deles é tal que eles acabam chegando a um final feliz, a um bom resultado. Eis porque a minha teoria do final feliz é uso conscientemente. Por exemplo, a criança odeia a morte, porque criança não morre, quem morre é velho. Então, no começo de um livro eu mato uma criança, no Droga da Obediência, que é o Bronca, faço o menino tomar um tiro nas costas. As crianças odeiam essa morte. O Porta de Sangue começa com o professor de matemática assassinado, ninguém liga, é adulto, ninguém acha errado. Criança, não. O menino toma um tiro nas costas porque precisava do cadáver para levar a mensagem no dedo, precisava daquele cadáver, então eu cometi. Mas não prejudica, é necessário. Mas você precisa dar algumas rupturas com o leitor. Você está vendo pelo meu discurso, há toda uma responsabilidade pedagógica no meu trabalho. Está notando? Eu não sou um escritor livre que vem a inspiração e escreve, a madame inspiração falou. Não. Eu escrevo o que deve ser escrito, o que eu acho que deve ser escrito. Eu acho que sou um educador e um político quando escrevo para crianças e adolescentes. Acho que sou, não me envergonho disso. Adoro educação.

Perguntamos para Pedro acerca de sua postura com relação ao fato de que há muita crítica em cima da literatura que obedece a critérios pedagógicos e distancia do fazer literário, de todo esse universo estilístico metafórico que permite esses arroubos de criação em que não se está pensando no público que vai receber a literatura, mas sim na criação, na genialidade daquele fazer literário que há que se perpetuar ao longo dos tempos. Vejamos o que ele nos respondeu:

"Ah, se perpetua sem que ninguém leia, a não a ser a universidade. Quem ensinou a universidade que pode ler Joyce? Seja sincera, fale a verdade para mim: quem é aquele que pode ler Ulysses? Não vou falar do Proust, ele é só chato, mas é fácil de ler, não é difícil, ele só é chatíssimo, mas dá para ler. Joyce não dá. O Brasil não tem que ter um Joyce, O Brasil tem que ter um Stephen King, O Brasil tem que ter um Frederic Forstye, o Brasil tem que ter Candy Follet, esses autores de Best-sellers, nós precisamos de material para o povo ler. Não tem material nacional para o povo ler, todo mundo quer desconstruir a linguagem. E o povo, pelo menos o povo que sabia ler, lia Machado, lia Alencar, e entendia e gostava, vinha em fascículos nos jornais. Claro que não era a maioria, porque a maioria do povo era analfabeta, mas quem podia ler lia. Nós nunca tivemos um Dickens, nunca tivemos um Mark Twain, um Jack London. Eu acho que as nossas grandes exceções foram os folhetinescos do século XIX e Lobato. Houve outros, Érico Veríssimo. As pessoas esnobam Jorge Amado, e a nossa literatura vai ser feita com Jorges Amados. Se você tiver mil grandes Jorges Amados, aí talvez surja um Joyce. Agora, a universidade exige que todos sejam Joyces. O grande escritor brasileiro é Guimarães Rosa. Quantas pessoas podem ler Guimarães Rosa? Falam do grande poeta Ezra Pound. Olha, eu acho maravilhoso o Ezra Pound, mas gostaria que nós tivéssemos mais Vinícius de Moraes, que fez o povo todo amar poesia. Eu, particularmente, sou fã absoluto do Paulo Coelho, sem nunca ter lido uma linha do que ele escreveu. Nunca li uma linha. Nunca li porque nunca tive tempo. No momento estou relendo Balzac, depois quero reler todo o Shakespeare, depois ainda tenho que reler todo o Dostoiévsky e depois ele está na fila, lá longe. Por que eu sou fã? Pelo seguinte: o Brasil sempre consumiu os livros idiotas de auto-ajuda americanos. Que o mundo consuma os livros

idiotas de auto-ajuda do Brasil. Nós precisamos pecar assim, defendendo esse cara, eu quero que ele vá para a Academia Brasileira de Letras e fique lá junto com Sarney e com o Roberto Marinho. Esse grande escritor, o que o Roberto Marinho escreveu na vida? Eu defendendo esse cara, sou fã dele sem ter lido e não quero ler porque de repente deixo de ser fã. Para continuar fã, eu tenho que não ler. Eu quero mais cara assim. Povo que não lê está lendo alguma coisa. Você vai dizer, talvez ele não vá para a literatura. É possível que não. Mas talvez os que lêem a Ana Maria Machado, a Giselda Laporta Nicolelis, o Ziraldo, o Pedro Bandeira, o Júlio Emílio Brás, esses vão para a literatura. Nós fazemos uma literatura sensível a eles e temos que fazer. Eu entendo a cultura como uma escada. Uma escada precisa ter degraus e muitos. Agora, no último degrau está o Joyce, Baudelaire, Shakespeare. Mas como é que eu vou chegar nesse andar se não tiver outros degraus? Então preciso ter Pedro Bandeira, Ruth Rocha, Mark Twain, Jorge Amado, Érico Veríssimo, para um dia talvez alguns cheguem a Joyce, a Baudelaire, a Guimarães Rosa. Eu acho um erro a universidade achar que a literatura só se faz com a ponta da escada, com o último degrau da escada. Uma literatura tem que ter todas as nuances. Para haver um Pelé no futebol foi necessário que milhões de meninos ficassem correndo atrás de bola, para dar um Pelé. Num país em que ninguém corre atrás de bola jamais surgirá um Pelé. Então eu queria ter muita gente escrevendo, em vários níveis. Eu acho que sou do nível do mais ou menos, não sou nem medíocre nem genial, escrevo mais ou menos com muito orgulho e quero continuar escrevendo mais ou menos. Eu faço tentativas literárias sim, mas não de desconstrução de linguagem, uso o coloquial o máximo possível. Mas eu tento, em nível de narrativa, de posição do narrador em relação à história, uma série de experiências, faço, cometo e fico feliz de fazer isso. Mas não senti que posso ir adiante na desconstrução de linguagem, porque o meu leitor ainda sequer dominou bem a linguagem básica. Ele já lê mal-e-mal o português comum, imagine se eu começo... Há autores que tentam isso, não vou citá-los porque vai parecer que eu estaria fazendo uma crítica negativa a eles. Mas a minha experiência é a seguinte: eles não vendem nenhum exemplar, porque nem a professorinha entende. A professorinha é de um nível baixo no Brasil, imagine uma pessoa de primeira à sexta série de uma escolinha não sei aonde, ela é uma moça que nunca leu um livro inteiro na vida, ela veio de um curso de Letras, se fez, daqueles assim, trabalhou o dia inteiro e fazia uma faculdade meio fraquinha de noite. Aí conseguiu formar, fez um cursinho mais ou menos e entrou para ser professora da municipal de não sei aonde. Nem ela entende. Então não adianta você fazer alguma coisa que não será consumida. A grande arte é a arte que é consumida sim. Demoraram para ver que Van Gogh era genial, mas acabaram descobrindo e hoje ele é popular, você encontra os Girassóis dele, em reprodução, em casa de pobre. Esse cara abriu o caminho. Então esse desprezo pela comunicação simples que a universidade tem eu acho que é um erro no Brasil. Por exemplo, na França, O Victor Hugo, o Alexandre Dumas são cultuados como deuses. No Brasil, imagine se quem está fazendo francês na USP liga para Alexandre Dumas. Só que Dumas fez leitores, Dumas fez as pessoas viajarem. O primeiro contato que eu tive com a história da França foi lendo Os Três Mosqueteiros ou O Conde de Monte Cristo, ou lendo Hugo que é maravilhoso, Os Miseráveis. Talvez o meu primeiro livro realmente social tenha sido Os Miseráveis ou a primeira crítica à igreja católica foi o Corcunda de Notre Dame, vendo o bispo excitado sexualmente pela Esmeralda. Autores como esses teriam sido esquecidos no Brasil, nós só damos bola para aquele mais alto. E quantos mais altos, quantos são realmente mais altos, com a exceção do Guimarães Rosa, chegaram a este nível? E ao mesmo tempo nós vamos desprezar Érico Veríssimo, vamos desprezar o brilho que foi Jorge Amado. Não em todos os livros, mas, puxa, tem seis, sete obras-primas. Precisa mais? A universidade despreza um gênio brasileiro que é Plínio Marcos, um gênio, um cara que levou o palavrão ao nível de linguagem. Se você vai estudar Plínio Marcos, na linguagem comum ele fala palavrão; na hora em que ele quer xingar o outro, ele chama de canalha, aí é xingo, filho da puta é normal. Jamais foi estudado a sério esse artista maravilhoso que é Plínio Marcos. Esse sim desconstruiu a linguagem, esse sim trouxe personagens ao palco que nunca tinham subido, o excluído absoluto, que é o último degrau da escala social. Mostrou que essa gente sente, essa gente tem coração, tem alma, ama como você. Só que a situação é tão desesperadora que eles não conseguem realizar o seu amor, o seu sonho. Puxa! Mas a

universidade despreza. Essa é a grande verdade. Eu não pretendo ser, não me esforço para ser e nunca chegarei a ser uma pessoa do nível de Guimarães Rosa, não é minha intenção e nunca o farei. Eu acho que o grande cineasta não é Alan Resné, o grande cineasta é Coppola quando faz o Poderoso Chefão. O Alan Resné, o Godard são os que todo mundo no Brasil admirou, filmes nunca assistidos e que sumiram, nunca falaram da alma humana, nunca fizeram as pessoas compreenderem a profundidade dos desesperos, como Dostoiévsky conseguiu e era um folhetineiro que escrevia para pagar suas dívidas de jogo, em capítulos nos jornais russos. O grande ficcionista brasileiro que é Alencar criava realidades, a floresta que ele descreve nunca existiu, ele inventou. A antropologia, os índios que ele tem lá só existem na cabeça dele, os índios não são assim, é como se fosse ficção científica aquilo, ele criou mundos. Só que todo mundo lia, ele saía num jornalzinho, capítulo a capítulo. Não sei, o meu ponto de vista é que esse aristocratismo da visão da arte, quer dizer, poesia só vale se for desconstrução cubista, concretista e cimentada. Não. Poesia pode ser até uma frase simples do Meu Guri. "Eu não disse que ele chegava lá?", é tão poético isso e é tão simples que recebe uma pena de documentos para finalmente eu identificar que o filho roubou. Sobre o amor maternal existe alguém que escreveu uma obra com tanta genialidade? A universidade jamais vai analisar uma letra do Chico Buarque, acha banal. Vão ver as coisas do Augusto de Campos. Mas quem leu os irmãos Campos? E quanto vão servir os estudos profundos dos irmãos Campos para o crescimento da literatura brasileira? O que o nosso povo faz? Lê a tradução do Stephen King, que é um péssimo escritor, horrendo, muito pior do que a maioria dos brasileiros. E o cara é um bilionário, escreveu aquelas histórias idiotas de monstros. Sabe quem é esse cara? Monstros horríveis. Frederic Forsyte com aquelas coisas de espionagem, de CIA, aquelas bobajadas, isso o povo brasileiro lê. É esse o material que o povo brasileiro tem para ler. Ah, não lê nacionais. Que nacionais você quer que leia? Inclusive os autores não são nem levados a tentar. Eu até cheguei a pensar que deveria fazer um livro legível para adultos. Só que a gente não pode ser tudo. Se eu gosto de jogar futebol e me dou bem na ponta-esquerda, não adianta eu tentar jogar no gol. Entende? Eu faço alguma coisa infantil como necessidade, é preciso sair alguma coisinha, mas não sou uma pessoa que conhece bem a comunicação com a criança. Então faço mais fabulinhas que sempre pegam bem com crianças. Eu sou um autor para adolescentes. A adolescência se divide, segundo os freudianos, em três pontos: a adolescência puberal, que seria o momento em que a pessoa fisicamente se torna adolescente com a puberdade, com os primeiros sinais sexuais; depois eles chamam de adolescência nuclear, que é o verdadeiro núcleo da adolescência, logo depois da puberdade; até uma idade que eles chamam de adolescência juvenil, que muitos chamam de jovem adulto, quando a pessoa chegou aos seus 16,17, alguns estão trabalhando e tal. Eu trabalho para essa adolescência nuclear e um pouco para a puberal. Mariana, não sei se você já leu, é a história de uma menina, seus primeiros caracteres secundários sexuais começam a aparecer. Deu cada bode.

Fui chamado uma vez numa cidade do Interior de Minas, chamada Itambacuri, onde a sociedade se reuniu pedindo a expulsão, não só da escola como da cidade, da professora que havia adotado esse livro. Caça às bruxas. Aí a Ática me liga desesperada. A diretora apoiou a professora. A Ática me pagou a passagem para eu ir lá para o fundo do quintal, você vai de avião até Governador Valadares e de lá ainda anda muitos quilômetros para chegar nessa cidade. Aí os pais todos reunidos na escola. Porque eu falei que a menina menstruou. Ela diz: "Ainda não menstruou, gostaria de menstruar e levo um absorvente na bolsa". Porque eu falo que uma hora ela vai dançar e sente que o corpo do rapaz tem uma protuberância que ela não sabia que tinha. Escandaloso. Aí eu fui lá e comecei a falar: "Mas sua filha assiste novela, ela está seguindo a novela das oito? Ela não faz a dança da garrafa? Isso não é pornográfico, pornográfico é a literatura?" Poxa, fiz eles chorarem no fim, os piores tiraram fotografia comigo. As pessoas acham que a literatura é uma coisa muito perigosa. Televisão não. Sabe o fato da Xuxa dar o exemplo para as crianças de que pode haver geração sem o amor de uma pai? Eu posso ter um filho independente porque sou rica. Isso não é pornográfico? A exploração das bundas femininas que a televisão faz hoje em dia, e criança de 16, 17 anos mostrando bunda no programa do Faustão e do Gugu. Isso não é pornografia?

Pornografia é você usar de modo torpe e distorcido a maravilha que é o sexo. Na *Marca de uma Lágrima* tem uma cena que Isabel está se masturbando. No Anjo da Morte o Calu se masturba, chega ao clímax. É claro que literariamente, precisa ser sutil para descobrir. Mas eu ponho o ser humano como o ser humano é. Agora, desconstrução de linguagem não espere que eu faça, não o farei. Ao contrário, meu desejo é simplificar a linguagem ao máximo para ela ficar mais coloquial ainda. Eu quero torná-la muito mais direta, queria achar qual o âmago da comunicação na língua portuguesa, mais simples, a ponto de uma pessoa que mal sabe falar entender. Eu queria descobrir isso. Lobato falava isso em suas cartas: "Quero tirar todas as literatices dos meus livros", chamava de literatices, literatura ele usava como xingo. Porque ele foi um pouco gongórico, principalmente para adultos, os contos dele para adultos têm aquela linguagem pesadona.

Então essas coisas são pontos de vista, mas eu acho que é um erro a universidade ficar procurando um ótimo sem estimular a produção do medíocre até o médio. Se você estimular a produção de mediocridades até e de muitas coisas médias, sozinho alguém vai fazer o ótimo. Agora, criar um parâmetro de quem estiver fora do ótimo é medíocre, é sofrível, é horroroso, vai botar um cabresto no desenvolvimento da nossa arte. Para haver um Van Gogh tem que ter muita gente pintando aquelas paisagenzinhas de folhinhas, precisa ter. Não vou dizer "ah, que horror". Está bom. Não é verdade?

Tem certas pessoas que amam o Roberto Carlos porque ele faz umas letras que aquelas pessoas que não são capazes de entender um verso de Baudelaire entendem e se emocionam. "Emoções eu vivi". Quer uma coisa menos forte do que a letra da *Emoções*, que é um dos grandes sucessos do Roberto Carlos? No entanto, é alimento para algumas almas e alguém precisa alimentar essas almas. Mas certamente um professor de poesia vai dizer que são um horror as letras do Roberto Carlos, que banais. Não sei colocar adjetivos, ele faz para alguém que precisa. A minha intenção é essa, eu não fugir daí. Eu vou trabalhar mais em estrutura, vou. Se você quiser achar pesquisas literárias minhas, vai achar nas estruturas, na posição do foco narrativo. Pegue um livro chamado na ***Na Colméia do Inferno***, você vai ver a estrutura. É um livro que é quase um fracasso, não é um grande sucesso, porque eu cometi um erro: o personagem é antipático, ele começa antipático, não é bonzinho. É um livro meio violento, esse não tem final feliz. Mas acho literariamente forte, a linguagem que eu uso. Uso aquele stream love consensioness, o fluxo de pensamento, como uso na *Marca de uma Lágrima*. Então uso muito essas coisas. Agora, a palavra é a palavra tal como as pessoas compreendem, não quero desconstruí-la. Na hora em que ela faz poesia, ela faz um soneto camoniano de dez sílabas, com a rima na décima e com a décima - primeira muda, exatamente como Camões o faria. Por quê? Porque ela está certamente estudando com a professora dela a poesia como no clássico. Então quando ela vai produzir vai imitar aquilo que está estudando, jamais faria uma poesia moderna. Tem a razão de ser. O que o professor de português está ensinando para ela senão Camões, Castro Alves?

Quando Pedro Bandeira foi questionado sobre se as editoras lhe cobram uma produção mensal, ele nos respondeu:

"Todas as editoras do Brasil me cobram alguma produção. Quando você vende bem todo mundo quer. Então: "Aí, Pedro, manda um livro para mim". "Que livro?" "Qualquer um". Sabe? Até porque as editoras... Mas eu não tenho condições de produzir para todo mundo. Na verdade, um livro juvenil meu demora muito para sair. Faz muito tempo que eu não faço um juvenil; o último foi *A Droga de Americana*. Demora muito para sair. É que no meio do caminho faço umas historinhas, um livrinho de poesia saiu agora, eu não vi ainda. Eu adoro música, mas sou péssimo como talento musical, não sei cantar, não sei tocar nada, sei ouvir. E meu sonho foi sempre encontrar um músico para fazer letras. Aí eu tenho um livro infantil de poesias de muito sucesso, chamado *Cavalgando o Arco-Íris*. Há anos atrás, uma professora de música de Santos pegou um desses poemas e musicou-o e usava em suas aulas. Uma hora resolveram gravar, ela pegou um profissional que tem estúdio em Santos, fez o arranjo e tal, gravou e me

deram o disco. Eu amei e falei: "Vamos fazer um livro com o disco dentro". O livro saiu. Eu fiz 20 poemas, eles musicaram os 20, chama-se "Obrigado, Mamãe". São músicas de amor da criança pela mãe e da mãe pela criança. Coisas assim eu faço, mas são 20 poeminhas, 20 letrinhas de música. Agora, um livro assim com essa estrutura não é tão fácil. Eu não quero fazer qualquer coisa, sabe? Mais uma historinha policial? As crianças gostam de história policial, mas já fiz tanta historinha policial, é tão chato história policial. É claro, é pano de fundo, mas é chato. Sempre tem um crime, policial no meio, alguém vai preso. Eles gostam e eu acabo fazendo, mas prefiro as emoções, os sentimentos das pessoas. Gostaria de poder escrever um livro que se passasse só dentro da cabeça da personagem, com todos os conflitos, até ela se resolver. Seria o ideal meu, mas claro tem que sempre haver o reflexo da sociedade, as influências que ela recebe para pensar dessa maneira. Mas eu acho que são as emoções que fazem a arte. Porque eu me emociono com um quadro do Monet ou uma música do Bach ou um Chico Buarque, com Dostoiévsky ou a cartomante do Machado? Porque tem gente lá dentro, tem emoções, tem veias, artérias, tem verdades humanas e portanto civilizatórias. Arte é civilizadora. A função da arte é civilizar, não é destruir. Eu não sei por que destruir a linguagem, vão levar ao quê? Não está bom o jeito que a gente fala, precisa falar outro? Qual é a idéia? Eu não entendo bem. Essa é ruim, você vai querer outra língua? O século XX foi o século da desconstrução em todas as artes, a música não podia mais ser tonal, a pintura não podia ser mais figurativa e ninguém podia entender a linguagem. Precisamos parar com isso e conseguir fazer grandes obras com as armas que o mundo tem. Agora tem a Bienal de arte em São Paulo, aí tem artista que pegou 50 meninas lindas e colocou-as peladas. Você viu? Isso é arte plástica. As pessoas ainda vão continuar botando quadro na parede, não vão? Não vou botar uma menina pelada parada no meio da sala. Então por que tem que desconstruir a arte? Isso é uma bobagem que o século XX criou, e não é no Brasil, no mundo inteiro. Há gente que fica ouvindo aquelas músicas que parece que nem Deus sabe o que é aquilo. Eu sou totalmente contrário a esses musicais, ainda gosto de Bach e Mozart. Me faz chorar, me faz descansar. Nós temos que buscar o belo, de que maneira vou chegar mais fundo no belo. De feio o mundo está cheio. E o pior é a gente ter uma universidade que está lutando por uma desconstrução, como se aquilo que existisse não fosse bom. Nós temos coisas boas. Para mim o paradigma é um Machado, não são os irmãos Campos, desculpe. Inclusive Vinícius de Moraes, Manoel Bandeira, caras que se comunicavam. Olha o Drummond, Drummond se comunicava com qualquer um. Se você der um poema do Drummond para a empregada da sua casa, ela vai entender. Ele era poeta. Então não sei, eu tenho uma birra danada com isso".

E quanto à ajuda dos editores?

"Os editores pouco ajudam, eles têm que ver se saiu da gráfica a tempo, chegou o fotolito ou não, quem vai ilustrar. Eles têm toda uma trajetória física da produção do livro e o conteúdo fica um pouco assim... No fim dá para um revisor bom, que vem discutir os detalhes do livro. Ninguém vem discutir estrutura, a possibilidade de fazer isso de modo mais suave ou impactante. Eles não sabem, eles não são escritores, os editores não são escritores. Então a profissão é uma profissão solitária, realmente solitária. São escritores bons que foram contratados. Se eu não fosse escritor bom, não vivia de direito autoral, ia arrumar um emprego de editor. Então ajudam muito pouco. Eles são maravilhosos, muitos estimulam. Mas no fazer literário a ajuda dele é muito rara. Eu estou tentando agora me aproximar mais dos meus colegas, para ver se entre nós a gente se ajuda, sentar para discutir formas e tal. É que às vezes é ruim porque é sempre regado à cerveja, está todo mundo com mais cerveja do que literatura na cabeça. Então fica agradável o encontro, mas pouco útil. E fica assim: o autor iniciante não fala nada, como eu sou bem-sucedido, ele quer ouvir o que eu digo. Então não ouço o ponto de vista dele. Mas quem sabe por aí a gente está melhorando um pouco, a gente está trocando textos por e-mail, então antes de mandar para a editora a gente pega o grupo e fica discutindo os textos e consegue melhorar os textos e tal. Eu acho que os escritores têm que se ajudar. Só que eu acho que a universidade está fora desse processo, o que

acho muito estranho. Então para que serve a universidade? Os médicos têm que resolver os problemas entre si e a faculdade de medicina não tem nada com isso?

Entrevista nº 4 - Entrevista concedida por Pedro Bandeira ao *Correio Braziliense* – Março 2002. Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico – também está disponível na Internet na presente data: 16 fev. 2010.

Entre para a turma dos Karas

Série de livros de suspense conquista os adolescentes. O autor, Pedro Bandeira, é um sessentão que faz questão de tratar de assuntos polêmicos, sem constrangimentos

Da Redação

Quem nunca se imaginou vivendo uma grande aventura, dessas que envolvem resolver crimes e mistérios, ao lado de amigos que topam qualquer parada? A turma dos Karas, criada pelo escritor Pedro Bandeira em 1984, deixa vários leitores mirins com os olhos grudados em livros como *A Droga da Obediência* e *Pântano de Sangue*. Tem até grupo de discussão na Internet para lembrar cada detalhe das tramas. E as histórias dessa galerinha são discutidas até por pessoas que há muito tempo não são mais crianças.

A turma dos Karas é formada por cinco jovens que moram em São Paulo e têm qualidades muito especiais: Miguel, o líder do grupo; Crânio, o gênio da galera; Calu, um excelente ator; Magrí, que é a única menina da turma e uma esportista bonita e corajosa; Chumbinho, que é um menino um pouco mais novo, engraçadinho e fã de fliperama. Em *A droga da obediência*, primeiro livro a contar as façanhas da turma, os meninos investigam o desaparecimento de estudantes de várias escolas de São Paulo. O mistério começa quando o pessoal descobre que, antes de sumir, as vítimas passam a agir de uma forma muito estranha. Até o valentão do colégio se transforma em uma pessoa calminha, calminha.

A história dos Karas fez o maior sucesso e inspirou outras. *Pântano de Sangue* (1987) veio logo depois, seguida de *O Anjo da Morte* (1988) e *A droga do amor* (1995). E não foi pouca gente que curtiu os Karas. Juntos, os três primeiros livros da série dos Karas — que são os mais conhecidos — venderam mais de 1 milhão e meio de exemplares. Pedro Bandeira, que escreveu esses livros, adianta que já está mandando ver o próximo livro, que vai se chamar... “Ah, é muito cedo para entregar o ouro!”, brincou ele, em entrevista ao Correio.

ENTREVISTA - Pedro Bandeira

Ele é um dos escritores mais conhecidos de histórias para crianças e jovens. Aos 60 anos recém-completos, Pedro comemora a marca de mais de 8,5 milhões de livros vendidos. O escritor — que também já trabalhou como ator e jornalista — conversou com a gente.

Uma dor de cabeça impulsionou você a criar a história de *A droga da obediência* e, com ela, a turma dos Karas. O que te levou a continuar criando aventuras com esses personagens?

Pedro Bandeira - O primeiro livro foi um grande sucesso e muitas cartas de adolescentes impulsionaram a continuação das aventuras. Mas, de alguma forma, desde o início eu sabia que a série aconteceria. Eu me lembro do que gostava de ler quando tinha 12 anos; assim, foi só escrever um livro que eu gostaria de ler se ainda tivesse 12 anos: aventura, valentia, suspense, generosidade, um pouco de humor, todo mundo apaixonado por todo mundo...

Por várias vezes a sua obra abordou a questão das drogas. Em Pântano de sangue, um dos personagens chega a afirmar que "é mais fácil para os governantes manipular a juventude quando ela está usando drogas do que ter de enfrentar jovens questionadores, de cabeça limpa". Por expor idéias fortes como essa você já teve algum tipo de reação negativa, por parte do governo, ou do próprio público?

Pedro Bandeira - Nunca tive reações contrárias quanto a isso, talvez porque eu nunca tenha feito palestras para os traficantes... O uso de drogas é uma das minhas grandes preocupações. Ainda tenho perto de mim este problema: um filho fortemente dependente.

Que características suas estão presentes em cada um dos Karas? Ou, pelo contrário, os Karas refletem um pouco de características que você admira e busca desenvolver?

Pedro Bandeira - Os cinco Karas, juntos, são um sonho meu. Gostaria que os futuros adultos que me lêem tivessem, ao mesmo tempo, a seriedade e a liderança do Miguel, a beleza do Calu, a inteligência do Crânio, o humor do Chumbinho, a coragem e o charme da Magrí.

Que leituras você recomenda para os leitores adolescentes e jovens?

Pedro Bandeira - Leiam Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Walcyr Carrasco, Marcia Kupstas, Júlio Emílio Braz, e os meus, é claro! Mas leiam, leiam muito, escolham o que querem ler, encontrem seu próprio caminho. Não fiquem sem sonhar com as histórias dos livros. Quem não lê fica seco por dentro.

Entrevista nº 5 – Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Globo on line - 06/05/2005 - 22h36m

Pedro Bandeira, o mago da literatura juvenil

RIO - Considerado o Paulo Coelho do universo infantil, Pedro Bandeira é daqueles escritores inquietos: contesta a atual política brasileira e pretende, através de suas palavras, ajudar a criar um "leitor que pense". Com um best-seller juvenil nas costas, "A droga da obediência", o escritor, que já foi jornalista e se aventurou pelos palcos, lançou neste mês mais um "filho": "De punhos cerrados" (Editora Rocco). Em entrevista ao Globo Online, ele fala do novo trabalho, da época da prisão na ditadura militar e revela: "Acredito que o meu leitor pode melhorar este país. Se eu não acreditar nisso, vou morrer infeliz".

Globo on line - O tema de "De punhos cerrados" é o conflito entre o Brasil rural e o Brasil urbano, o choque entre o antigo e o novo. Por que agora, por que neste momento?

Pedro Bandeira - O Brasil está mudando numa série de aspectos e toda mudança implica num choque entre o velho e o novo. Peguei o adolescente e sua avó, simbolizando essa mudança em duas idades. O Eduardo e sua avó são o Brasil arcaico, o Brasil do Severino Cavalcanti, do Sarney. O leitor também está entrando em choque com seus pais, dizendo que o pai é um quadrado.

Globo on line - A avó Nhá Nana representa a repressão?

Pedro Bandeira - Depende do leitor. Pode representar a avó dele mesmo, o avô, o pai dele. Pra mim, ela simboliza tudo aquilo de violento que passei na vida, mas eu não especifico, nem quero especificar. O escritor deve deixar em aberto.

Globo on line - Esta geração cresceu sem as paixões ideológicas, sem grandes bandeiras. Você acha que a Nhá Nana tem personalidade cruel ou é fruto do contexto?

Pedro Bandeira - Se um senhor de escravos quiser manter seus escravos trabalhando, ele tem que ser brutal. Senão, a fazenda dele não vai para frente. A América do Norte acha que, para dar certo, precisa invadir o Iraque. O Bush está certo disso, e não acha que está fazendo "o mal". A gente precisa parar o Bush de qualquer jeito. O Severino é um sujeito que só quer se aproveitar, um bandido. Ele não é bem-intencionado. Uma pessoa que diz que está lá para aumentar o salário dele não é uma boa pessoa. Ele está pouco ligando para o Brasil e confessa isso claramente. Ele quer se arrumar, como ele diz, botar os parentes, arranjar emprego.

Globo on line - Queimar o 'Encantado' (como acontece no livro) pode ser a solução?

Pedro Bandeira - Não acho que destruição seja a solução para nada. O ideal seria a evolução racional. Esse PT que se dizia tão competente, tão bem-intencionado, e prometia fazer do Brasil uma Suécia em 6 meses, e está vendo que o buraco é mais embaixo, não se refaz um país de repente. Como é que faz? Como é que se tira as velhas oligarquias? Como é que se tira os Severinos, os Sarneys, os Inocêncios de Oliveira?

Globo on line - Você disse que não gosta de ser comparado ao Paulo Coelho porque não é do tipo que dá conselhos. Mas os seus livros têm forte carga moral, de discussão ética, de princípios...

Pedro Bandeira - Tenho a minha maneira de ser e dela não abro mão. Sou um cara ético, sonho com um país mais justo do que é este. Fui preso por causa disso na minha juventude. Isto está aí, mas não por imposição. Eu não dou conselhos, só digo: 'Pense com a sua cabeça'. Obedecer cegamente à orientação dos adultos talvez não seja a solução. Bem-intencionados ou mal-intencionados, o melhor é seguir sua própria opinião. Isso é o que eu quero que o meu leitor pense. Eu confio nele, acho que o meu leitor pode melhorar este país. Se eu não acreditar nisso, vou morrer infeliz.

Globo on line - O senhor já tratou de praticamente todos os temas do universo juvenil. Sobre o que ainda falta escrever?

Pedro Bandeira - Já tratei de amor, de romance, gravidez precoce, já adaptei clássicos, mas gostaria de inovar, de procurar outros caminhos. Eu não quero me repetir. Os leitores me escrevem pedindo mais livros da série dos Karas, que já tem 5 livros. E eu enrolo, dizendo que vou escrever mais, mas não vou não!

Globo on line - Os fãs da série Karas vão ficar decepcionados...

Pedro Bandeira - Se o menino já leu 5 livros com os Karas, ele não tem que ler o sexto. Ele agora tem que ler Machado de Assis, Baudelaire, Shakespeare. Ele tem que ficar adulto! Ele não vai passar o resto da vida lendo essas coisas.

Globo on line - O senhor criticaria a série Harry Potter, por exemplo, que é interminável?

Pedro Bandeira - Eu admiro demais a J.K. Rowling, ela é uma grande autora e merece o sucesso que tem. Nunca vi alguém pegar o universo pré-adolescente tão bem. Mas para ela deve estar muito chato escrever, porque ela não cria nada novo, só repete esquema. Claro que ela é gratificada com milhões e milhões de dólares. Talvez, se me oferecessem o dinheiro que ela ganha, eu escrevesse mais livros com os Karas (risos).

Globo on line - 'A droga da obediência' é o seu livro mais vendido com o bom número de 1,4 milhões de exemplares. Você esperava alcançar este patamar na literatura juvenil?

Pedro Bandeira - Não acho muito. São 20 anos! Vendeu um pouquinho por ano, só. O Paulo Coelho está saindo agora com a tiragem do novo livro dele de oito milhões de exemplares no mundo inteiro, que deve vender em um mês, em 56 línguas e 83 países.

Globo on line - Aproveitando a comparação, você tem livros em outras línguas?

Pedro Bandeira - "A droga da obediência" tem em grego e em espanhol. Mas eu não tenho agente no exterior, sou um pouco acomodado, não corro atrás. O Paulo Coelho é mais esperto, ele vai atrás. Eu não vou, não, fico na minha. Gostaria de ter alguém que fizesse esse trabalho por mim.

Globo on line - Você possui um público fiel. Como percebeu que ele existia?

Pedro Bandeira - Acho que ajudei leitores a gostar de ler ficção e a formar opinião. Eu não sou o fim da escada, eu faço parte dos primeiros degraus. Lá em cima, está quem está, certamente não estão nem o Paulo Coelho nem a J.K. Rowling, eles também são o começo da escada. Não é intelectual que os lê. Mas se conseguirem que uma pessoa que não lia antes e por causa de um Paulo Coelho comece a ler outros livros, terão feito um papel maravilhoso. Já pensou se esses milhões e milhões de leitores do Paulo Coelho se tornam leitores? Eu acho que não acontece, mas...

Bibliografia: Entrevista disponível em
<http://gataloca.multiply.com/journal/item/120/O_MAGO_DA_LITERATURA_JUVENIL>.
Acesso em: 9 ago. 2009.

Entrevista nº 6 – Texto disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Uma entrevista com o escritor Pedro Bandeira
September 17th, 2005
Posted in Entrevistas

Nunca escondi a minha admiração por Pedro Bandeira, pois graças ao livro "A droga da obediência" minha relação com a leitura mudou completamente. Para mim, Leonardo Melo, foi uma honra entrevistá-lo e saber o quanto Pedro Bandeira é humilde e simpático. Nós o entrevistamos no estande da Editora FTD, durante a Bienal do Livro do Rio de Janeiro e a transcrição da conversa segue abaixo:

Giovana Rodrigues: Um assunto muito discutido no momento é o da fotocópia de livros, qual a sua opinião?

Pedro Bandeira: Esta semana, a gente tomou um grande susto: um deputado federal de São Paulo apresentou um projeto liberando a fotocópia. Isso nos deixou com os cabelos em pé. Como você vai liberar a cópia? Daqui a pouco vai liberar a pirataria de cd's, dvd's, de tudo. O Brasil já é conhecido no mundo como o país do "pirata". Isso é uma coisa gravíssima. Mas ontem eu fiquei feliz, porque o Paulo Rocco me falou que o Sarney, que é escritor e é da Academia Brasileira de Letras, falou: "pode deixar que eu vou colocar na cabeça desse sujeito a idéia de tirar esse projeto." Esse é um problema grande, nós aqui na FTD, com um lançamento de livros coloridos, não sofremos tanto com a fotocópia, até porque um livro copiado vai perder totalmente o sentido, já que uma das coisas mais importantes do livro é a ilustração. Mas este é um problema muito grande que o autor tem no Brasil. Se você não permitir ao autor ser remunerado pelo trabalho que faz, ele não fica entusiasmado para pesquisar mais, trabalhar mais, conhecer melhor a criança, o seu leitor, fazer melhores livros... Isso é uma preocupação eterna, não só dos editores, mas do leitor e devia ser uma preocupação do Brasil.

Leonardo Melo: Comenta-se muito sobre o fim do livro e da biblioteca. Qual a sua opinião?

Pedro Bandeira: O livro vai desaparecer quando o trigo desaparecer do mundo. Vai desaparecer na hora que o feijão desaparecer do mundo...

O livro jamais desaparecerá. São bobagens que se discute, que vai ter o e-book... As pessoas gostam de pegar um livro, sentir, poder deitar e ler, olhar, segurar e pensar no que estão lendo. Isso ninguém substitui. Nem o computador, nem a televisão, nem o cinema. Maravilhoso é o computador, maravilhosa é a internet, maravilhoso é o rádio, maravilhosos são o cinema e a televisão; mas o livro tem seu espaço que nunca será tirado. Para se ter uma idéia, você tem um computador e de vez em quando tem um vírus que arrebenta com o seu arquivo e você perde um artigo. Ainda existem 50 Bíblias impressas pelo Gutemberg perfeitas, você pode lê-las inteirinhas. O livro jamais morrerá. Olha o que tem aqui na Bienal, olha a quantidade de livros, a quantidade de crianças, adultos e jovens, procurando livros, lendo, gostando do livros e sonhando com as histórias. Esse não é o maior medo, o maior medo é o da cópia, o da pirataria é muito maior. Aliás, porque eles pirateiam? Pirateiam alguma coisa que vai morrer? Vai morrer nada, isso é papo.

Giovana Rodrigues: De onde vem a inspiração para criar as histórias e os personagens?

Pedro Bandeira: Nós que trabalhamos com crianças e adolescentes somos um pouco educadores. Isso porque nós como brasileiros, acreditamos que o futuro desse país será e está numa educação democrática, absoluta, total e de qualidade. Então, nós não escrevemos para adultos, escrevemos só para eles, porque acreditamos no futuro do Brasil. Então quem é a minha inspiração? Eles, não a minha infância, não a minha juventude. Isso foi em outro momento, minha inspiração é a juventude deles, a infância deles hoje. Nós os estudamos muito, os observamos muito e torcemos por eles.

Leonardo Melo: Fale um pouco sobre seus livros lançados na Editora FTD:

Pedro Bandeira: Eu estou lançando aqui na Bienal "Amor impossível, possível amor", que é um livro feito com o coração. É uma idéia de um grande escritor brasileiro, um grande poeta chamado Carlos Queiroz Telles. Nós nos encontrávamos sempre para ir em escolas, ele era um homem de muita alegria. Infelizmente o coração dele não estava muito bom e ele morreu. A viúva dele encontrou no computador dele um livro iniciado. Daí, ela me procurou dizendo: "Pedro, porque você não termina este livro?" Foi muito difícil porque eu gostava muito dele. Aliás, aqui na FTD, eu tenho outro livro chamado

“Minha primeira paixão”, que também é idéia de uma escritora falecida. O marido dela me procurou e eu terminei o livro. Só que eu não a conhecia muito. O Carlos eu conheci e até demorei para conseguir terminar o livro.

Tem outro livro interessante: “Uma idéia solta no ar”, que foi ilustrado magnificamente por Salmo Dansa. Ele fez um trabalho de primeira mesmo. É um livro sobre a liberdade de criação e nós vivemos num tempo em que os pais ficam estimulando seus filhos a ponto de tirar-lhes a liberdade de ser criança. A liberdade de criar de imaginar. Hoje a criança chega da escola e tem que ir pro inglês, tem que ir pro judô, tem que ir para o ballet, tem que ir para a informática e eles não têm tempo para ser crianças, soltar as idéias no ar. Neste livro eu mostro isso, temos que deixar as crianças fazerem as coisas. No livro as crianças empinam pipas papagaios, arraias (aliás, esta é uma palavra que no Brasil tem tantos sinônimos) e aí vem um adulto e começa: “Não, vamos organizar, vamos fazer um concurso...” Assim todo mundo vai impedindo a criança de criar. Quando ela cria, ela está se preparando para o momento adulto, isso é importante para que tenhamos adultos criativos que possam mudar o país e o mundo com suas novas idéias. Os pais (principalmente os de classe média) querem fazer o seu filho e não deixam espaço para que eles mesmos se façam. Isso ao protegê-los demais, ao comprar para eles a roupinha da moda, ao comprar um celular de última geração para uma criança de segunda série.

Leonardo Melo: Um de meus livros preferidos “A droga da obediência”. Como é para você perceber que mesmo com o passar dos anos, o livro continua atual e ainda repercute bem?

Pedro Bandeira: Isso é uma alegria na minha vida: saber que o Leonardo Melo e tantos outros jovens que venham a estar prontos para mudar o país tenham gostado de ler um livro meu. Eu me sinto muito gratificado. Esse é o meu direito autoral. Claro, que eu preciso viver e tudo mais, mas se eu não tivesse este retorno, não valeria a pena escrever livros. Eu poderia procurar outra coisa onde eu ganhasse mais dinheiro. São essas coisas que me fazem ser um velho feliz.

Giovana Rodrigues: E o que você pensa dos novos “dialetos” criados pelos jovens na internet?

Pedro Bandeira: Acho maravilhoso. Quando eu era menino, a gente escrevia telegramas e eles cobravam por letras. As pessoas então faziam abreviações para economizar. Chamavam isso de linguagem telegráfica. Os jovens estão criando agora uma outra linguagem telegráfica, que é interessante, é maravilhosa! Às vezes eu participo de chats e as crianças me mandam os textinhos abreviados e aí eu respondo direitinho: você é v-o-c-^-e . Eu levo um tempão para fazer a resposta e acaba o tempo do chat e eu não consigo responder, porque eu não sei fazer essa linguagem deles. Existe um certo conservadorismo maluco no Brasil. Se a criança está vasculhando num computador para achar um jogo, mais tarde ela vai vasculhar na Internet questões cujas respostas só estão disponíveis na biblioteca de Nova York , isso é fantástico. Na Internet, você pesquisando uma palavra percebe que tem vários sites sobre aquilo, você terá várias opções, pode ver diferentes sites sobre aquele assunto com interpretações diferentes sobre aquilo que você está pesquisando. Antigamente, para fazer isso você tinha que ficar igual um maluco na biblioteca e levava meses para achar. Eu sou um velho que não tem esse conservadorismo não. Até porque eles têm que conhecer o português para abreviá-lo, para serem mais rápidos, para ganhar tempo. Eles fazem expressões que todo mundo compreende, as palavras abreviadas são perfeitamente compreensíveis, é o código deles. E o que é a linguagem se não um código? Lembra dos Karas , eles não tinham um código? Então, não tenho nada contra.

Giovana Rodrigues: Mas os jovens ainda lêem pouco...

Pedro Bandeira: O ideal é que se aprenda cedo, que a família conte histórias para as crianças, para introduzi-las no mundo da imaginação que a leitura traz. Quando isso não ocorre, ela chega na escola muito zerada e aí o trabalho do professor fica dificultado. Fica difícil para o professor criar este hábito da leitura. É um problema da sociedade e da família, não é um problema da escola. O hábito da leitura tem que ser criado na primeira infância, mas como isso não acontece muito no Brasil, a gente tem grandes dificuldades, tem adolescente que nunca leu e a dificuldade dele se tornar um bom leitor é muito grande. Foi feita uma pesquisa com estudantes e concluiu-se que os estudantes brasileiros não entendem o que lêem. Alunos de nível médio em escolas públicas e particulares, pobres e ricos não sabem ler, não compreendem o que lêem. É porque eles não treinam. Como é que se aprende a nadar? Nadando! Como é que se aprende a andar de bicicleta? Andando! Como é que se aprende a ler? Lendo! A criança tem que ler o tempo todo, ler gibi, ler histórias curtas, notícias de jornal, tem que ler tudo para treinar leitura. A nossa população acha o livro chato porque lê mal.

Bibliografia: Disponível em <http://www.lotecultural.com/17/09/2005/uma-entrevista-com-o-escritor-pedro-bandeira/>. Acesso em 28 dez. 2009.

Entrevista nº 7 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não o encontrei disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Revista DIRECIONAL ESCOLAS 2005 - publicada em outubro/2005

PEDRO BANDEIRA - Ele faz parte da turma!

***O criador da turma dos Karas não se cansa de criar novidades
- e sucessos - para o público infanto-juvenil.***

Por Luiza Oliva

Adotar livros de Pedro Bandeira para alunos de 1ª a 8ª série é certeza de ter crianças e adolescentes interessados na leitura. Afinal, autor de mais de 70 livros, Pedro tornou-se uma referência na literatura infanto-juvenil brasileira, com histórias recheadas de humor, mistérios e perigos. Tudo começou quando o então jornalista escrevia pequenos textos de ficção para complementar o orçamento. Ele acabou se apaixonando tanto pela criação de histórias que, a partir de 1983, Pedro passou a se dedicar apenas à literatura. Ponto para os leitores, que ganharam títulos cada vez mais criativos. Um dos grandes sucessos do autor é *O Fantástico Mistério de Feiurinha* (Editora FTD), uma sátira aos contos de fadas, onde Pedro vai além do clássico final "e foram felizes para sempre". O livro venceu o Prêmio Jabuti, em 1986, da Câmara Brasileira do Livro.

Focado no público infanto-juvenil, Pedro procurou estudar psicologia e educação para entender as preocupações de cada faixa etária e produzir livros com os quais os leitores se identificassem. Assim, Pedro Bandeira criou a turma dos Karas e se tornou unanimidade entre pré-adolescentes e adolescentes. O grupo – formado por cinco adolescentes, Miguel, Crânio, Calú, Chumbinho e Magri, alunos do fictício colégio Elite – envolvem-se em aventuras, sempre enfrentando problemas éticos e tomando consciência de questões sociais. O primeiro título com a turma de heróis adolescentes foi *A Droga da Obediência* (Editora Moderna). Na trama, alunos de colégios de São Paulo vêm desaparecendo misteriosamente, até que uma vítima é um aluno do próprio colégio onde estudam os Karas. Para descobrir o mistério, os cinco adolescentes defrontam-se então com uma tenebrosa ameaça: uma droga produzida para reduzir a humanidade à obediência absoluta aos desígnios do sinistro doutor Q.I.

Os Karas são os protagonistas de outros títulos: *A Droga do Amor*, *Anjo da Morte*, *Pântano de Sangue* e *Droga de Americana!* (todos pela Editora Moderna). Tantos sucessos renderam a Pedro Bandeira a incrível marca de 9,23 milhões de livros vendidos até 2004. Somados aos 11 milhões de livros vendidos para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), em 2002 e 2004, soma um total de 20,4 milhões de livros vendidos em todo o Brasil.

O consagrado autor não se cansa de preparar novidades para seus assíduos leitores. Este ano, lançou *Uma Idéia Solta no Ar* (Editora FTD), poema narrativo sobre a liberdade de criação das crianças. Como parte da comemoração dos 25 anos do Menino Maluquinho, escreveu *Papo de Sapato* (Editora Melhoramentos), ilustrado por Ziraldo – contando a história de sapatos velhos jogados num depósito de lixo, o livro resgata os reais valores de cidadania.

Em três novas séries de livros (pela Editora Melhoramentos), a proposta foi conscientizar as crianças para temas como ecologia, comportamento e cidadania. Todos os títulos trazem, no final de cada história, um quadro semididático apresentando de maneira clara e objetiva o conteúdo que se pretende ilustrar com a história em questão. Em *A Contadora de Histórias*, por exemplo, da série Histórias de Cidadania, o autor explica a importância de preservarmos o lugar onde vivemos, principalmente a escola. Outro lançamento deste ano foi *A Baleiazinha e outras histórias de ecologia* (Editora Melhoramentos), que acompanha um CD: nele, o próprio autor conta de forma entusiasmada cada uma das quatro histórias do livro.

Com a mesma simpatia com que participa de eventos ligados à literatura e à educação em todo o Brasil e fala a alunos em visitas a escolas que adotam seus livros, Pedro Bandeira concedeu a seguinte entrevista a *Direcional Escolas*.

DIRECIONAL ESCOLAS - O senhor já se dedicou ao teatro, ao jornalismo e a publicidade, até se tornar definitivamente escritor. Acreditava na dimensão que seus livros tomariam no cenário da literatura infanto-juvenil brasileira?

PEDRO BANDEIRA - De jeito nenhum! Eu adorei fazer os meus primeiros livros, mas achava que jamais alcançaria a penetração de autores como Ruth Rocha ou Marcos Rey. Foi o carinho dos professores e dos adolescentes que me empurraram e hoje faz de mim uma pessoa tão feliz e realizada.

DIRECIONAL ESCOLAS - Como começou sua carreira de escritor?

PEDRO BANDEIRA - Como jornalista tive de aprender a escrever com rapidez e em qualquer estilo, sempre variável de acordo com o veículo em que o jornalista trabalha. Isso foi para mim uma grande escola. Já perto dos 40 anos, tendo escrito muitas histórias curtas infantis e juvenis para revistas, resolvi fazer um livrinho só meu. Como este livrinho era *A droga da obediência* e já começou com grande sucesso, abandonei tudo o que fazia e desde então me dedico somente a estudar as crianças e os jovens e a escrever para eles.

DIRECIONAL ESCOLAS - O senhor tem três filhos e já é avô, certo? Seus filhos, quando pequenos, lhe serviam de inspiração? E seus netos?

PEDRO BANDEIRA - Já tenho cinco netinhas! Todas meninas! É uma delícia... Mas a inspiração vem mais de minha observação e estudo de todas as crianças e de todos os jovens. Uma pessoa que não tenha filhos pode perfeitamente escrever para crianças e adolescentes. Não é necessário o "laboratório" doméstico.

DIRECIONAL ESCOLAS - O senhor tem alguma predileção por criar histórias para crianças ou jovens? Qual leitor é mais difícil de atingir?

PEDRO BANDEIRA - Escrever é fácil. Escrever bem é muito difícil. Para qualquer faixa etária, este é um trabalho árduo, paciente, de muito suor. Mas, quando um texto se encaminha bem, é uma delícia! O chato é quando a gente emperra, o texto não flui e temos de abandonar a idéia...

DIRECIONAL ESCOLAS - Em seus livros, conseguiu atrair os adolescentes com histórias cheias de mistério e suspense. Como surgiu a idéia de criar a turma dos Karas?

PEDRO BANDEIRA - A adolescência se caracteriza pela fase da "turma". Todos nós tivemos uma turma que adorávamos na adolescência. Foi com base nessa experiência que criei os Karas.

DIRECIONAL ESCOLAS - O que o senhor pensa do sucesso dos livros do personagem Harry Potter? Enquanto ele retrata um mundo irrereal de magia, seus personagens enfrentam perigos reais (seqüestradores, assassinos...).

PEDRO BANDEIRA - Adoro o Harry Potter. Eu adoraria escrever coisas fantásticas, fabulosas, mas o folclore europeu é muito diferente do folclore brasileiro. Ficaria falso um bruxinho brasileiro... Mas aguarde: até o final do ano, sairá um livro meu chamado *Alice no País da Mentira*, uma história fabulosa e cheia de humor. Acho que é o meu melhor texto desde *Feiurinha*.

DIRECIONAL ESCOLAS - O senhor fala que só uma verdadeira revolução educacional pode construir o País com o qual sonhamos. Que revolução deve ser essa? No que nossa educação falha?

PEDRO BANDEIRA - Sua pergunta mereceria uma resposta longa demais. Dedico-me a estudar as causas do subdesenvolvimento brasileiro e estou convencido que ele é resultado da péssima história da educação do Brasil. Somente 25% da população brasileira adulta consegue entender e interpretar um texto. A escola nunca foi para todos no Brasil, só para a elite. Mas isto está mudando: nossa democracia é um fato novo e estamos tentando. Já há vagas nas escolas para a quase totalidade das crianças e jovens brasileiros e, pouco a pouco, a qualidade de nosso ensino está melhorando. Estamos no caminho certo e vamos chegar lá!

DIRECIONAL ESCOLAS - Quem é o maior responsável por formar o gosto pela leitura nas crianças: a família ou a escola?

PEDRO BANDEIRA - A família, sem dúvida nenhuma. A escola tenta, obtém bons resultados, mas não pode substituir a família.

DIRECIONAL ESCOLAS - Estamos no Ano Ibero-americano da Leitura, no Brasil chamado de Viva Leitura. O que tem visto de iniciativas para estímulo a leitura?

PEDRO BANDEIRA - Esta é uma bela iniciativa. Já há mais de 100 mil parceiros trabalhando neste projeto. As editoras doam 1% de seu faturamento para o *Viva a Leitura* e o ministro Palloci prometeu dar um real do governo para cada real conseguido pelo projeto. Teremos algo perto de 80 milhões de reais para investir no ano que vem. O que precisamos é assumir este projeto como uma iniciativa de Estado e não de Governo. É um projeto para o Brasil, não é do PT, do PSDB ou do PC do B. É nosso, e não podemos deixar que haja qualquer apropriação política dele.

DIRECIONAL ESCOLAS - O senhor faz muitas palestras em escolas. Nessas andanças, qual a maior problema que tem percebido na realidade das escolas?

PEDRO BANDEIRA - Salários baixos, má formação e baixa auto-estima dos professores. A sociedade precisa apoiá-los e, depois, exigir mais deles. Como exigir mais de uma professora que tem de dar aulas em duas escolas e ainda vender produtos da Avon para mal conseguir sobreviver? Vamos diminuir os salários dos deputados e aumentar os dos professores! Não serão os políticos que mudarão o Brasil, serão os professores, como aconteceu no Japão, na Coréia do Sul e na Irlanda.

DIRECIONAL ESCOLAS - Mesmo em escolas particulares há a falta de hábito da leitura entre os alunos?

PEDRO BANDEIRA - Sim! Nas escolas particulares o problema é igual, pois pais ricos preferem gastar comprando celulares de última geração para os filhos, tênis caríssimos, do que comprar-lhes um livrinho de 15 reais. Nossa sociedade acha melhor investir no pé do que na cabeça dos seus filhos.

DIRECIONAL ESCOLAS - Fale um pouco sobre as coleções da Editora Melhoramentos – Histórias de Ecologia, Histórias de Comportamento e Histórias de Cidadania. Comente também sobre o uso do CD no livro A Baleiazinha.

PEDRO BANDEIRA - Foi uma idéia nova. Eu jamais havia escrito paradidáticos. Mas gostei muito do que fez a Melhoramentos. O CD é uma coisa muito boa: nos Estados Unidos, isso se chama "to read along", isto é, uma maneira de a criança acompanhar o texto enquanto ouve alguém lê-lo. Esta é uma das melhores maneiras de consolidar a aprendizagem da leitura e a compreensão de textos.

DIRECIONAL ESCOLAS - Pode adiantar algum novo projeto, ou algum livro que gostaria de escrever?

PEDRO BANDEIRA - Já falei de *Alice no País da Mentira*, não falei? Você vai adorar!

Entrevista nº 8 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não o encontrei disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Renata Porto

TEMA: O prazer da leitura...

ENTREVISTADO: Autor Pedro Bandeira

SÍNTESE: Um dos maiores autores de infanto-juvenis do Brasil fala da importância dos pais na formação das futuras gerações de leitores.

Outubro de 2005

Querida Renata,

Você imagina como me deixa feliz ao contar-me que passou a gostar de ler a partir do contato com um livro meu? Essa é a missão que eu mesmo me destinei: construir um sólido e agradável degrau que permita a um jovem iniciar a subida da escada do Conhecimento, uma escada que jamais se pára de subir, mas que torna a vida da gente muito mais interessante e reveladora. Se não houvesse autores como eu, Ruth Rocha, Monteiro Lobato, Mark Twain, Alexandre Dumas, e tantos outros, muitas crianças e jovens talvez perdessem a oportunidade de compreender suas próprias emoções com a ajuda da Literatura e talvez jamais emprendessem a subida da escada. Lá no alto dela, estão Machado de Assis, Baudelaire, Shakespeare, Cervantes... Lá no alto estão os grandes, que precisam de nós, os iniciadores, para preparar cada vez mais pessoas que possam usufruir do gênio desses autores. Com o nosso trabalho, com a nossa dedicação, esses gênios poderão continuar a comunicar-se eternamente com a Humanidade. Obrigado por permitir que eu fosse o seu iniciador, seu introdutor ao prazer do acesso ao Conhecimento, à possibilidade da compreensão dos sentimentos humanos, à alegria da conquista da Liberdade.

E aqui vão suas respostas:

1) Qual o papel da Literatura na formação da criança?

Pedro Bandeira - Sem acesso à Arte, nenhum ser humano cresce completo. Amadurecer subentende conhecer e aprender a controlar nossos medos atávicos, nossas dúvidas, nossas emoções. E a Literatura é a mãe de todas as artes: a Poesia está presente na pintura, na escultura, na música e textos originam o teatro, o cinema e até a televisão. A criança crescerá melhor se tiver, desde cedo, acesso às criações de tanta gente que, no passado e no presente, preocupou-se e preocupa-se com a construção segura da maturidade que deve ser conquistada pela criança.

2) Como o pai pode estimular a leitura do filho?

Pedro Bandeira - Educação, ao contrário do que muita gente pensa, não é tarefa da escola; é tarefa da família. Prover apenas o sustento material dos filhos não configura um bom pai, uma boa mãe. Boa mãe é aquela que canta acalantos para seu bebê adormecer, bom avô é o que põe o netinho no colo para contar-lhe histórias, bom pai é o que traz livros coloridos para casa e os lê para o filho, que se maravilha acompanhando as ilustrações enquanto ouve a voz paterna, em quem ele confia. Mais tarde, ao alfabetizar-se, certamente a criança já estará iniciada no mundo da leitura e a tarefa da professora será por demais facilitada.

3) Como escolher um livro para indicar ao filho?

Pedro Bandeira - Isso depende do modo que os pais vêem o mundo. É uma escolha pessoal. Mas, se eu posso dar um conselho, é melhor não começar pelos livros que o pai ou a mãe gostaram em sua infância, que algumas vezes podem estar defasados pelo tempo. Se os pais não conhecem a produção editorial, devem dar uma olhada na oferta das livrarias, ler rapidamente os textos, que sempre são curtos, antes de comprar o livro. Em geral, os antigos contos de fadas são o ideal: vá de Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel, sem medo de errar. Aconselhe-se com as professoras da escola de seu filho, que conhecem o caminho das pedras.

4) Como despertar o gosto da criança e do adolescente pela literatura?

Pedro Bandeira - Como eu já disse, o ideal é começar a cantar e a contar histórias desde o berço. Isso prepara completamente a criança para a leitura, porque logo ela mesma querará ter acesso independente ao mundo maravilhoso que ela ouviu dos lábios dos pais. Se a criança já chegou à adolescência sem ter sido estimulada anteriormente para o mundo os livros, o melhor é apresentar livros divertidos, aventureiros, que conquistam facilmente o imaginário do adolescente, como aconteceu com minha entrevistadora ao ser apresentada a "A Droga da Obediência", livro escrito justamente com a intenção de conquistar os não-leitores. Há muita coisa boa para adolescentes: vá de Ana Maria Machado, Júlio Emílio Braz, Marcia Kupstas, Marcos Rey, e os livros do Harry Potter, que são fantásticos. Se der, experimente também os livros do Pedro Bandeira, que eu recomendo entusiasticamente...

5) Que títulos não podem faltar na biblioteca das escolas?

Pedro Bandeira - Todos os dos autores brasileiros que surgiram desde a década de 80. São os acima citados, mais o Ziraldo, o Luiz Puntel, a Sylvia Ortof, a Fanny Abramovich, a Tatiana Belinck, a Stella Carr, a Giselda Laporta Nicolelis... São tantos que eu estou cometendo injustos lapsos neste momento. Siga a orientação da professora: ela sabe o que as crianças gostam. Ah, e não esqueçam de clássicos estrangeiros, como Mark Twain, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Jack London, Edgar Allan Poe...

6) Qual o segredo de um bom texto?

Pedro Bandeira - Atualmente, a Literatura para crianças e jovens tem de seguir a agilidade de nossos tempos: o cinema e a televisão mostram à criança um mundo rápido, ágil, sem perder tempo com longas descrições. Para eles, a narrativa tem de ser focada a partir de sua visão, de seu posicionamento em relação ao mundo, isto é, o narrador deve contar sua história pelos olhos e pela compreensão de um protagonista com quem o leitor possa se identificar – uma história narrada por um adulto, a partir de uma visão adulta do mundo, geralmente não capta o interesse do leitor. E tudo deve ser "embrulhado", com aventura, com romance, com amor, com muito humor.

7) O que leva uma criança ou adolescente a gostar de ler?

Pedro Bandeira - Sua identificação com o protagonista da história e com sua própria visão do mundo. "Identificação" é o nome do jogo. Se o livro pretender "ensinar", "aconselhar", esqueça!

8) A que você atribui o sucesso de seus livros?

Pedro Bandeira - Acho que ao exercício de tudo o que eu falei acima, tudo acrescido de um sentimento básico para qualquer artista, para qualquer ser humano: o amor. A verdade é que eu amo meus leitores crianças e adolescentes. Eu acredito num mundo melhor que eles haverão de construir, com ou sem a minha ajuda. Mas, se eu, mesmo que minimamente, puder ajudar essa construção, morrerei feliz.

Entrevista nº 9 – Entrevista disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Data: 27/11/2006 – Boletim da EDITORA ÁTICA

Fui e sou um apaixonado crônico

O escritor Pedro Bandeira gosta de "enfrentar" o desafio de fazer histórias curtas, como os contos incluídos em *Histórias apaixonadas*, recente título incluído na coleção "Vôo Livre". "A produção de um conto não é tarefa fácil", garante o autor.

Bandeira, um dos principais autores brasileiros de livros infanto-juvenis, apresenta neste livro narrativas que têm em comum a fase ansiosa e repleta de expectativas de todos nós, quando há o despertar de sentimentos de amor por alguém.

Na entrevista abaixo, Pedro Bandeira aborda essencialmente o afeto juvenil, além de explicar detalhes da criação dos contos estampados em seu novo livro.

Boletim Ática: Histórias apaixonadas reúne sete contos que destacam iniciações afetivas de pessoas muito jovens. Eles foram escritos em um período de tempo próximo, para serem reunidos num mesmo volume?

Pedro Bandeira: Esses contos são produções muito separadas pelo tempo. Nós, escritores, muitas vezes produzimos algum conto esparso sem nenhuma intenção específica, apenas porque a idéia apareceu e forçou-se a caminhar para o papel. Algumas das idéias deste livro têm mais de 30 anos!

Boletim Ática: Na apresentação que escreveu para o livro, você diz que sempre adorou histórias curtas. Fale um pouco sobre essa predileção. Algumas dessas histórias e seus autores continuam vivos em sua memória?

Bandeira: A leitura de contos me agrada desde muito cedo. Deve ter começado na infância com os contos de Mark Twain e Jack London, que em seguida levou-me aos contos policiais e foi-se encaminhando para Máximo Gorki, [Guy de] Maupassant, Eça [de Queirós], Machado [de Assis]...

A produção de um conto não é tarefa fácil. Apresentar, desenvolver e concluir uma idéia, além de delinear personalidades completas - tudo isso em poucas linhas -, é um desafio gostoso de se enfrentar.

Boletim Ática: Como foi abordar literariamente o afeto juvenil? O que pode dizer sobre as descobertas e conflitos amorosos nessa época da vida das pessoas?

Bandeira: Biologicamente, a atração entre os sexos nasce na puberdade. E isso antes de termos maturidade psicológica suficiente para entender essa mudança tão radical. Por isso é tão atraente para um autor trabalhar justamente essas dúvidas, essas idas e vindas, os reais sofrimentos de amor que surgem dentro de nós, na juventude. Que prato saboroso pra gente se deliciar!

Boletim Ática: A personagem Marina, do conto "Eu quero ficar com você", mantém-se muito firme em suas convicções para experimentar sua primeira "ficada". Como observa o perfil afetivo dos jovens?

Bandeira: Não acho gostoso para as emoções as tais "ficadas". Não sou daqueles autores que pretendem dar lições, longe disso, pois quanto mais envelheço mais dúvidas tenho e minhas certezas se enfraquecem. No entanto, creio ser muito mais gostoso um beijo conquistado, que exige charme, jogo de sedução, toques e olhares. Muito melhor que o simples "ficar". Por isso fiz Marina querer tudo do rapaz que a atraía: ser dele,

estar com ele, parecer sua namorada, permanecer ao lado dele, continuar com ele e, por fim, ficar com ele. Acho isso muito mais humano do que um contato físico anônimo, fugaz, sem romance, poesia e lirismo.

Boletim Ática: Você, quando jovem, se apaixonou muito?

Bandeira: Demais! Fui e sou um apaixonado crônico. Graças às minhas paixões, comecei a construir sonetos camonianos "derramados", exagerados, ainda na adolescência. Em alguns deles, o narrador falava até em suicídio se não conquistasse a amada! Confesso que as musas inspiradoras dos meus poemas jamais ficaram sabendo dessa produção literária. Mas foi delicioso ter escrito aquilo tudo inspirado pela paixão que eu realmente sentia.

Talvez por isso eu tenha descoberto Shakespeare tão cedo. Eu decorava e recitava em voz alta para mim mesmo as falas desesperadas de Romeu, em *Romeu e Julieta*.

Diferentemente de Fernando Pessoa, eu não fingia a dor que sentia; elas eram de verdade mesmo. Gostaria que essas tantas meninas, hoje velhinhas como eu, soubessem o quanto me inspiraram... Acho até que, além de ter sido um leitor compulsivo, esse constante apaixonar-se ajudou-me a tornar-me um escritor.

Bibliografia: Disponível em <<http://www.atica.com.br/entrevistas/?e=158>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista nº 10 - Transcrição da entrevista concedida por Pedro Bandeira e publicada em 19 de junho de 2007 – está disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Confira uma entrevista exclusiva com Pedro Bandeira, escritor de diversos livros infanto-juvenis. O autor fala sobre **"O Brasileiro não sabe ler: quem pode ajudar?"**, tema de sua palestra no *Conhecer Rio de Janeiro*.

Bandeira nasceu em Santos, em 1942, e mudou-se para São Paulo em 1961, para estudar Ciências Sociais. Foi ator, professor, publicitário, jornalista e, a partir de 1972, passou a escrever para crianças e adolescentes. Desde 1983, dedica-se exclusivamente a esta profissão e à pesquisa do universo psicológico de seus leitores, dando conferências para professores em todo o país. Dentre suas muitas obras publicadas, destacam-se *A Droga da Obediência*, *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, *A Marca de uma Lágrima*, *Alice no País da Mentira* e *Descanse em Paz, Meu Amor*. Pedro Bandeira mora em um sítio em São Roque, perto da capital de São Paulo, desde 1999. É casado, tem três filhos e uma porção de netinhas.

Quando afirma que "O brasileiro não sabe ler", qual tipo de leitura está abordando? Apenas a "escrita" ou também a leitura crítica do mundo?

Pedro Bandeira - As estatísticas mostram que a maioria dos brasileiros adultos (dois terços) ou é analfabeto ou é analfabeto funcional. Isso de "leitura crítica" é um conceito bobo demais! Trata-se de "crítica" ou de "análise" e julgamento dos fatos com os quais tomamos conhecimento? Ora, só quem lê muito bem e tem muita leitura acumulada, muita experiência de vida, pode avaliar um fato, compará-lo a outros conhecimentos anteriormente adquiridos e daí sim, poderá ter a tal "postura crítica do mundo". Por mais que o conhecimento científico avance, as ideologias, ou seja, as certezas arraigadas resistem e não há possibilidade de crítica isenta em uma mente paralisada pelo preconceito. Veja o caso dos Estados Unidos: por mais que a ciência descubra novas provas da evolução das espécies, o criacionismo por lá só faz aumentar... Fico com

alergia cada vez que ouço alguém dizer que a Educação tem de criar “leitores críticos”. Ora, como um alfabetizando de seis ou sete anos terá condições de criticar algo? Neste caso, temo que o que se pretenda fazer seja inocular ideologias nas crianças, manipulando sua formação. Educação é a prática da liberdade individual ou é alguma forma de fascismo.

Vivemos em um país com uma alta taxa de iletrados e também analfabetos funcionais. Como reverter este quadro?

Pedro Bandeira - A História do Brasil é uma triste História. Vivemos 308 anos como uma colônia explorada, dilapidada e escravocrata. Em seguida, mais uns anos sob um imperador português absolutista que foi embora e por aqui deixou seu filho proclamar um império absolutista e ainda escravocrata. Saído o filho do português, por aqui fica o neto do português, também um imperador absoluto que manteve a escravidão intacta. Depois de 489 anos de nosso início, chegamos a uma república que apenas afastou o imperador e manteve os mesmos estamentos de poder nas mãos de poucos, continuou excluindo a maioria e desprezando a condição do ex-escravo, que jamais teve garantida sua plena cidadania. Essa República Velha nada teve de democrática, pois o voto continuou restrito (desde o Império...) a apenas poucas pessoas, pois só homens e com uma renda acima de tantos contos de réis tinha direito ao voto. Não satisfeita com isso, em 1930 nossa História joga-nos em cima uma ditadura declarada, que só termina depois da guerra. Daí, temos um “solução” de democracia, mas controlada pela proibição dos partidos de oposição e pela proibição do voto ao analfabeto (a imensa maioria: 50% de analfabetos absolutos em 1950). Mas essa frágil democracia relativa haveria de demonstrar-se tão “perigosa” que, em 1964, fomos engolidos por uma ditadura militar por mais 21 anos. Assim, só a partir de 1985 nós, os brasileiros, estamos tentando construir um país democrático. Somos a mais nova democracia do mundo! Temos, assim, de construir um novo País, que só avançará se pudermos eliminar nossa tradição que sempre foi a de excluir a maioria do povo de tudo: da cidadania, da participação política, da liberdade de imprensa e opinião, da liberdade de ser e de realizar e, principalmente, do direito universal à Educação. Por aqui, a Educação sempre foi reservada às minorias. Muita coisa fizemos desde 1985: pelo menos conseguimos criar vagas nas escolas para praticamente todas as crianças. Começamos, assim, a tentar reverter “esse quadro”, como diz a pergunta. E essa reversão implica a recuperação de quase quinhentos anos de uma triste história: a história da exclusão da maioria.

Jovens saem do segundo grau, como o caso de uma aluna que recebi, com problemas sérios, sem conseguir escrever uma frase que tenha coesão e coerência. O que falta para esses jovens melhorarem sua comunicação escrita e até mesmo oral? E o que fazer em casos como este? (Obs.: Mandeí ler, ler e ler. Tudo possível. E também escrever muito. No final do período, já estava bem melhor.)

Pedro Bandeira - A pergunta é ótima, pois me permite continuar a explanação anterior: no combate à exclusão, começamos a resolver o problema da quantidade e agora apresenta-se-nos o problema da qualidade. Pelas pesquisas que vêm sendo feitas em todo o mundo, o Brasil tira sempre o último lugar em compreensão de textos. Nossa educação, de acordo com essas pesquisas, é a pior do mundo! Não somos capazes sequer de ensinar nossos alunos a ler e escrever! Nosso desafio é, portanto, melhorar a qualidade de nosso ensino, uma vez que a maioria dos alunos provém dos lares anteriormente excluídos pela educação. A escola é um problema, mas não o primeiro problema, pois Educação não é exclusiva responsabilidade da escola – é uma obrigação da família. A escola entra muito tarde e apenas como coadjuvante daquilo que a família deveria ter iniciado. A criança que, ainda bebê, tiver adormecido ouvindo acalantos da boca da mãe, que, ainda pequena, tiver ouvido histórias contadas pela mãe, pelo pai, pela vovó, e que tiver recebido livrinhos coloridos, com histórias saborosas, certamente não dará grande trabalho ao professor. Assim, penso que a solução precisa de tempo, de

gerações: essa aluna fraca citada acima conseguirá pelo menos tornar-se um pouco mais bem preparada do que foram seus pais e, na certa, formará uma família menos alienada da importância da educação, quando tiver filhos. E certamente seus netos serão os cidadãos plenos que almejamos formar.

Cada vez mais vivemos na era da informática, de muita informação. No entanto, no mundo virtual, a linguagem é toda "codificada", o você vira vc, por exemplo. Como o professor deve lidar com isso?

Pedro Bandeira - A informática é ainda um privilégio de poucos. A maioria de nossas crianças jamais terá um computador em casa e muito menos terá o direito de acessar a Internet. Somente uma minoria pode mergulhar na informática e utilizar-se da tal linguagem codificada. Não vejo aí um problema: antes dos e-mails, enviávamos telegramas e tínhamos a chamada "linguagem telegráfica" que era também uma abreviação de muitas palavras por economia, uma vez que os telegramas eram cobrados por palavras. Para usar seus "códigos", o jovem tem de conhecer a língua. Por que então o professor não dá exercícios em que um texto codificado terá de ser reescrito em classe usando-se a norma culta? E por que não vice-versa? Será uma aula gostosa, podem crer!

O contato com grandes clássicos da literatura brasileira e universal acontece cada vez mais tarde. Antes, crianças aos doze anos já estavam lendo Shakespeare. Hoje, alguns só terão acesso a essas obras na faculdade, isso quando conseguem ingressar em um curso superior. Como reverter este quadro?

Pedro Bandeira - Aos doze anos, nossas crianças devem ler livros que lhes divirtam, que falem de seus sentimentos, de suas aspirações. Devem ler Ana Maria Machado, Monteiro Lobato, Júlio Emílio Braz, Marcia Kupstas, Pedro Bandeira, Edgar Rice Burroughs, Luiz Antonio Aguiar, Mark Twain, Jack London, Emilio Salgari, Charles Dickens, Rafael Sabatini, Robert Louis Stevenson, J. K. Rowling! Não revertamos este quadro, pelo amor de nossas mãezinhas! Deixem as crianças se divertirem! Ler Machado, Dante, Shakespeare e Baudelaire é para adultos! Ou você acha que esses autores escreviam para crianças?

Quantos livros um professor de português deve trabalhar por bimestre? Como fazer com que as crianças e jovens leiam não apenas por obrigação, mas por prazer?

Pedro Bandeira - O professor não ensina ninguém a ler. Aliás, o professor não ensina nada. A função do professor é apresentar, propor, seduzir, estimular, implorar, chorar de desespero e o aluno só aprenderá se quiser, se tiver sido estimulado e seduzido para isso. O conhecimento é uma conquista individual. Tudo o que aprendemos o fizemos sozinhos, é claro que estimulados por alguém, principalmente pelos bons professores. O aluno só lerá bem e escreverá bem se treinar muito a leitura e a escrita. Só se aprende a nadar nadando, só se aprende a andar de bicicleta andando de bicicleta. Assim, só se aprende a ler lendo muito e só se aprende a escrever escrevendo muito. Como é que alguém pode tornar-se um leitor completo lendo apenas um livrinho por bimestre? Como ele treinará sua escrita fazendo apenas uma pequena redação por quinzena? Para dominar a leitura e a escrita, o aluno tem de ler e escrever sem parar como um nadador tem de treinar oito horas por dia se quiser ganhar uma medalha nas Olimpíadas ou como um pianista tem de batucar as teclas do piano o dia inteiro se quiser se tornar um concertista. No caso da aluna citada acima, o professor mandou que ela lesse, lesse, lesse, escrevesse, escrevesse, escrevesse e, já no final do período, graças ao seu treinamento intensivo, ela conseguiu recuperar anos de uma educação pouco estimulante. Devemos fazer nossos alunos lerem e escreverem o tempo todo, até ficarem vesguinhos e criarem calinhos nos dedos! Usemos todas as oportunidades para fazê-los ler e escrever. Quando eles querem conversar, façamos com que eles troquem

bilhetinhos entre si, quando discutirem que a seleção brasileira vai mal, devemos propor que eles escrevam uma carta para o técnico, propondo-lhe soluções. Façamos com que eles leiam jornais, revistas, gibis, tudo o que for possível. Não limitemos o trabalho de nossos alunos pelo pouco tempo que temos para avaliar leituras extraclasse ou para corrigir redações. Não corriamos! Quem tem de trabalhar, de treinar, é o aluno, não o professor. Deixe-os lerem vinte livros e só avaliem uma das leituras. Deixe-os escreverem vinte textos e só corrijam um deles. No meu tempo, minha geração teve duas ótimas oportunidades de treinar a leitura, com os gibis e o cinema. Naquela época, todo mundo lia gibis, trocava gibis uns com os outros. A grande diversão era o cinema e só havia filmes estrangeiros legendados. Quem queria assistir um filme tinha de conquistar velocidade de leitura e de compreensão de texto se desejava acompanhar o enredo. Hoje o gubi caiu de moda, as crianças não lêem gubi e os filmes aparecem com dublagem em Português nos DVDs. Pena, não? Então por que um professor, uma vez por semana, não leva um filme divertido para a classe, arranja um aparelho de DVD e faz com que eles assistam a versão em língua estrangeira com legendas?

**Qual a idade ideal para introduzir nossas crianças no mundo da leitura?
Como proceder, o que as crianças devem começar a ler?**

Pedro Bandeira - Já se sabe que desde o útero o feto ouve e sente o mundo exterior. Há um neuropediatra canadense que recomenda que se fale com o bebê dentro da barriga da mãe, que se o acaricie, que se cante para ele. Logo que a criança nasce, deve-se falar com ela sempre que possível. Ao trocar as fraldas, a mãe deve falar com o bebê. Ele não fala ainda, mas ouve e já vai registrando os vocábulos ouvidos para usá-los mais tarde. Desde o primeiro dia devemos cantar para a criança acalantos calmos e gostosos. Desde cedo devemos contar-lhe histórias, com lobos, com fadas, com anõezinhos e bruxas. Logo que ela sentar, devemos mostrar-lhe livrinhos coloridos, contar-lhe o que está escrito, e assim por diante.

Como fazer com que as crianças e os jovens se interessarem pela leitura?

Pedro Bandeira - Arte é prazer. Literatura não é diferente de música, de pintura, de cinema, de teatro. Se soubermos apresentar a leitura como uma coisa deliciosa, podemos conquistar as crianças. Daniel Pennac, educador francês, afirma que o verbo "ler" é parente dos verbos "sonhar" e "amar", pois nenhum deles comporta o imperativo. Ninguém pode dizer a outra pessoa "Sonhe!" ou "Ame!". Ela sonhará se quiser e amará se for seduzida. Ocorre o mesmo com a leitura. Não se pode dizer ao aluno "Leia!" Ele só lerá se tiver sido seduzido para isso. Precisamos então ser sedutores, apresentar um livro com charme, com suspense, com alegria, para mostrar ao aluno que aceitar aquela proposta não será uma obrigação, mas um prazer.

Na mídia muito se fala do analfabetismo, mas pouco se discute, incentiva a leitura de novos livros. Na televisão aberta, por exemplo, não temos nenhum programa voltado para o mundo da literatura. Como a mídia deveria proceder para ajudar os brasileiros a lerem mais?

Pedro Bandeira - Pelo exemplo. Acredito que, se os autores de novelas de TV puserem personagens lendo nas tramas, dando o exemplo, isso porá o livro "na moda", como acontece com tudo o que é apresentado nas novelas. Esta é uma idéia que tenho há tempos, já a apresentei para o grande autor e ator Mário Lago, que faleceu antes de poder levar esta proposta oficialmente à Rede Globo. Talvez a Academia Brasileira de Letras, a Câmara Brasileira do Livro, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros possam encampar essa idéia e oficialmente falar com autores de novelas, diretores e responsáveis pelos programas de TV. Não peço para que apareça na tela este ou aquele livro, mas simplesmente "o livro". Esta seria uma obrigação educativa de quem detém uma concessão pública e nada custaria às redes de TV.

Uma das justificativas da falta de leitura do brasileiro, é o difícil acesso à livros, seja pelos altos valores ou pelas poucas bibliotecas públicas. O que pode ser feito para ampliar o acesso?

Pedro Bandeira - Temos de assumir nosso novo papel de cidadãos e pressionar o poder público. Devemos lutar para aumentar o número de bibliotecas públicas e não podemos permitir que exista sequer uma escola que não tenha sua própria biblioteca. Nos EEUU e na Inglaterra, 30% das tiragens de cada livro são imediatamente compradas por bibliotecas, enquanto no Brasil esse número não alcança 1%. Talvez por isso esses sejam países de Primeiro Mundo, enquanto nós... Bom, deixa pra lá!

Quanto ao professor, como ele pode colaborar para elevar a quantidade de brasileiros que saibam ler?

Pedro Bandeira - Seja sedutor. Mostre que ler é gostoso, não é uma obrigação. Mas, antes de tudo, é preciso que o professor seja algo que ele não é: um leitor. Nossos professores lêem pouco, minha gente!

Finalizando, quem pode ajudar o brasileiro a aprender a ler?

Pedro Bandeira - Eu, você que me pergunta, você que me lê. Mudar um país não é tarefa de nenhum governo. É tarefa de seus cidadãos. A grandeza do Japão não foi construída pelos imperadores "filhos do Sol", foi construída por sua população. A grandeza dos EEUU não foi construída por seus presidentes (aliás, que presidentes lamentáveis teve a América!), mas foi construída tijolo por tijolo pelo povo americano. Ou nós mesmos construímos o Brasil ou ele continuará afundado eternamente em berço lamentável.

Bibliografia: Disponível em <http://www.maxima.art.br/lay_noticias2.php?id=30>. Acesso em: 10 fev. 2010.

Entrevista nº 11 - Este texto foi-me enviado pelo próprio Pedro Bandeira para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Folha Dirigida entrevista Pedro Bandeira na Bienal
21/09/2007 - Bienal 2007

Rafael Carnevale

O renomado escritor Pedro Bandeira marcou presença na XIII Bienal Internacional do Livro. Ele esteve no estande da Editora FTD, nesta sexta-feira, 21, onde recebeu seus leitores e distribuiu autógrafos. O autor de diversos livros juvenis de sucesso, entre eles *A Droga da Obediência*, atraiu um grande público de diferentes gerações de leitores, que buscavam uma foto ou um abraço carinhoso do escritor.

A professora Flávia Ribeiro Martins Marinho, fã desde 1986, esteve presente com seus alunos e contou que de 97 para cá não perde a oportunidade de estar próxima de seu ídolo. "Toda bienal que ele vem eu vou atrás dele. Venho dar um abraço nele e trago os livros para ele autografar de novo. E é sempre uma festa, a gente se abraça e eu fico super emocionada porque ele faz parte realmente da minha vida, não só como professora, mas como pessoa. Eu cresci muito lendo os livros dele e aprendi muita coisa. Para mim ele é uma espécie de herói, ele é 'O Cara', sabe mexer com o leitor, consegue alcançar o coração da gente e não sai mais", conta.

O primeiro livro de Pedro Bandeira foi *O dinossauro que fazia au-au*, voltado para as crianças. Mas foi com *A Droga da Obediência*, voltado para adolescentes, que ele se consagrou. Passou a escrever para crianças e adolescentes a partir de 1972. Dentre suas muitas obras publicadas, destacam-se *A Droga da Obediência*, *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, *A Marca de uma Lágrima*, *Alice no País da Mentira* e *Descanse em Paz, Meu Amor*.

Entre um autógrafo e outro o autor respondeu a algumas perguntas. Confira abaixo a entrevista.

Folha Dirigida - Como surgiu se interesse pela literatura?

Pedro Bandeira - Fui um garoto que nasceu em Santos, onde morei até os 18 anos, quando mudei para São Paulo para fazer faculdade. E como eu tinha dois irmãos muito mais velhos. Fui um moleque meio sozinho. Os livros e gibis foram meus companheiros. Lia gibis e livros para me divertir e não para estudar. Não como hoje que as pessoas lêem como obrigação, não havia isso. E, sem querer, me apaixonei pela literatura. Logo como adolescente comecei a trabalhar em jornalismo, me aproveitando de ter lido bastante para escrever como profissão e aos pouquinhos fui entrando para a literatura.

Folha Dirigida - Qual o primeiro livro que você leu?

Pedro Bandeira - Não sei bem, minha mãe contava histórias para mim. Talvez os que me marquem são os livros de Monteiro Lobato, mas devo ter lido livros infantis antes. Gostava muito das estórias de Monteiro Lobato.

Folha Dirigida - Onde você busca inspiração para escrever histórias tão criativas e que encantam tanto as crianças?

Pedro Bandeira - A vida deles. É minha preocupação com eles que me inspira. Eu os estudo hoje, antes não os estudava, porque eu não fiz pedagogia nem psicologia, fiz sociologia e trabalhei só como jornalista. Só depois que eu decidi escrever para eles que resolvi conhecê-los melhor. E fui estudar. Hoje sou um especialista em psicologia do desenvolvimento. Porque eu quero conhecê-los, quero saber o que eles pensam e sentem. É preciso saber qual a diferença entre o garotinho de oito anos e um de 12, para que os livros sejam mais adequados ao que eles estão passando.

Folha Dirigida - Qual livro que você indicaria hoje para seu público leitor, mas que não necessariamente precise ser seu?

Pedro Bandeira - O leitor tem que começar a partir para outras leituras, ele devia começar por alguns clássicos, da literatura de aventura, internacionais. Como, por exemplo, *A Ilha do Tesouro*, *Moby Dick*, *As Aventuras de Gulliver*. Para começar a sair do Brasil e abrir pro resto do mundo, caindo assim na literatura adulta. Quando eu era criança caiu na minha mão *O Continente* de Érico Veríssimo, que era a história da revolução farroupilha, e eu li aquilo como uma história de aventura e de repente estava lendo um livro adulto. E hoje meu filho mais velho se chama Rodrigo, por causa do personagem principal deste livro.

Folha Dirigida - Qual dos seus livros é o seu preferido?

Pedro Bandeira - Cada livro é um pedaço da minha maneira de ver, um ensaio da minha maneira de pensar, de me comunicar com meus leitores. Eu não escolheria, deixo essa função para o meu leitor.

Mas cada livro meu é um pedaço meu. Depois que ele acaba não é mais meu. Uma vez numa Bienal há muitos anos passou por mim uma menininha com um livro que eu tinha escrito embaixo do braço, e eu falei: Que bonitinha, esse livro é meu! Ela falou:

"Não, é meu!" Puxa! É dela mesmo, depois que você escreve não é mais seu, é deles. Essa menina de uns quatro anos me deu uma bela lição.

Entrevista nº 12 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não o encontrei na Internet até a presente data: 17 fev 2010.

Annalice, jornalista do **Correio do Povo**, do Paraná – 2007

1. **Annalice** - Cecília Meireles, em seu livro "Problemas da Literatura Infantil", questiona a classificação "literatura infantil", já que para ela literatura é uma só. Como você definiria a literatura produzida para crianças?

Pedro Bandeira - Acho conveniente a utilização dos adjetivos "infantil" ou "juvenil" para o tipo de Literatura que eu faço. São apenas indicativos que nada prejudicam.

2. **Annalice** - Voltando à Cecília, ela escreve que são as crianças, na verdade, que delimitam a literatura infantil, com a sua preferência. Sendo assim, não haveria, "uma Literatura Infantil a priori, mas a posteriori". Em sua opinião, quem define a literatura infantil: a criança ou o adulto?

Pedro Bandeira - Quem a define é um adulto, o autor, este sim, preocupado com um determinado tipo de público que pretende atingir.

3. **Annalice** - Como o escritor deve se relacionar com a infância para que seus livros atinjam as crianças? O fato de ter sido criança ou de ter filhos, sobrinhos ou crianças por perto basta para saber o que interessa a elas?

Pedro Bandeira - No meu caso, houve, é claro, uma intenção anterior que me levou a escolher escrever para crianças e adolescentes e não para adultos. Penso que, para isso, o autor deve ter um talento especial em "sentir" o modo de ser e de encarar o mundo por parte de uma criança ou de um adolescente. Isso (também no meu caso) foi complementado por uma dedicação ao estudo da psicologia do desenvolvimento do ser humano, que muito me ajudou a tornar meus livros mais acessíveis ao "meu" público. Mas a citada sensibilidade é quase tudo: creio que ela pode até ser suficiente, sendo desnecessário que o autor seja pai: Marcos Rey, por exemplo, um dos maiores autores de nossa Literatura Juvenil, jamais teve filhos.

4. **Annalice** - A literatura infantil produzida no Brasil tem peculiaridades que a diferem de outras literaturas dedicadas a crianças em outras partes do mundo? Quais são?

Pedro Bandeira - Nossa Literatura Infantil e Juvenil contemporânea nasceu de modo único no mundo: em 1972, o MEC editou uma recomendação para que todas as escolas adotassem livros para crianças e adolescentes escritos no Brasil. Como isso pouco existia, muitas editoras imediatamente procuraram jornalistas, escritores para adultos, professores, até médicos e quem mais se dispusesse a cumprir essa tarefa. Assim, autores como Edy Lima, Marcos Rey, Orígenes Lessa, Pedro Bloch e tantos outros tornaram-se, da noite para o dia, "escritores para crianças". Isso fez com que, desde seu nascimento, nossa Literatura para crianças e jovens estivesse atrelada à escola. Nos países mais desenvolvidos isso não ocorre, porque lá as famílias sempre compraram e ofereceram livros para seus filhos. Só no Brasil é que, graças a essa medida do MEC (no tempo da ditadura!), se a professora não oferecer livros para seus alunos, a criança ficará sem saber o que é divertir-se com uma boa história. Nesse movimento iniciado na década de 70 e fortalecido a partir dos anos 80, muitos livros anteriormente produzidos

para crianças, como “A ilha perdida”, de Maria José Dupré, tornaram-se rapidamente best-sellers. Mas, por estranho que possa parecer, os livros do maior gênio desse gênero do mundo, o inigualável Monteiro Lobato, não voltaram a despontar. Por quê? Creio que há pelo menos três razões; 1) a Editora Brasiliense, dona dos direitos autorais de Lobato não agiu com a estratégia certa; 2) Lobato, justo no momento em que o Brasil passava de uma país rural e agrário para uma nação urbana e industrial, fixou o seu fabuloso mundo em um sítio, algo estranho para a criança urbana; e 3) o preconceito religioso que perseguiu Lobato em seu tempo ainda permanece forte – sua grandeza continuou incomodando, como continua até hoje, a não ser na versão edulcorada da televisão.

5. Annalice - Na literatura infantil estrangeira, há verdadeiros best-sellers – o maior deles, sem dúvida, é “Harry Potter”. São livros com os quais as crianças se identificam pela fantasia (falam de magia, vampiros, duendes etc.) e que seguem uma tradição iniciada com livros como O Senhor dos Anéis e A Fantástica Fábrica de Chocolate. A que atribui esse fascínio das crianças por este tipo de literatura?

Pedro Bandeira - No início de sua História, a Literatura infantil não era produzida por escritores, no sentido literário da palavra. Charles Perrault e os Irmãos Grimm (grandes autores de livros de Direito) podem ser considerados como folcloristas que pretenderam eternizar no papel a longa tradição oral das contadoras de histórias – ouviram, recolheram essas narrativas e, do mesmo modo que Luiz da Câmara Cascudo fez no Brasil muito mais tarde, publicaram essas histórias sem necessariamente uma preocupação literária. Até mesmo Hans Christian Andersen foi um “recolhedor” de histórias populares, se bem que tenha criado algumas geniais, como “O soldadinho de chumbo”, “A roupa nova do rei”, “A sereiazinha” e “O patinho feito”. Mas como era ruim o texto do Andersen! Atualmente, só através de adaptações suas brilhantes idéias podem ser fruídas por uma criança. Lewis Carroll? Sem dúvida um escritor genial, mas será que uma criança pode entender o fabuloso texto de “Alice no país das maravilhas”? Creio que não. Assim, o primeiro e maior autor para crianças nasceu e foi perseguido justamente no Brasil: Monteiro Lobato. No caso de livros para jovens, a partir do século XIX e no começo do XX muitos escritores produziram belos textos, inicialmente criados para adultos mas que fizeram a alegria de meninos como eu: os folhetins. Esse foi o embrião da “Literatura Juvenil”, com autores como Jules Verne, Edgar Rice Burroughs, Mark Twain, Edgar Allan Poe, Maurice Leblanc, Rafael Sabatini, Charles Dickens, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Emilio Salgari, Jack London, Robert Louis Stevenson, Herman Melville e Daniel Defoe. Mas volto a afirmar que o primeiro livro do mundo realmente literário e declaradamente direcionado às crianças foi “Reinações de Narizinho”. Só recentemente, muito depois de Lobato, que surgem bons livros (aliás ótimos!) como o Harry Potter da escocesa J. K. Rowling. Seus livros são muito bons, divertidos, imaginosos e conquistam uma criança para o prazer de ler. Mas, por outro lado, ela está num patamar bem inferior a Lobato: enquanto este criava aventuras em que as crianças eram protagonistas, resolvendo os problemas e os desafios por elas descobertos sem a ajuda de adultos, “solucionando” a falta de petróleo no Brasil, reformando a Natureza, encolhendo o tamanho das pessoas para pacificar o mundo, a escocesa inventou uma escola de bruxos em que todos os desafios são propostos às crianças pelos adultos. As crianças vivem problemas propostos pelos adultos e a solução desses problemas em nada afeta a ordem vitoriana perfeita da “perfeita” sociedade inglesa. Para Rowling, o mundo inglês está perfeito do modo que está e a função de uma criança é apenas aprender a viver nesse mundo que já está pronto e que não precisa nem deseja a iniciativa e a criatividade dos jovens. Enquanto Lobato foi revolucionário, a escocesa é conservadora e reacionária, fazendo de Hogwarts uma cópia da Escola Eton, onde os jovens aristocráticos aprendem a tornar-se lordes usando uniformes com terninho e gravata (a até as punições físicas, uma característica da educação inglesa, está presente nos livros dela!). Mas J. K. Rowling é genial em seu reacionarismo e merece o sucesso que tem. Mas acho que estou respondendo mal a sua pergunta: mundos fabulosos, fantasiosos, mágicos, como o de Lobato e o de J. K. Rowling são os preferidos pelas crianças. O realismo não é o melhor estilo para a comunicação com elas. Se o patinho feio fosse uma criança feia que fica

linda ao crescer a história de Andersen não teria feito o sucesso que fez; se Chapeuzinho Vermelho tivesse de enfrentar um estuprador ao invés de um lobo sedutor, sua história teria morrido no nascedouro.

6. **Annalice** - Em outra época, Monteiro Lobato dava asas à imaginação das crianças. Em sua opinião, a infância de hoje ainda se sente atraída pelas leituras de "clássicos" da infância dos adultos de hoje como, por exemplo, os livros de Monteiro Lobato, Pollyana e Meu Pé de Laranja Lima?

Pedro Bandeira - Uma história que ponha asas na imaginação do leitor ainda é o melhor caminho. Lobato agrada um pouco menos porque seu mundo é rural e pouco familiar ao leitor contemporâneo, do mesmo modo que os livros de José Mauro de Vasconcelos, que também fala de um extinto mundo rural. Pollyana ainda agrada um pouco, mas seu texto ficou bobinho para a criança moderna. Tornar-se "clássico" não é pra qualquer um! Como escrever um livro como "A ilha do tesouro", que faz o jovem leitor roer as unhas ainda hoje? Queria eu saber qual o caminho das pedras que me levaria a essa eternidade... Será que "A droga da obediência", "A marca de uma lágrima" e "O fantástico mistérios de Feiurinha" ainda agradarão as crianças e aos jovens do século XXII, como agradam hoje?

7. **Annalice** - O que as crianças querem ler hoje? A literatura infantil brasileira, em sua opinião, satisfaz os desejos e necessidades de seus leitores? Ao longo de sua trajetória como escritor de livros infanto-juvenis você procurou se adaptar a esses desejos e necessidades?

Pedro Bandeira - Nossa Literatura Infantil e Juvenil me dá orgulho! Ruth Rocha, Ziraldo, Ana Maria Machado, só para citar três de nós, são gênios sem igual no mundo inteiro. Há livros destes autores que já têm mais de 30 anos e continuam a encantar aos meninos e às meninas de hoje. Eu mesmo recebo cartas e e-mails de leitores que me agradecem pelo prazer que eu lhes proporcionei com certos livros que foram lidos por seus pais quando eram pequenos! Os autores brasileiros acertam diretinho no alvo dos desejos, das necessidades e dos sonhos das crianças e jovens do Brasil. Graças à Ruth, ao Ziraldo e à Ana Maria esses brasileirinhos crescerão melhores, mais felizes e mais bem preparados do que a geração de seus avós.

8. **Annalice** - Em sua opinião, que autores foram/são fundamentais na história da literatura infantil no Brasil? Por quê?

Pedro Bandeira - Já citei três. Quer mais? Aí vai: Luiz Antonio Aguiar, Giselda Laporta Nicolelis, Stella Carr, Júlio Emílio Braz, Marcia Kupstas, Isabel Vieira, e mais uns cem ou duzentos do mesmo quilate! Por que são fundamentais? Porque são bons demais! Depois da leitura de qualquer texto de nossos autores o pequeno leitor ficará fisgado para a Literatura para sempre!

9. **Annalice** - Você e outros autores tratam de temas considerados difíceis para crianças como preconceito, violência, abandono, desejos reprimidos, inquietações etc. Qualquer assunto é válido na literatura infantil? Como considera que eles devam ser abordados?

Pedro Bandeira - Os bons autores abordam o que importa para a formação segura de nossos leitores. Como fez Shakespeare, cujas peças tratam de amor, inveja, ciúme, ambição, abandono, sendo que o fato de os protagonistas serem reis ou príncipes é um detalhe menos importante, nossos escritores de LIJ tratam da psicologia de seus leitores, de seus sonhos, de suas esperanças, de suas lágrimas, e isso é o que importa para a qualidade de seus textos. Preconceito, violência, abandono, desejos reprimidos e inquietações de toda ordem fazem parte da vida do ser humano desde as cavernas até o fim dos séculos. O campo de trabalho de um artista é o interior do ser humano: coração e mente.

10. **Annalice** - E quanto à linguagem? O tom e a escrita devem ser específicos? Como?

Pedro Bandeira - Não se podem usar gírias em livros de LIJ. A gíria passa, se modifica e o livro ficaria rapidamente ultrapassado se a utilizasse. Eu só uso a norma culta da Língua Portuguesa em meus textos. Se preciso dizer que certa personagem gosta de alguém, eu escrevo que ela está apaixonada, e não que está "vidrada" ou coisas assim. Não é a linguagem que define um livro como "infantil" ou "juvenil"; é a posição do foco narrativo – qualquer assunto humano pode ser abordado num livro; basta que a análise desse assunto seja colocada a partir do ponto de vista do leitor que se quer sensibilizar.

11. **Annalice** - A produção para a infância surgiu com o objetivo de ensinar valores (caráter didático), ajudar a enfrentar a realidade social e propiciar a adoção de hábitos. Esse atrelamento ao didático favorece ou prejudica a evolução da literatura infantil?

Pedro Bandeira - Nada! Literatura nada tem a ver com didatismo. Isso cabe aos livros didáticos normais. Nossos livros são Arte, e Arte não pretende ensinar nada. Em meus livros, eu não ponho nada do que eu sei. Ponho aquilo que não sei, escrevo minhas dúvidas, meus espantos, para dividi-los com meus leitores. Quem sabe se, juntos, não possamos resolver nossas dúvidas? Se não pudermos, pelo menos partilhamos da mesma ansiedade, como se dormíssemos no mesmo travesseiro.

12. **Annalice** - Por que optou por escrever para crianças?

Pedro Bandeira - Sempre vivi do jornalismo e foi meio por acaso que começaram a aparecer textos infantis para que eu os escrevesse como *free-lancer* para revistas. Cheguei a fazer mais de 300 destes textos até decidir-me por fazer um livro meu mesmo. E gostei! Na verdade, minha principal luta política é a defesa da Educação democrática e de qualidade para todas as crianças brasileiras. Assim, mesmo sem querer ensinar nada com meus livros, penso que ajudo na formação de seu caráter e de sua segurança como os adultos que logo serão.

13. **Annalice** - Como percebe a evolução da literatura infantil feita no Brasil? Em meio à vasta quantidade de títulos, há uma consolidação qualitativa?

Pedro Bandeira - Para que surja a qualidade, é preciso que haja quantidade. O Brasil tem alguns grandes futebolistas porque milhões de meninos correm atrás de uma bola em todo o País. Se poucos praticassem o futebol, creio que jamais teríamos visto o surgimento de um Pelé ou de um Robinho... O mesmo serve para a Arte, quer seja a Pintura, a Música, a Escultura, o Teatro, o Ballet, o Cinema... E a Literatura, é claro!

Entrevista nº 13 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira, via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Foi publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, Cad. Estadinho, em 30 de junho de 2007. Está disponível também na Internet na presente data: 16 fev 2010.

O Estado de S. Paulo - 30/6/2007

Pedro Bandeira: um contador de causos

por Julia Contier

Pedro Bandeira adora contar boas histórias. Talvez por isso ele seja o autor de Literatura Juvenil mais vendido no Brasil e um dos convidados da Flipinha - evento

literário destinado ao público infanto-juvenil, que começa nesta quarta-feira em Parati. Antes de embarcar para a FLIP, Pedro Bandeira recebeu a equipe do Estadinho para uma conversa em sua casa. Falou sobre a infância, o processo de criação dos personagens e sobre o encontro em Parati.

Estadinho - **Como era o Pedro Bandeira criança?**

Pedro Bandeira - Eu nasci em Santos, o meu pai morreu antes de eu nascer e minha infância está muito ligada ao livro, porque foi muito solitária. Na época não existia outro prazer, voltando da escola eu sentava embaixo de uma árvore e lia *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Estadinho - **Qual a diferença de ser criança na sua época e ser criança hoje?**

Pedro Bandeira - Ser criança é igual em qualquer época. O que importa são as emoções e essas são sempre iguais.

Estadinho - **Como você se tornou um autor de livros infantis?**

Pedro Bandeira - Eu sempre escrevi muito bem porque eu lia muito, apesar de não ser um bom aluno. Comecei a trabalhar como jornalista e a escrever histórias para crianças. Resolvi fazer o meu primeiro livro para crianças, em seguida fiz *A droga da obediência*, que foi um enorme sucesso. Nesse momento abandonei o jornalismo e resolvi mudar de profissão e me aprofundar no universo infantil.

Estadinho - **Nunca teve vontade de escrever para adultos?**

Pedro Bandeira - Não. Nunca quis. Hoje eu vejo que dei muita sorte de escrever para crianças. Essa é uma profissão muito gostosa, trabalhar com crianças é maravilhoso.

Estadinho - **Como é o seu processo de criação?**

Pedro Bandeira - Eu tento pensar no que a criança está pensando naquele momento, nas coisas que estão à volta dela. A trajetória é como da Doroty no *Mágico de Oz*: a criança passar por uma série de aventuras para poder voltar para a própria casa mais madura.

Estadinho - **Como é a criação de seus personagens? Algum deles foi inspirado nos filhos e netos?**

Pedro Bandeira - Os personagens nasceram da observação de todas as crianças e, principalmente da criança que eu fui e que ainda mora em mim. Eu tenho 65 anos, mas eu tenho 2 anos, 3 anos, 5 anos, tudo que eu fui eu ainda sou.

Estadinho - **Você recebe muitas cartas dos seus leitores, o que eles dizem?**

Pedro Bandeira - Tem algumas tristes: "Pedro, meu pai me bate muito, o que eu faço?" Outras engraçadas: "Pedro, eu quero uma bicicleta vermelha". O mais gostoso é ouvir: "Pedro, eu não gostava de ler e a partir deste livro, eu estou gostando". Eu acho que eu, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, nós somos os primeiros degraus da criança, fazemos uma literatura de introdução à literatura.

Estadinho - **O que você diria para um leitor que está indo para a Flipinha?**

Pedro Bandeira - Que ele participe de contações de histórias, que converse com os autores e que aproveite para ler e descobrir boas histórias. Eu acho que vai ser muito mais divertido para as crianças lá.

Entrevista 14 – Entrevista disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

14 Jul 2007 - 16h24min

O escritor infanto-juvenil Pedro Bandeira esmiúça os simbolismos dos contos de fadas. Autor de 77 livros, ele explica qual o segredo para falar com os leitores infantis.

Princesa Branca, Cinderela, Rapunzel, Bela Adormecida, Rosaflor Della Moura Torta e Chapeuzinho Vermelho invadem a casa de um autor de livros para ele escrever a história da Princesa Feiurinha, desaparecida havia algum tempo. Se o autor não encontrasse Feiurinha, elas também poderiam desaparecer um dia, porque histórias não escritas, não sobrevivem com o passar do tempo. E pior: a princesa Feiurinha corre perigo, pode morrer antes de viver feliz para sempre!

Essa história garantiu a Pedro Bandeira o Prêmio Jabuti de Melhor Livro Infantil, em 1986, com *O Fantástico Mistério de Feiurinha*. O autor brasileiro infanto-juvenil que até 2006 vendeu 20 milhões de exemplares, conversou com O POVO sobre a recriação, releitura e interpretação dos contos de fadas.

Pedro Bandeira tem 77 livros publicados e diz que **a fonte de todas as histórias infantis são os contos de fadas. Aqueles que se ouvem, ainda, no colo da mãe.** Em conversa por telefone, ele emenda uma história na outra. Fala sobre as versões originais dos contos de fadas, seus simbolismos e critica ferozmente o politicamente correto de releituras sem dramas.

Na entrevista a seguir ele volta à infância de todas as gerações que vieram depois de Perrault. Diz que a literatura infantil, assim como os contos clássicos, **são os degraus que a criança deve subir para enfrentar a vida.** Não enxerga moral da história nos contos de fadas, mas esmiúça seus simbolismos. E afirma: **"os contos de fadas são insubstituíveis na cultura". (Paula Lima)**

O POVO - Como você utiliza os contos de fadas nas suas obras?

Pedro Bandeira - O conto de fadas para mim é muito importante, eu acho que nasci no colo da minha mãe, ouvindo conto de fadas. Eu me lembro bem ela me contando e, talvez, nesse momento eu já tenha começado a me tornar um escritor para crianças.

Até hoje sou muito apaixonado por contos de fadas, mais tarde quando me profissionalizei e até me aprofundei nisso, continuo achando **histórias muito importantes para a formação do emocional de qualquer criança.**

OP – Quais, por exemplo?

Bandeira - **A ameaça do estupro de Chapeuzinho Vermelho, o assédio sexual que ela sofre. A inveja da beleza em Branca de Neve. O desejo de ter a vida solucionada como no caso de Cinderela,** coisas desse tipo. Tanto que eles estão presentes até hoje e também na minha obra, como no *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, eu peguei as réplicas de todas as heroínas que eu amei na infância e as usei como personagens da história. Tem a Rosa Flor e a Moura Torta, que é uma fábula muito bonita, mas pouco conhecida no Brasil, cujo personagem eu usei na Feiurinha, e aos poucos recebia muitas cartas até de professoras que desconheciam a história. Não é uma história muito famosa, até porque não fizeram nenhum desenho animado com ela.

OP - Como você avalia a releitura que o cinema e os desenhos animados fazem dos contos de fadas?

Bandeira - Olha, **os contos de fadas são originalmente histórias que vieram da tradição oral**, muitos deles muito antigos. **João e Maria**, que é a história que você deve conhecer, **vem desde a Idade da Pedra, onde aquelas tribos às vezes com fome, momento de seca, de escassez de caça, abandonavam as crianças, os bebês e os velhos, por não poder alimentá-los**. Então, os pais abandonam João e Maria por pobreza. A história é muito antiga, sobrevive há milênios, é provável. E foram recolhidas por pessoas que não eram escritores. A começar por Perrault depois pelos irmãos Grimm, a intenção deles era de futuristas, de ficcionarem histórias alemãs, para tornarem isso conhecido. Eles não tinham a pretensão de se tornarem escritores, o próprio Andersen tem muitas histórias originais, mas tem histórias recolhidas do folclore. Em todos esses casos, esses textos já não são bons hoje em dia. Eles não podem mais ser lidos pelas crianças, tal como foram escritos. Há exageros, coisas que passaram a crueldade demais. Então é necessário que a espinha dorsal da história seja recontada dessa vez literariamente, por outras pessoas. **Você não lê a Chapeuzinho Vermelho do Perrault, e sim a adaptação do Pedro Bandeira, que tem humor**. O cinema e o grande criador que é o **Walt Disney**, fez trabalhos maravilhosos. Ele podia não ser uma boa pessoa, mas foi um artista fabuloso. **A adaptação dele de Branca de Neve é brilhante, respeita a todas as variantes e um filme em 1937**. Hoje em dia você assiste e não tem nenhum desenho animado tão bom quanto é *Branca de Neve*. Isso foi muito bom, fez as crianças conhecerem a história. Temos mesmo que adaptá-las para a televisão, o cinema. **As histórias são imortais, trazem lições emocionais que ajudam muito a criança crescer emocionalmente a se tornar mais segura. Os contos de fadas são realmente insubstituíveis na cultura**.

OP - Essas lições emocionais dos contos de fadas são a moral da história? Elas existem de que maneira na literatura infantil?

Bandeira - Os contos de fadas não têm nenhuma moralidade. Não **são morais, são histórias mágicas fantasiosas em que se encontram muitos simbolismos**. A rainha ser uma mulher bonita que se olha no espelho que só diz a verdade. Eu não conheço espelho que minta, a não ser o meu espelho que toda vez que eu vou fazer a barba de manhã tem um velho olhando pra mim. Desconfio até que esse velho anda dormindo com a minha mulher. Então a rainha é a mulher mais bonita do castelo e há uma criança nesse castelo, que começa a crescer. E o espelho diz a ela: você já não é a mais bonita, é a Branca de Neve. Então é a inveja da beleza, porque a rainha envelhece e manda matar a Branca de Neve. É um lindo símbolo da inveja da beleza. Hoje em dia as mulheres mais velhas não aceitam mais a idade, colocam botox, fazem plásticas. Isto é uma coisa eterna na humanidade, muito mais importante hoje em dia, porque a vida é mais longa. **Os contos de fadas têm um símbolo, não uma moral da história**. E eu quando as adapto jamais penso em fazer isso. Mas mantenho aquelas variantes que eu sei que são enriquecedoras para a maturação emocional de quem as ouve e quem as lê. A moral da história é a coisa mais idiota, e se você vê a literatura infantil brasileira, nenhum deles se preocupa com tal coisa.

OP - Mas a história da Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, tem a lição de que a menina não deve desobedecer a mãe e ir pelo caminho do bosque. Isso não é um tipo de moral da história?

Bandeira - Sim, mas veja: é uma menina que ganha uma **capinha vermelha, é o símbolo da menarca, ela está crescendo, se tornando adulta, está procurando seus próprios caminhos, não os que os adultos indicam**. Sem ainda estar preparada para as ameaças desses novos caminhos. No momento em que ela se torna mulher, e **essa capinha vermelha é interpretada por muitos psicólogos e psicanalistas como um símbolo da primeira menstruação, a ameaça do lobo não é um animal, ele é um homem charmoso, enrolador. Tanto que em Perrault, ele manda a Chapeuzinho Vermelho tirar a roupa, deitar-se na cama com ele e há o sexo**. Hoje em dia a gente tira tudo isso, até porque antigamente, essas histórias não

eram contadas para crianças, era a literatura oral para quando anoitecia na Europa fria. As origens são as mais diversas. Veja, por exemplo, a origem de **Cinderela. É muito provável que tenha vindo do oriente, da China.** A beleza da mulher é medida pela **beleza dos pés.** As mulheres bonitas são as que têm os pés pequenos. **É por isso que o sapatinho de cristal só serve no pé da Cinderela,** que é a mais bonita de todas. Tanto que na história original, as irmãs cortam os dedos do pé e o príncipe desconfia quando vê manchas de sangue. Veja que coisa maluca. Hoje em dia, não se faz mais isso, o sapato não servir é apenas mais um lance mágico da história. Outro exemplo, **a história da baratinha, provavelmente, vem da Índia. Onde os animais, tanto o boi, como o burro, como o bode e o cão que querem casar com a Baratinha, representam as quatro castas principais da Índia. E o rato é o símbolo do Párea, a última casta social da Índia, uma classe com a qual você não pode se relacionar.** Ela erra ao casar com o rato, e isso era contado no passado para mostrar para as menininhas que elas não devem dar bola para os párias. Uma história extremamente classista, hoje em dia indesejável, mas que sobreviveu pela graça.

OP - Até que ponto esses simbolismos podem ser prejudiciais às crianças? Porque a princesa é sempre branca, bonita. O príncipe vai sempre salvar a princesa, existe a eterna espera por um príncipe encantado. Isso realmente faz mal?

Bandeira - Tem uma história muito interessante. Eu tenho um livro chamado **A Marca de uma Lágrima**, que é uma **história de amor de uma menina de 14 anos.** E eu recebo muitas cartas de leitores, e recebi uma de uma menina de Brasília que dizia que gostava muito do livro e perguntava por que eu não fazia personagens negras, que ela era negra. Eu respondi pra ela, que eu não disse que cor era a Isabel, personagem do livro. Você a leu como branca, ela pode ser japonesa, qualquer coisa. Eu não descrevo meus personagens, eles são pessoas, são seres humanos que têm emoções. Essa menina tão acostumada com o enorme preconceito e exclusão não consegue ver a heroína como uma pessoa negra. Para mim, a Isabel é negra, por que não? **O fato das pessoas serem brancas é o problema da Walt Disney. Essas histórias são européias, o negro não era tão presente.** No livro, a pessoa lê o personagem como quer, mas os ilustradores sempre fazem a Xuxa como personagem de todas as histórias. Por isso, **não gosto que ilustrem minhas histórias.** Só o cenário, alguma sugestão. Porque eu gosto que o meu leitor imagine, e pode até se colocar no lugar dele, esse sou eu.

OP - As crianças e os jovens mergulham tão profundamente no universo literário?

Bandeira - Eu tenho uns livros famosos que são com os meninos heróis que chamam os Karas, que são a Droga da Obediência, a Droga do Amor, e volta e meia eu recebo cartas de crianças dizendo: como é o nome mesmo do Chumbinho? Se o menino chama Rogério, eu digo é Rogério e pronto. Que idade ele tem? Eu falo: exatamente a sua (risos).

OP - Qual a melhor maneira de você iniciar as crianças na literatura?

Bandeira - **É no colo da mamãe com ela contando história.** Assim começa a literatura, com o papai folheando livrinho enquanto a criança não sabe ler, mostrando a figura. **O ideal é que seja apresentado pela família, o problema da educação não compete à escola, e sim à família. A escola é um coadjuvante que entra depois e meio tarde, para influenciar a criança. Educação vem de família, em ler livrinho, levar para passear no museu, ouvir um concerto. Isso é uma função da família, hoje em dia, papai e mamãe trabalham muito e acabam deixando as crianças serem educadas pela televisão.** Não tenho nada contra a televisão, acontece que ela não pode colocar a criança no colo, sabe? Nem enxuga a lágrima dela para explicar melhor determinada coisa. A mamãe pode, ou o papai, a vovó, a madrinha. Isso é o que sempre falo nas minhas palestras pelo Brasil inteiro. **A educação do seu filho é desde a hora que ele nasce.**

OP - Existem alguns estudiosos que dizem que certos contos de fadas traumatizam a criança, que músicas como Boi da Cara Preta não devem ser cantadas para ninar...

Bandeira - Essa é uma praga. Nós conseguimos, através da vacina, eliminar a varíola do Brasil, mas o politicamente correto, que é pior que a varíola, é mais grave que a Aids, ainda não. **Essa é uma teoria maldita, estúpida, idiota, não existe coisa mais cretina.** Tem a música Atirei o pau no gato, e tem uma versão que diz "não atire o pau no gato". É uma besteira! Nenhuma criança que ouve essa música, vai atirar pau nos gatos. Não acontece. Você não pode mexer, a criança tem que passar por isso! Acontece com você de assistir a um filme que te deixa arrepiada? Isso é função da arte. A arte de se apresentar coisas dramáticas é para você amadurecer e compreender aquelas coisas dramáticas. Desde que você nasce. A história do João e Maria é importante para que ela saiba que não vai ser abandonada pelo papai e pela mamãe. E poder raciocinar sobre isso. Daí dizer que traumatiza? Coisa nenhuma, esclarece e amadurece. Eu acho isso uma coisa que me arrepiava os cabelos, você vai manter a criança como uma idiota que não sabe de nada do mundo. **São as historinhas que traumatizam ou é a própria vida nesse Brasil tão violento? Porque ela vê na televisão barbaridades, assiste a novelas. E aí vai dizer que são os contos de fadas que são culpados? Que são as musiquinhas?** Eu sou cheio de netos que estão crescendo ouvindo essas histórias de ninar e eles adoram!

OP - Os livros infanto-juvenis que o senhor escreve devem servir de degrau para os clássicos da literatura adulta?

Bandeira - Devem servir de degrau para a vida. **Os livros infantis são a preparação do leitor, aprender a ler tem que ter livro para treinar a leitura, e se você não passar por esses livros é muito difícil você começar por Badaullaire ou Shakespeare.** Então, nós os escritores infantis, somos o degrau para que a criança comece a subir para um dia chegar ao que quiser. Se não existir essa literatura como é que ela vai chegar lá? **Para aprender a gostar de ler é desde pequenininha, tem que ser livros sobre o que você goste, adequados. Você não vai dar Machado de Assis ou Lima Barreto para uma criança de oito anos! Precisa ter a Ruth Rocha, o Pedro Bandeira, o Ziraldo, Ana Maria Machado. Existem livros nossos que são clássicos, publicados há 20 anos que todo mundo lê até hoje.**

OP - Qual a fórmula da estrutura narrativa para esse tipo de literatura? Monteiro Lobato usa o olhar da Narizinho, que é uma criança para contar as aventuras no Sítio...

Bandeira - Você pegou: **é a direção do olhar.** Essa é uma idéia minha, que é o seguinte **para você e mergulhar naquilo com mais prazer é bom você se identificar com o personagem.** Para tanto é bom que o personagem tenha a sua idade, viva emoções que você está sentindo. Então quando Lobato faz as protagonistas da história serem crianças, os velhos só atrapalham os meninos, a Narizinho e o Pedrinho saem por aí nas suas aventuras e resolvem os problemas sem precisar do auxílio dos adultos. Então isso dá uma grande força ao leitor, ele sente que é criança, mas pode. Sente que tem poder valorizado. Se você pegar meus livros, os adultos não resolvem os problemas apresentados, são os personagens que têm a idade de quem está lendo. Eu procuro fazer assim, porque é o meu leitor que está se tornando adulto e ele tem que sentir que ele pode, que o mundo precisa da coragem dele.

Bibliografia: Disponível em

<<http://www.opovo.uol.com.br/opovo/vidaearte/712284.html>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista 15 - Texto enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Está disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Kalunga (Outubro de 2007)

Pedro Bandeira

"Um escritor muito louco!"

Nascido em Santos (SP), em 9 de março de 1942, Pedro Bandeira de Luna Filho é atualmente uma referência nacional na literatura infanto-juvenil. Por ser bem mais novo que seus dois irmãos, era um garoto solitário, cujo principal passatempo era a leitura, de gibis a livros de aventura. Em 1972, para complementar o salário de jornalista, começou a escrever histórias para crianças e 11 anos depois publicava seu primeiro livro *O Dinossauro que fazia Au-Au*. Ao longo de 35 anos escreveu 75 livros, entre os quais a série *Os Karas*, *A Marca de Uma Lágrima*, *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, *A Hora da Verdade* e o consagrado *A Droga da Obediência*, voltado para adolescentes.

Texto: Margarete Azevedo

Kalunga - **Como é se sentir uma referência na literatura infanto-juvenil, ao lado de nomes como Ruth Rocha e Ziraldo, entre outros?**

Pedro Bandeira - É muito importante até do ponto de vista político. Eu acredito que a única maneira de o Brasil ir para frente seria se a nossa população fosse mais bem informada, pudesse ler e compreender o que leu. Mas não é o que ocorre. Nas pesquisas, observamos que o Brasil infelizmente é um país em que dois terços da população adulta é tida como analfabeta funcional. Não são capazes de entender um texto curto, simples. É por isso que é atrasado em relação a tantos outros países que são até mais fracos economicamente.

Kalunga - **Como promover o interesse pela leitura?**

Pedro Bandeira - No adulto, é tarde demais. Na criança, o ideal seria que em suas casas seus pais contassem histórias para elas. Mas como elas vão ter o exemplo se eles também não lêem? A partir do último quarto do século 20, começou a surgir o fenômeno de a escola ter essa responsabilidade. Foi quando apareceram autores como Edy Lima, Odette de Barros Mott, logo depois, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, eu. Começamos a produzir esse material que não existia. Aos professores coube a missão de fazer os alunos terem os primeiros contatos com a literatura. Quem sabe esses milhões de crianças que estão gostando de ler hoje, quando adultos, não tomem para si essa responsabilidade de fazer seus filhos lerem.

Kalunga - **A educação, como é hoje, afasta os estudantes dos livros?**

Pedro Bandeira - Realmente, a escola é muito fraca. No entanto, na época em que estudei, até o começo da geração dos meus filhos, nem a particular nem a pública recomendavam a leitura de livros. Hoje, isso faz parte da prática pedagógica do Brasil. Há mais escolas com bibliotecas e o professor é obrigado a fazer a criança ler o livro. Mesmo que ela não goste, caso seja bem alfabetizada, o resto fará sozinha. É o que vemos acontecer. Crianças e adolescentes sozinhos estão fazendo o seu próprio curso, apesar da nossa educação ser ainda insuficiente. Porém, pelo menos há uma vantagem, a educação é democrática. Quando eu estudei só havia vaga para 30% das crianças brasileiras. Atualmente, há vagas para praticamente todas elas. Embora as escolas fossem melhores, eram somente para a elite, para uma minoria. Os estudantes prestavam exame de admissão, os que não passavam eram condenados ao trabalho

braçal. Nós, sociedade, temos que lutar pela melhoria da qualidade do ensino. A quantidade já foi atingida. Alguns governos estão tentando; já se fala em treinamento dos professores ou que o salário não atraia as novas vocações. A sociedade não está mais de olhos fechados como passou praticamente 500 anos.

Kalunga - **O hábito da leitura serve de termômetro para avaliar a educação do povo?**

Pedro Bandeira - Sem dúvida nenhuma. Nações adiantadas, como Japão, Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra, sempre foram países de leitores. Lá, o analfabetismo jamais foi tão epidêmico como é no Brasil. A escola é democrática na América há 200 anos. Na Alemanha, desde o século 17 com Lutero; na Inglaterra, desde o século 17 com a rainha Elisabeth I e Henrique VIII. O Japão, na metade do século 19, fez uma revolução educacional de tal ordem que no começo do século 20 era uma potência industrial. Hoje, Japão e Coreia têm 98% de sua população adulta com Ensino Médio completo. Esse número no Brasil é de apenas 16%. Nós escritores temos orgulho de nossa profissão porque estamos ajudando essas crianças a compreender o mundo, a sonhar, a saber imaginar e julgar. Sem o livro isso é impossível.

Kalunga - **O que é uma grande responsabilidade...**

Pedro Bandeira - Enorme..., é por isso que a gente pula miudinho. Quando se tem sucesso, como no meu caso, a professora recomenda um livro meu quase sem ler. Sabe que é do Pedro Bandeira; é bom e a criança vai gostar. A minha responsabilidade é grande. Não posso falhar. Quanto mais o tempo passa, mais difícil fica para escrever. A minha exigência é maior. Não posso decepcionar o leitor.

Kalunga - **E quanto ao trabalho da nova geração?**

Pedro Bandeira - Tenho descoberto grandes autores. Mas não dá para ler tudo o que é produzido. Por exemplo, há um autor do Rio de Janeiro, o Luiz Antônio Aguiar, que é a próxima grande estrela. É genial; o texto dele é brilhante. Existem alguns que trabalham com poesia de muita qualidade, como Leo Cunha e Marta Lagarta. A quantidade é grande, porém, precisa mais para adquirir qualidade. É necessário que muitos meninos joguem futebol para surgir um Ronaldinho, um Robinho.

Kalunga - **No gênero infanto-juvenil, qual o seu escritor predileto?**

Pedro Bandeira - O grande autor do mundo de literatura infantil chamava-se José Bento Monteiro Lobato. Este é o primeiro grande autor que deve ser lido. Não só a história é imaginosa, o texto literário de Monteiro Lobato é brilhante. Ele sabia escrever para uma criança recém-alfabetizada.

"Se a criança gostar de ler, ela lerá, verá televisão, jogará videogame, futebol; irá à praia, estudará, fará tudo na sua vida."

Kalunga - **Quais autores influenciaram o seu trabalho?**

Pedro Bandeira - Como comecei a escrever já adulto, todos me influenciam: Machado de Assis, Shakespeare, Agatha Christie, Conan Doyle. O fato de ter lido muito e adquirido uma cultura ampla influencia. Todas essas lições estão dentro de mim. Mas quem mais me influencia é Monteiro Lobato.

Kalunga - **Como surge a inspiração para criar as histórias?**

Pedro Bandeira - O tempo todo o autor está pensando. A única justificativa para isso é denominada talento. Existem pessoas que têm talento para compor músicas, outras para inventar, contar histórias. É preciso o empurrão inicial que se chama talento, e isso não se ensina. Daí para frente é trabalho mesmo. Saber como escrever, elaborar a linguagem para o leitor.

Kalunga - **Você acompanha a reação dos leitores, após a publicação de um novo livro?**

Pedro Bandeira - Quando entrego um livro para a editora fico preocupado com o próximo. Não é possível fazer mais nada por ele. Depois que está impresso é melhor nem ler. Eu não leio os meus livros depois de impressos, porque vou achar defeito. Vou querer mexer e aí não dá mais.

Kalunga - **Em sua opinião, o videogame e o computador substituirão os livros?**

Pedro Bandeira - Na verdade, os livros não podem ser substituídos. Se a criança gostar de ler, ela lerá, verá televisão, jogará videogame, futebol; irá à praia, estudará, fará tudo na sua vida. Quando ela não tem o hábito da leitura, foi mal alfabetizada e mal incentivada; a televisão, o videogame, o computador ou o joguinho distrai. É uma ótima diversão. Não é que eles surgiram para tirar a criança do livro; eles vieram ocupar um lugar que estava vazio. Por que na Alemanha ou nos Estados Unidos, os livros continuam sendo um grande sucesso? Por que os livros de Harry Potter, que têm mil páginas, vendem milhões e são lidos?

Kalunga - **Qual a sua opinião a respeito do fenômeno Harry Potter?**

Pedro Bandeira - É um fenômeno de qualidade. O texto é muito bom e divertido. Uma criança de 10, 12 anos, deve se divertir com aquelas aventuras. Há animais mitológicos, fantasmas, monstros, capa que faz a criança ficar invisível para poder espiar o que ocorre. É um grande livro de fantasia, muito bem-feito e que diverte o leitor. Por isso é sucesso.

Kalunga - **Você já o leu?**

Pedro Bandeira - Eu já tinha ouvido falar do sucesso na Inglaterra quando o primeiro livro ia sair aqui no Brasil. E desconfiava, porque a literatura inglesa infanto-juvenil contemporânea é muito cheia de conselhos. Eu nunca gostei muito dela. Aquela coisa dos lordes dando conselhos para as crianças. Eu não tinha a menor curiosidade de lê-lo, mas a revista Veja me procurou para fazer a resenha do primeiro livro antes de ele sair aqui. Eu achei que era fininho, concordei. Mandaram-me as provas. O livro era grosso. Pensei: que chatice, mas comecei a ler e fiquei maravilhado. A autora (Joanne Rowling, conhecida como J. K. Rowling) começa com o mito de Cinderela. Harry Potter é a própria Cinderela. Não tem pai nem mãe, vive numa família que o maltrata, mora embaixo da escada. Os pais foram mortos; ao mesmo tempo existe uma escola de magos que tenta protegê-lo. Pronto, tá feito. Já pegou o leitor pela perna. Eu não li os outros.

Kalunga - **Não é um desserviço?**

Pedro Bandeira - A criança que lê um livro de mil páginas é um leitor, não é? Depois ela vai ler O Senhor dos Anéis, de Tolkien, que também é um livro extremamente difícil. Quem sabe ela (J.K. Rowling) não está formando leitores? Eu acho que está.

Kalunga - **Como é a sua relação com os fãs?**

Pedro Bandeira - Muito gostosa. Estive fora do País, na Europa, e quando voltei fui abrir a minha caixa de e-mails; havia milhares. É raro uma mãe me mandar e-mail, mas

num deles, uma revelava que o seu filho odiava ler. Lia por obrigação, até que foi recomendado a ele um livro meu. Ela me agradecia por eu ter transformado o seu filho num leitor. Isso me dá uma alegria muito grande. Vale mais do que tudo. Realmente me realizo. Não quero ser o Shakespeare ou o Baudelaire. Eu quero ser o primeiro degrau de uma escada, que fará com que a criança brasileira comece a subi-la até o alto, onde está Baudelaire, Shakespeare ou Machado de Assis.

Bibliografia: Disponível em http://www.kalunga.com.br/revista/revista_out07_03.asp. Acesso em: 16 fev. 2010.

Entrevista 16 – Entrevista disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Jornal O LINCE
Pedro Bandeira | por *Alexandre Marcos Lourenço Barbosa*

O Lince – Quem é Pedro Bandeira por Pedro Bandeira?

Pedro Bandeira – Um cara para quem a própria felicidade depende da felicidade dos outros.

O Lince – Como foi que o senhor começou a escrever literatura?

Pedro Bandeira – Sempre escrevi contos e versos, desde jovem. Mas somente para mim mesmo, sem jamais pensar em publicação. No entanto, desde jovem também vivo de escrever: primeiro em jornais, depois revistas, publicidade... Até que, lá pelos 30 anos, comecei a fazer pequenas histórias para revistas infantis, como "free-lancer". Gostei e acabei por me tornar um autor especializado em crianças e adolescentes.

O Lince – Por que a escolha de escrever para o público jovem?

Pedro Bandeira – Fui levado a esse público, pelas circunstâncias citadas acima. Mas esse acaso, sem que eu o previsse, combinou com a minha esperança de que, através da Educação, possamos construir um mundo melhor.

O Lince – O livro "A droga da obediência" é o seu livro mais vendido, com cerca de um milhão e meio de exemplares colocados no mercado. Em sua opinião, o que esse livro apresenta que o torna um campeão de vendas?

Pedro Bandeira – Talvez porque ele reflita a amizade entre os pequenos grupos, as "turmas" que todo mundo forma na adolescência.

O Lince – O senhor tem 77 títulos publicados. Qual deles considera o seu melhor livro? Por quê?

Pedro Bandeira – Não posso escolher. Essa tarefa cabe aos meus leitores. Cada livro é um pedaço de mim, do meu pensamento, das minhas esperanças. Como privilegiar um ou outro?

O Lince – Após vender quase 10 milhões de livros, que razões o senhor apontaria que justificam o sucesso de seus títulos?

Pedro Bandeira – Por que os romances de Machado de Assis são mais bem aceitos do que os de seus contemporâneos? Por que as peças de Shakespeare são tão adoradas,

enquanto as de seus contemporâneos foram esquecidas na maioria dos casos? Talvez porque o trabalho de Machado e de Shakespeare seja melhor do que o dos outros, não?

O Lince – Hoje, existe alguma relação de exclusividade sua, como escritor, com alguma editora? O senhor pode nos expor os motivos?

Pedro Bandeira– Publico meus livros por diferentes editoras: Ática, FTD, Moderna, Melhoramentos, Rocco, Objetiva... Estou espalhado por aí. Minha avó sempre dizia que não se deve colocar todos os ovos na mesma cesta...

O Lince – Existem livros de Pedro Bandeira traduzidos para outros idiomas? Quais e em que línguas?

Pedro Bandeira – Pouca coisa: Espanhol, Grego, Sérvio... Sempre “A droga da obediência” e “O fantástico mistério de Feiurinha”.

O Lince – Quando o leitor brasileiro terá um novo livro de Pedro Bandeira? Poderia nos falar um pouco sobre ele (título, personagens e pequeno enredo)?

Pedro Bandeira – Ando tentando escrever mais uma aventura com os Karas, a turma de heróis de “A droga da obediência” e tantos outros livros. Estou ainda nos primeiros planos.

Pedro Bandeira de Luna Filho - Nasceu em Santos-SP, em 09 de março de 1942, onde se dedicou ao teatro amador. Mudou-se para São Paulo para estudar Ciências Sociais na USP. Além de professor, trabalhou em teatro profissional até 1967 como ator, diretor, cenógrafo e com teatros de bonecos. Desde 1962 trabalhou também em jornalismo (redator e editor), em publicidade (redator e ator de comerciais de TV), até tornar-se somente escritor, a partir de 1983. É o autor de Literatura Juvenil mais vendido no Brasil (9,5 milhões de exemplares até 2006) e, como especialista em letramento e técnicas especiais de leitura, profere conferências para professores em todo o Brasil. Recebeu vários prêmios, como o Prêmio APCA, da Associação Paulista de Críticos de Arte, e o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Entre os seus títulos consagrados, estão a série Os Karas, A marca de uma lágrima, Agora estou sozinha..., A hora da verdade e Prova de Fogo. É casado com Lia e tem três filhos e uma porção de netinhas: Melissa, Michelle, Beatriz e Júlia.

Bibliografia: Disponível em

<<http://www.jornalolince.com.br/2007/dez/entrevista/pedro.php>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista 17 – Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico e está disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

São Roque, 07 de maio de 2008

Entrevistadores: José Santos e Thiago Majolo

Transcrito por Winny Choe

Publicada em 5 de julho de 2008

IDENTIFICAÇÃO

Pedro Bandeira de Luna Filho. Desde jovem parei de usar Luna porque todo mundo, depois de escrever, vira Lima. Então, sempre fui Pedro Bandeira porque o Luna é

duro, o sujeito faz o "n "com dois pontinhos e vira Lima. "Como? Lula? Luma de Oliveira?", e sou mais bonito do que ela, certamente. Nasci em Santos, em 9 de março de 1942, a primeira metade do século passado, nota-se que sou bem velhinho, mas ainda estou por aqui.

AVÓS

Conheci duas avós. Uma rapidamente, a mãe do meu pai, que mais morava no Rio de Janeiro, e como nasci já sem pai, só uma vez ela nos visitou, então não tenho memória dela. Tenho memória da outra, mãe de minha mãe, que era terrível. Quem já leu Garcia Lorca, ele tem uma grande peça chamada *A casa de Bernarda Alba*, uma história daquelas coisas da Espanha. Aquelas mulheres de negro e a Bernarda Alba mantendo aquele bando de mulher de negro, vestidas de preto e aquela moral rígida... Então, depois que fiquei mais velho, minha avó era a Bernarda Alba, mulher terrível, extremamente católica, fanática, e ela só sabia me prometer o inferno, as chamas do inferno em cada coisa que eu fazia. Uma criança! E desenvolvi a surdez seletiva. E não me lembro de uma palavra do que ela me dizia. Estava brincando e ela fazia aquele discurso, consegui eclipsá-la. Essa foi a avó que conheci.

PAIS

Meu pai, como sou Pedro Bandeira de Luna Filho, ele se chamava Pedro Bandeira Luna. Ele faleceu seis meses antes de eu nascer, ainda estava na barriga da minha mãe. Ele trabalhava na alfândega de Santos, era alguma coisa como, vamos dizer hoje, o guarda da alfândega. Sei lá, aquele senhor que fica abrindo mala, aqueles chatos, ele trabalhava nisso. Minha mãe era dona de casa, Hilda Vitor Luna, que me criou com muitos sacrifícios por causa da morte dele e porque ela não voltou a se casar.

INFÂNCIA EM SANTOS

Uma cidade calma. Eu me lembro o seguinte: lá não havia carros, mas bondes. Na Avenida Conselheiro Nébias podíamos sentar na rua. Não passava um carro. Raramente passava um carro. Isso era em 47, quando tinha cinco anos, ou 49, com sete anos. Íamos a pé para a escola, andava para a escola pela cidade plana, não tinha carro, não tinha nada disso. Os meninos gostavam de colocar tampinha de garrafa de refrigerante no trilho porque aí o bonde passava e ela ficava retinha. A gente punha lá e ficava sentado esperando vir o ônibus.

Hoje é uma cidade congestionada. Outro dia, faz algum tempo, fui a Santos e tinha um restaurante na Ponta da Praia que me indicaram - não mais o grande Jangadeiro, onde comíamos o melhor peixe de Santos. Agora lá tem o Docas, na rua da Construção, excelente. Se você quer comer um peixe, vai lá. Fui e não pude comer um peixe porque não tem onde parar o carro. Não tem estacionamento e nenhuma possibilidade de parar, tive que desistir do restaurante. Assim está Santos hoje, não a reconheço. Não é mais uma cidade como era no meu tempo, o carro mudou tudo, mudou São Paulo, mudou tudo.

O MAR

A minha relação com o mar, na infância, não era próxima, pois tinha asma quando criança, eu era muito branco, o sol me fazia muito mal, me queimava, não era um menino de praia, nunca fui. Era um menino de ficar no quintal de casa, debaixo de um grande chapéu de sol, que acho que era maior porque era pequeno, se for lá hoje talvez veja que não era tão grande. Mas na época era a maior árvore do mundo, uma sequóia, e ficava lá embaixo daquela árvore sozinho, porque tinha dois irmãos muito mais velhos do que eu. Fui moleque sozinho. Pegava o livro *Reinações de Narizinho*, do Monteiro Lobato, ouvindo o canto das cigarras, sentadinho, magrinho, na época era magrinho. Um

sol, uma sombra gostosa, só de sunga, porque a gente vivia pelado, e descalço, lendo *Reinações de Narizinho*.

Chegava à última página, lia e reabria na primeira, recomeçava a leitura. Narizinho, minha primeira namorada. Sabe que Narizinho é a grande personagem de Lobato? Todo mundo diz que é a Emília. Bom, talvez, como criatividade. Mas quem é a autora de todos os livros é Narizinho. Narizinho, sozinha como eu, no sítio, com sua imaginação, deitada num regato de águas claras, ela vê um peixinho saindo de lá, um besouro saindo de lá. Casa com o besouro, faz com que o besouro tutor que havia lá cure a mudez de sua boneca. A sua imaginação faz toda a saga de Lobato, tudo é Narizinho. Pedrinho, por exemplo, vem de São Paulo, vem da cidade, e não traz nada pro sítio. Ele vai lá entrar nas aventuras criadas pela grande imaginação de Narizinho. Então, Narizinho é Lobato, na verdade. Não sei se é o Lobato, mas é a criadora de tudo o mais. Eu acho que ele se baseia em Alice do Lewis Carrol, que também adormece ouvindo uma historinha e cria todo aquele sonho. Acho que é a mesma coisa. Narizinho é o leitmotiv do melhor livro dele, que ainda é *Reinações de Narizinho*.

OUTRAS DIVERSÕES

Bom, como um moleque solitário em casa, brincava muito sozinho, brincava de caubói sozinho. Ficava na frente do espelho sacando armas como Roy Rogers e falando com o espelho, me lembro disso. A grande diversão do meu tempo era o cinema, não havia DVD nem nada, o cinema era matinê de domingo. Havia o Cine Atlântico, o cinema que ficava na praça da Independência, em Santos, claro que não existe mais. Havia matinê baby, dez horas da manhã. Então, fui àquele cinema e vi curtas do Chaplin, o Carlitos, ou então do Gordo e Magro, Três Patetas, e desenhos curtos do Disney. Pica-Pau já tinha, acho que Tom e Jerry não tinha ainda. Vi o Gato Félix, que, aliás, tinha no tempo de Lobato, porque ele cita Gato Félix em *Reinações*. E o cinema era mágico...

E havia uma coisa interessante: na época não existia dublagem. Os desenhos, todos os filmes, passavam com legenda, o que ajudava muito a molecada a treinar leitura rápida, porque se você não lesse depressa perdia a legenda. E ir ao cinema era a única diversão que tínhamos. Hoje todos os filmes são dublados, você pega o DVD de qualquer filme e tem a opção do filme dublado. As crianças não têm mais a oportunidade de treinar a leitura, e isso fez muito bem pra nós. Todos liam bem porque a escola era boa? Não, era um lixo, um horror. Tão ruim como hoje. A história da educação brasileira é uma história de vergonha. Nós somos um dos últimos países do mundo em alfabetização, em conhecimento em matemática e aritmética, mas éramos também na época, e quem tinha oportunidade de ir à escola e ser alfabetizado treinava no cinema e no gibi. Todos líamos gibis e se trocava muito gibi. Hoje o gibi não está mais na moda, as crianças não leem mais gibi. O cinema não tem mais legenda para as crianças e elas então são analfabetas. Fazem essas provinhas aí e todas são analfabetas, inclusive as ricas. Só que no meu tempo tinha uma coisa tremenda, em Santos só havia vaga para 30% das crianças na escola, 70% das crianças da minha idade tiveram que ficar mal alfabetizadas ou analfabetas. Essa é a história do Brasil.

Brincava de soldadinho, fazia muita construção. Pegava caixa de sapato, recortava com a gilete e fazia uma portinha, janelinhas, botava graveto e fazia postes, as cidades no terreiro. Mas, principalmente, o cinema. Era maravilhoso, mas só no domingo. O rádio era importante, sintonizávamos a rádio Mayrink no Rio de Janeiro, ondas curtas, para ouvir programas humorísticos, musicais. Mas a minha diversão era ler. Era ler, ler gibi, um gibi, todos os gibis. Tudo que eu pudesse, porque o gibi tinha uma coisa boa: se eu comprava um eu lia 30, porque o gibi você trocava com os amigos. Cada um comprava um e lia em rodízio. E ler livros. Eu vivia no mundo da fantasia e da imaginação.

Não havia autores brasileiros como hoje. Havia publicações de traduções, a editora Melhoramentos fazia muita tradução dos livros e das fábulas, como Andersen, por exemplo. Ainda tenho uma edição do Patinho Feio, do Andersen. Havia a Condessa de Segúr, na verdade pseudônimo de outra pessoa qualquer, que escrevia histórias morais. Mas havia um grande nome, que era Monteiro Lobato. Falei das *Reinações de Narizinho*, eu lia tudo o que o Monteiro Lobato escrevia. Mas fora Monteiro Lobato, ninguém o

imitou na época. Os outros autores que havia, como Viriato Correa, eram autores chapa-branca, uma literatura de fazer criança boazinha. A literatura não é para falar para ser bonzinho, a literatura é para não ser bonzinho. E o único enfezado era Monteiro Lobato, em que desobedecer era importante. As crianças deles não eram boazinhas, a Emília não era boazinha, o Pedrinho e a Narizinho ousavam, os adultos iam atrás. Dona Benta e Tia Anastácia iam atrás dos sonhos infantis.

Então, o que restava era literatura estrangeira. Íamos para Mark Twain, O príncipe e o mendigo, As aventuras de Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry Finn, Um yankee na corte do Rei Arthur, tudo aquilo ali. Aí eu ia para o Jack London naquelas aventuras no Alasca, Caninos brancos, essas coisas. Os folhetins do começo do século 20, final do século 21, Rafael Sabatini, Escaramucho, Scarlate, Emilio Salgari, Edgar Rice Burroughs, o Tarzan, todos dele, aí começo do século 20. Lia tudo aquilo, e o Julio Verne, as aventuras. Hoje em dia venceu bem Julio Verne, os autores vivem morrendo. O Jack London e o Mark Twain não morreram. De repente, você estava ligado a Allan Poe. E me lembro de uma coisa engraçada: na época gostava muito e já lia o Walter Scott, aquelas aventuras de espada, de Cavaleiro da Távola Redonda, Rob Roy, na casa de um tio vi dois livros grandes, encadernados em couro, bonitos. Eu folheei e tinha lindas ilustrações em preto-e-branco, um sujeito magro de armadura de lança na mão e tal, e eu falei: "Puxa, é um romance de cavalaria, vou adorar", e lia aquilo quando tinha uns 12 anos. Eu li Dom Quixote de La Mancha como se fosse uma aventura de cavalaria para criança, e acho que era porque achei ótimo, morria de rir. O ajudante baixinho gorducho chamado Sancho Pança era muito engraçado.

E me lembro que peguei um livro, achei lindo, uma história do Rio Grande do Sul, um gaúcho macho de espada na cinta, e achei lindo. Era O Continente, do Érico Veríssimo. Então, estava indo, e sem notar passei dessa literatura para qualquer outra coisa. Eventualmente já estava lendo Capitães de areia, alguma coisa que para mim era muito fácil de ler, o Jorge Amado. Aulas de literatura que fiz na escola eram história da literatura. Falava-se em Camilo Castelo Branco, quem eram os românticos, os realistas, quem eram os trovadores, mas ninguém mandava ler, você não lia. Então, eu lia porque lia, achava ótimo ler Augusto dos Anjos e depois declamar dramaticamente: "Vês, ninguém assistiu ao formidável enterro da última quimera, somente a ingratidão, essa pantera, foi a companheira inseparável. Toma um fósforo, acende o último cigarro. O beijo, amigo, é a véspera do escarro, e a mão que afaga é a mesma que apedreja..."

Pois é, porque as pessoas ficavam impressionadas porque eu era ator, menino ator. E a literatura fazia parte da minha vida como diversão, jamais li por obrigação, nunca. Aliás, fui um péssimo aluno. Imagina, estudar?! Aquela chatice?! Estudar literatura? Era melhor ler literatura. Estudar análise gramatical, ou oração subordinada não-sei-o-que-lá modal, que coisa mais chata! Melhor ler Machado de Assis, os contos maravilhosos, nossa! Que coisa linda! Ninguém me obrigou, se me obrigassem ia achar chato. Como não me obrigavam, lia *Eurico*, o *Presbítero*, de Alexandre Herculano, e achava ótimo. Eu lia *O bobo*. Eu acho incrível. Eu me lembro do início dele, de Alexandre Herculano. O livro começa, o que acho fantástico: "A morte de Afonso VI, rei de Castela, quase no fim do século 12, deu origem a acontecimentos mais graves que os dantes ocorridos, quando ele trocou o seu brial de cavaleiro e o cetro do rei, pela mortalha em que o conduziram ao cadafalso no mosteiro de Rangun".

Poxa, fazia parte, eu me ocupava disso, era meu brinquedo, não era nem pelo prazer. Hoje os professores mandam as pessoas ler os meus livros como obrigação, para nota?! Escrevi livros para as crianças sentirem tesão de ler. A literatura é diversão, é gostoso ler. Como é que transformaram o hábito de ler numa coisa chata? Há uma crônica do Rubens Alves, e ele também escreve livros infantis, em que ele disse que recebeu uma cartinha de um aluno dizendo o seguinte: "Eu gostei muito do seu livro, gostei muito. Depois a professora mandou a gente pegar o livro e sublinhar todos os dígrafos que havia no livro". E o Rubens Alves fala o seguinte: "Não sei o que é dígrafo, não sei o que é dígrafo! Por que tenho que saber o que é dígrafo? Será que faz alguma diferença quando vou escrever saber se uma oração é sindética ou assindética? Por que uma criança pequena tem de saber disso? Não, ela tem que curtir, ela tem que pegar o príncipe escamado e ver como seria uma noite de núpcias com a Narizinho. Não é mais

interessante? Não é muito mais divertido do que saber quantos dígrafos tem aqui nesse livro?"

Bom, essa é a minha bronca. E sou muito adotado, as pessoas leem a minha história, principalmente os adolescentes, e se você entrar no *orkut* verá quantas comunidades Pedro Bandeira tem. Eu sou o autor que mais tem comunidades no *orkut*. Comunidades "Eu amo o Pedro Bandeira", comunidades "Amigos dos Karas" e tudo o mais. Tenho o maior número de pessoas inscritas em comunidades. Porque eles querem, não porque o professor mandou. Por que uma pessoa tem que ler por obrigação e depois ter aula de gramática sobre uma poesia? Uma poesia como aquela minha: "Gente grande é tão chata. Eu já não aguento mais. Cada vez que aquela dona aparece lá em casa, sei que vou me aborrecer. Vai dizer: como está grande! Vai dar beijo lambuzado, beliscada na bochecha e tapinha no traseiro. Ah, eu um dia desses vou fazer como ela faz. Beliscar a cara dela, dar-lhe um tapa nos fundilhos e dizer com um sorriso: "Deus do céu, como está gorda!"

Eu não faço isso para aulas de gramática, faço isso para crianças se divertirem, e é assim. A visita é chata, a visita despenteia o cabelo das crianças, dá tapa na bunda. Você acha que a criança gosta disso? Beliscar a bochecha. Você acha que fiz para uma aula de gramática? Não, fiz para mostrar como a poesia é gostosa, como é divertida, como é bom, como me fez bem, como foi gostoso. Eu, nas aulas de Ciências Exatas, eu colava. Física? Não tinha a menor idéia. Mas tinha um colega, que depois virou reitor da Unicamp, e ele era bom de dar cola. Perfeito, o primeiro da classe. Por que ia estudar Química ou Física se podia ler?

Na época, eu lia Sartre. Não entendia nada. Mas era divertido, foi gostoso, caramba! Essas foram as minhas universidades: foram todas feitas de papel. A escola que fiz foi muito ruim, péssima, ainda são. Pioraram. A escola é muito ruim, é péssima. Professor de Português dá aula de gramática porque é mais fácil. Ele transformou a língua numa ciência exata: o que é dígrafo, o que não é dígrafo. É muito mais difícil ensinar a escrever, discutir um texto, discutir estilo, discutir clareza num texto, discutir estrutura de uma redação. Eles não sabem, preferem o mecanismo da gramática. Porque eles não são capazes de ensinar a ler, eles não leem. O professor não lê. Você acha que o professor lê? Não lê. Estão lendo romance? Não, eles estão vendo novela na Globo.

PELÉ

Eu jogava futebol quando estava na escola, era aquele que o grupo se reunia e escolhia: "Marquinhos pra cá, o Paulo vai pra lá, o Fulano pra cá e tal. É, sobrou o Pedro. Fica pra você. Comigo não, fica pra você". Assim eu sempre conseguia um lugar no time, ficava lá num canto e tal. Sempre joguei e sempre fui péssimo em esportes, eu era bom em xadrez. Mas em esportes sempre fui muito ruim. Até porque não tive a imagem paterna, fui criado na casa de Bernarda Alba. Minha mãe tinha irmãs e aquela velha tremenda, a bruxa da Branca de Neve. Então, não tive o exemplo paterno. Ninguém torcia para time nenhum, não havia futebol na minha casa. Mas depois tive a honra de ver Pelé com 16 anos, ainda no amador, jogando na Vila Belmiro.

Eu estava na escola, num colégio importante de Santos, era um colégio estadual, se chamava Canadá. E todo mundo queria ir para esse colégio, mas esse colégio tinha um exame de admissão muito pesado. Então, entrar lá era uma maravilha. Mas na verdade era um exame de exclusão, excluía 70% das crianças da cidade. Então, tive sorte de estar nos 30% e lá tinha filhos de rico nesse lugar. Porque era a alternativa, não havia escola particular forte, só escolas religiosas particulares, que eram fraquinhas. As escolas religiosas nunca tiveram força. Então, a escola pública boa era aquela, mas era boa pela convivência, e ali fui apresentado ao mundo e fui feito pela escola, minha mãe era uma pessoa maravilhosa, uma baixinha carinhosa, nunca me faltou carinho, mas era uma pessoa que tinha o segundo ano primário. Então, a minha avó não deixava a gente ler, ler era ruim, Monteiro Lobato era comunista etc. Havia uma daquelas antigas caixas de descarga na minha casa, aquela caixinha de descarga que puxa com a cordinha. Então, era nessa caixa que guardávamos gibis e livros. Escondíamos da velha, e minha mãe protegia, minha mãe não perseguia. Mas eu tinha colecionado um álbum de

figurinhas da Branca de Neve e conseguia ter completado. Ele foi descoberto e foi picado, rasgado. Era assim, não sei como pude me tornar um intelectual com tantas barreiras, mas isso é a história do Brasil, a história do antilivro.

Mas ia contar do Pelé. Então, comecei a torcer para o Santos, o Santos em 1955 já tinha um bom time. Já tinham ido pra lá o Delvéquio, o Vasconcelos, que foi um jogador do Vasco, do Rio de Janeiro, foi um grande jogador. Bom, sei que em 54 o Corinthians foi campeão paulista do Quarto Centenário, e eu tinha 12 anos. Ele só perdeu duas partidas: no Pacaembu e na Vila Belmiro. Pra quem? Santos Futebol Clube. Foi 2 a 0 no Pacaembu e 4 a 1 em Santos. Gol do Zito, Urubatão jogava. Aí me falam: "Tem um menino que apareceu lá que parece que é muito bom, um pretinho lá, vamos ver o treino, então". E a gente ia ver. Antes do jogo principal era a preliminar, e geralmente jogavam o infantil, o aspirante. Chegávamos duas horas antes só para ver, porque tinha no ataque o Raimundinho, centro-avante, o menino morreu de faca, morreu esfaqueado, e o tal do Pelé, menino magrinho.

Não era fácil. Quando dava 9 a 0 é porque eles estavam ruim, estavam mal, estavam sem vontade. Era um inferno! Aquele moleque com aquela força dos 16 anos. E uma coisa eu aprendi: esse cara foi o melhor jogador do mundo e talvez venha a ser para sempre. Eu me lembro o treino em que acabou o treino físico e todos foram embora, e o Pelé não foi, ele ficou sozinho no campo, treinando sozinho. Não é porque nasceu assim. Ele nasceu, mas se fez. O esforço dele era maior do que o de todos os outros. Lembro de uma entrevista que ele deu lá em Santos para o Ernani Franco, um grande narrador da rádio Atlântica, de Santos. Era a lenda, porque o jogo era no rádio e não havia tevê. No rádio, todos os jogos eram espetaculares, todas as defesas de Gilmar eram "ESPALMA GILMAR!" "AGARRA GILMAR!", mas era só uma atrasada. O cara era um entusiasmo, e o futebol era muito mais bonito do que se via. Mas uma vez, então, foram entrevistar o Pelé: "Pelé, você vai jogar contra o fulano lá sei, de uma cidade do interior, com aquele Betão, sempre com aumentativo: Ditão, Chicão... E ele disse que vai acabar com você". "Mas onde é que você entrevistou ele?". "Ele estava no bar tomando uma cerveja". "Eu estava treinando, ele não vai me alcançar durante o jogo".

Ele era o melhor em tudo porque se dedicava. Aprendi isso: a vida tem que ser dedicação, talento não é nada. Tinha um ponta-esquerda do São Paulo chamado Canhoto, no meu tempo. Ele, eventualmente, era um Garrincha na ponta-esquerda. O cara era espetacular. Mas naquele tempo era outra coisa, o cara gostava de colocar o cotovelo no balcão e pedir uma branquinha. Em 1970 vi uma entrevista do Pelé, ele mais velho, estava com o Rivelino, na televisão. O Rivelino: "Quando acabou aquela partida contra a Itália, nós fizemos uma farra, enchemos a cara", e o Pelé falou: "Eu não". Ele, depois de ser tricampeão, bebeu água mineral! Ele ensinou muita coisa no trabalho. Ensinou a todos nós, ele sabe trabalhar. Bom, eu sou fã.

Na época não se filmava, teve um gol contra o XV de Jaú, o jogo foi 6 a 0 pro Santos. O primeiro gol foi do Pepe, de falta. Pepe dava uns "chutinhos" que pelo amor de Deus...! Se pegava na barreira, matava o elemento, era um petardo. Segundo gol, o Pelé saiu e deu três chapéus, um pra cá e um pra cá, e um pra lá, e deu uma bomba com o pé direito que bateu no travessão. Acho que não entrou, bateu fora. Mas o juiz mandou botar no meio do campo. Não dava pra não ser gol, e foi o mais lindo gol dele, e ele fez muitos lindos gols. Mas, na época, não tinha essa coisa de filmar, passar, replay, nada disso. Tem alguns filmes, perderam. Aquele gol que ele fez contra o Mão-de-Onça. Tinham filmado, vi várias vezes na televisão. Aquele famoso gol que ele deu vários chapéus, e o Mão-de-Onça pulou no pé dele e ele deu um chapeuzinho, assim, aqui na mão, e de cabeça pro gol. Esse gol existia e se perdeu... E teve outro com o Fluminense, que é o tal chamado gol de placa, que ele sai driblando que nem o Maradona, na frente do Castilho. Castilho foi um grande goleiro. Mas o Pelé chega e joga no canto. Tinha, eu vi várias vezes reprisar, não sei por que se perdeu isso. Não sei se foi incêndio na Bandeirantes ou o quê, mas não existe esse filme gravado.

Hoje, qualquer bobagem está gravada. Mas tem muita coisa que está aqui na memória, que eu vi na Vila. Ele jogando no gol, porque, na época, não podia substituir se o cara machucava ou saía. Então, ficava fazendo sessão muscular, parado no campo sem jogar. E uma vez machucou o Gilmar, e o Pelé foi pro gol. E me lembro dele jogando e eu

torcendo, e ele não tomou nenhum. Também, era um timinho fraco. E a bola vinha fácil, ele dava dois passos pro lado e pulava pra encaixar. Era dele aquele espaço, era o palco daquele gênio.

E a gente ia ao jogo a pé. A televisão criou a maldita da torcida organizada, porque todo mundo fica quietinho, e na hora que sabe que a Globo liga a televisão começa a pular e a gritar. Na época, era o jogo Santos e Palmeiras, e eu tinha dois queridos amigos, um que já faleceu, era palmeirense, e íamos ver juntos. Ficávamos sentados juntos, não tinha esse negócio de separar em torcida, porque éramos amigos. Ninguém usava a camisa do clube. A gente ia lá para ver o jogo, e assistia sentado, inclusive. Hoje ninguém vê o jogo, fica pulando para aparecer na televisão. Para assistir futebol tem que ver na tevê e pagar no *pay-per-view*. Ridículo. Na época, geralmente eu ia com amigos, havia poucos santistas na época, na minha geração, os meninos começavam a torcer desde pequeno para os times que eram campeões. Então, era Corinthians e Palmeiras principalmente, São Paulo não, porque não era muito campeão naquela época. Era tudo muito corintiano. Corinthians era um timão, tinha o Baltazar, tinha primeiro o Gilmar, o Gilmar era primeiro no Corinthians. Então, esses dois meus maiores amigos eram palmeirenses. Íamos juntos, e curtíamos juntos.

TEATRO AMADOR

Comecei a fazer teatro amador, e conheci um "sujeitinho" de Santos chamado Plínio Marcos.

Eu fazia teatro amador no Clube Saldanha da Gama, na Ponta da Praia, e encontrei uma vez, na cantina do Colégio Canadá, falando em fazer teatro, um rapaz que estava precisando de um ator para uma peça infantil. Falou para eu ir tal hora e tal dia no Clube de Artes de Santos, que era na Avenida Ana Costa. Eu fui lá, e tinha um rapazinho, ele usava o cabelo tipo Sartre, curtinho, penteado pra frente, fumando. Baixinho, magrinho. Era ali Uma peça infantil de um grande autor de Santos, um médico cancerologista que faleceu há poucos anos em Campinas, casado com uma irmã do Paulo Autran, dona Gilberta Autran: Oscar Von Pfuhl. Uma peça infantil que se chamava A árvore que andava, e o enredo eram quatro meninas, meninas, crianças mesmo, que faziam coelhinhos, jabutis, e havia um lenhador, um terrível vilão. Eu era esse lenhador. Fui escolhido para fazer esse lenhador, e fiquei amigo dele, fizemos muitas peças juntos.

E uma senhora era meio dona da cultura em Santos, chamada Patrícia Galvão, conhecida como Pagu. Ficava nesse Cine Atlântico, onde tinha o bar Atlântico, o bar Regina embaixo, ela ficava lá tomando "samba", que era rum com Coca-cola. E ela parecia uma velhíssima, devia ter uns 40 anos, e eu a achava velhíssima. E a gente ficava ouvindo falar das memórias da Semana de Arte Moderna, ela contando e os meninos lá. Um tal de Sartre, quem é esse cara? E um tal de Molière, nunca ouvi falar. Então, corria para tentar ler, tentar não ficar fora do papo. Assim, rapidamente, éramos meninos de começo do científico, fim de ginásio, começamos a ser apresentados a essas coisas. Eu e esses amigos começamos a fazer teatro e aí entra a política... O Partido Comunista Brasileiro.

Foi um desafio conviver com a Patrícia Galvão e com o grande gênio que foi meu querido amigo Plínio Marcos, gênio mesmo. Ele era um grande ator e diretor. Avacalhado pra burro, a gente fazia peças e sempre ganhava festivais de teatro amador. O grupo se chamava Corpo Teatral de Barraca, era o grupo em homenagem ao La Barraca, grupo do García Lorca. Íamos viajar pelo interior e representar, sempre como amadores, e claro que o Plínio conseguia que a gente fosse. Com ele tinha um precinho, ele ganhava algum e a gente não falava nada, claro que era pra ele. Mas tudo bem, não tinha problema nenhum e era muito engraçado o Plínio Marcos.

Vimos para São Paulo em 60, 61, e ele também veio. E como eu já tinha recebido prêmios de teatro e tudo o mais, vim para tentar ser ator profissional. Eu em Santos era o primeiro ator da época, era disputado. Menino, 18 anos. Aí vim para cá, e a Patrícia morreu em seguida. Se me lembro, morreu em 63. Ela poderia ter sido minha madrinha, porque era muito amigo da Cacilda Becker. Comecei a fazer teatro profissional aqui. Mas o teatro profissional é uma dificuldade muito grande. Eu era filho de mãe viúva

e não tinha dinheiro, morava numa pensão com cinco pessoas no mesmo quarto, salário baixíssimo. Você não pega grandes papéis, começa por baixo. Fiz alguma coisa, cheguei a trabalhar com a Cacilda e com o Sérgio Cardoso, mas sempre o oitavo índio contado à direita. Só papel pequeno, e para me sustentar comecei a trabalhar em jornalismo na Última Hora. Não precisei perder contato com o Plínio, vendo as peças dele eu ficava embasbacado. Como era meu amigo, as primeiras peças eu fiz, as peças do Plínio eu fiz em Santos como ator. Os fantoches, que depois ele chamou de Chapéu em cima de um paralelepípedo para alguém chutar.

Aí, quando ele chegou a São Paulo, para ganhar um dinheirinho, teve a idéia de escrever uma peça de dois atores só, sem cenário, para ir de ônibus mambembando pelo interior. E escreveu uma peça para nós dois fazermos. E eu falei: "Plínio, não dá". Eu trabalhava de dia na Última Hora, do Samuel Wainer, e de noite tinha um empreguinto com a Ruth Escobar. Aí ele pegou outro ator e fez Dois perdidos numa noite suja. E era pra eu fazer o Tonho e ele o Paco. Aí um rapaz chamado Adenir fez o Tonho, e é uma obra-prima a peça, genial. Levemente baseada num conto do Alberto Moravia, inspirada no conto do Alberto Moravia. O Alberto Moravia leu o texto do Plínio e adorou, na época.

Depois ele fez *Navalha na Carne*, eu já era editor de uma editora, editora Senzala, e publiquei. Estava proibida pela censura e tive a idéia, então, de publicar a encenação. Pegamos o elenco e eles foram representando e a gente foi fotografando, e toda a peça está fotografada com o texto, maior ou menor, de acordo como o autor fala. Se ele grita, é grande, em corpo grande. Se ele sussurra, é um texto em corpo 8. Uma edição histórica lindíssima, mas logo em seguida a Tonia Carreiro, que era filha de um general, o general Porto Carreiro, ela conseguiu, com alguma pressão, que a peça fosse liberada, e estreou a peça no Rio. Eu tive a aventura de ir ao Rio só para assistir àquela peça maravilhosa. Pode dizer que sou mentiroso, mas a Tonia Carreiro estava feia, conseguiu. Fazendo a Neuza Sueli, acho que a maior interpretação da vida dela. E aí aquela montagem que tínhamos aqui foi encenada em São Paulo, essa que encenei em livro. Mas eu já estava só com o jornalismo.

COMEÇO DA CARREIRA

Com 18 anos eu morava numa pensão na Rua Augusta, aquelas casas antigas, pensão com quarto grande e as salas na frente. Cinco camas, o quarto ficava limpo quando pegávamos a vassoura para varrer. Mas era baratinho. Morava lá e fazia teatro, mas aí o jornalismo acabou dominando. Para viver, comecei a me dedicar mais a escrever do que a representar. Então, o teatro foi perdendo o caminho, perdendo força, ganhava tão pouco e não tinha a quem pedir. Mais tarde a minha mãe veio para São Paulo, morou num pequeno apartamento da Rua Asdrúbal do Nascimento, uma ruazinha que desce ali do largo São Francisco até a Praça da Bandeira. Eu morei com ela ainda. Eu dormia na sala e depois me casei.

E passei a viver de escrever, mas rapidamente veio 69, e o AI-5 foi desesperador. Já como jornalista, tinha recebido um dinheirinho, e eu e um amigo tentamos montar a Barrela, de Plínio Marcos, mas a censura não permitiu e perdemos todo o dinheiro. Na época, era a direção do Alberto D'Aversa, um grande diretor ítalo-brasileiro, já falecido, um grande amigo, uma pessoa querida, adorável. E desde então abandonei o teatro. Mas veio a tal da regulamentação da carreira de jornalista, feita pelo Médici e, na ocasião - e talvez eu tenha uma fichinha não tão cor-de-rosa no DOPS - me cassaram a profissão de jornalista. Não tenho carteira de jornalista até hoje. Fui trabalhar como redator, que era uma figura que você podia fazer. Então, fui ser redator na editora Abril, que publicava fascículos, publicava livros aos pedaços. Saía um caderno de 16 páginas a cada semana, depois encadernava e fazia coleções. Fazia enciclopédias, mil coisas, um sucesso muito grande na época, fui trabalhar como redator.

E lá efetivamente aprendi a escrever, porque na época todo mundo perseguido pela ditadura, sem poder trabalhar, ia pra lá. Então, você trabalhava, tinha um ex-reitor da Universidade de Brasília, do outro lado tinha um ex-reitor da Universidade de Porto Alegre cassado, para viver ficava lá escrevendo, pessoas fabulosas, uma nata. Alguns deles tinham que toda semana comparecer ao DOPS, dizer que estavam quietinhos e

tudo o mais, sabe? Na época não havia terror, eram chamados crimes de consciência, só não éramos a favor dos militares. O nosso crime era não achar uma boa idéia a ditadura militar. E lá era difícil aparecer, tinha que escrever bem, porque era um pessoal... O bate-papo do café era uma aula de filosofia, era uma aula de política.

E me casei em 69, já tinha um filho em 71, e a partir de 72, para complementar o salário, fazia muito *freelancer* de texto, e começava a aparecer *freelancer* de textos infantis. E eu pegava o que aparecia porque precisava viver. Comecei a fazer e a gostar de histórias infantis. Nesse caso, era muito importante a rapidez, a qualidade em segundo lugar. Em primeiro lugar era o prazo, entregar na data porque tem prazo para sair. E sou muito disciplinado, cumpria prazos, com qualidade razoável, então comecei a fazer muita coisa.

Tenho uma amiga, colega do colégio Canadá, em Santos, que se tornou talvez a maior especialista em literatura infantil do Brasil, que é a Marisa Lajolo, professora Marisa Lajolo. Eu usava os nomes das filhas das minhas amigas como personagens, e ela comprava na banca e já se interessava pela literatura. Ela chegou e me perguntou: "Por que você não escreve um livro?". "Como? Escrever um livro?". Eu tinha mais de 300 histórias curtas publicadas, mas eram produtos de banca. E o produto de banca é perecível. Saíam na revista Alegria, mas, principalmente, a Abril tinha publicações, por exemplo, de umas revistinhas com uma faca recortada, você tirava e montava uns bonecos em pé. Coisas para pintar, vestir uma boneca. E tudo isso, para não ser considerado brinquedo, tinha que ter uma história junto. E essas histórias eram minhas. E era assim: vamos fazer um álbum de cangaceiros. Então tinha que fazer a história infantil de cangaceiros; de faroeste, tem que ser uma história infantil de faroeste. Sobre dinossauros etc. E tinha feito uma historinha curta, um álbum que recortava as figuras de dinossauros e punha em pé, encaixando, e era uma história chamada O dinossauro que fazia au-au! Uma história curtinha, que cabia na capa da publicação. Aí peguei essa história, a desenvolvi e escrevi um livro. A Maristela Petrilli de Almeida Leite estava começando uma coleção na editora Moderna, ela leu esse livro e publicou. E fiz com muito prazer, gostei de fazer. O livro foi bem recebido, não foi um estouro, mas continuei a fazer.

PRIMEIRO LIVRO E O ENCONTRO COM RUTH ROCHA

Primeiro fiz o *É proibido miar*, um livro do qual gosto muito, e até hoje tem. Pensei: "Eu quero saber o que é isso". Não sabia o que era aquilo, o meu ramo eram o teatro e a literatura adulta. A literatura infantil eu não lia, aliás, estava começando a nascer nessa época. O meu filho era um bebê, então não tinha filhos na idade escolar, não conhecia, não sabia. Então, conheci uma das maiores autoras da literatura infantil brasileira. Eu trabalhava na Abril, e o cargo que exercia tinha o direito de receber o chamado "reparte": tudo o que a Abril publicava vinha um exemplar para a minha mesa. De tudo, desde Cláudia, Capricho, até os infantis. E eu abri lá, e havia uns livrinhos quadradinhos, de capa dura, e li um primeiro chamado Palavras, muitas palavras, e o achei genial. Nossa! Que coisa maravilhosa... Uma tal Ruth Rocha. Perguntei quem era: "Ah, ela é colega sua, trabalha a 50 metros de você". Então, entrei na sala dela, abri a porta, ela olhou e eu falei: "Você é a Ruth Rocha?". "Sou eu". "Eu te amo!". "Como assim?". "Acabo de ler o seu livro, você escreveu isso, mulher?! Que coisa!". Desde então somos muito amigos, e ela não parou em sua genialidade. A Ruth é brilhante, é demais, provocadora. Na época da ditadura provocava em livro infantil. Que mulher maravilhosa, que artista fantástica, que beleza...!

A DROGA DA OBEDIÊNCIA

Fiz O dinossauro que fazia au-au, e a Maristela, da Moderna, publicou. Comecei a falar: "Olha, quero aprender, me dá! O que é bom?". O pessoal começou a me dar o que vende bem, o que as crianças gostam. Marcos Reis, que era meu amigo, porque eu fui, como editor, a primeira pessoa a publicar como editor o Memórias de um gigolô, que li

datilografado por ele. Fui o primeiro a publicar na editora Senzala esse livro. Aí comecei a ler as aventuras que ele escrevia, histórias policiais pela Ática, coleção Vaga-lume, e começou: Stella Carr, Giselda Laporta Nicolelis, João Carlos Marinho, que fazia o maior sucesso com O gênio do crime, Sangue fresco, comecei a devorar aquilo tudo. Comecei a olhar e pensei: "Poxa, espera aí, isso eu faço". E a Maristela falou: "Pega bem pra jovens histórias de aventura e suspense, mistério, policiais". "Ah, é...? Então espera aqui".

Comecei a pensar: nessa idade você tem turma, então vou fazer uma turminha de amigos, e criei uma turminha secreta que botei o nome de "Os Karas". Comecei a escrever uma história de aventuras. Mas não sabia o que ia escrever, uma história de mistério. Um mistério comum, crime? Crime não, não queria algo realista, queria algo fantástico, algo fabuloso, algo metafórico. Na época eu tinha uma grande dor de cabeça, chamada Cefaléia de Horton, e havia uma injeção, que até a minha mulher aplicava na veia, e parava a crise. Um dia eu estava parado, tinha começado a ver, esboçar a turminha, mas não sabia como é que ia seguir. E o laboratório suíço que fabricava esse remédio parou de fabricá-lo e vender no Brasil.

E uma noite eu acordei com uma dor brutal, fui para sala para não perturbar a minha mulher, e meu rosto inchava, lacrimejava, sempre o lado direito. Comecei a xingar esse maldito laboratório. Como um laboratório na Suíça determina fabricar ou não um remédio que um brasileiro ia tomar aqui no Brasil?! Olha o poder que os caras têm. Eu, xingando com todos os palavrões que eu sabia, mais alguns que inventei na hora. Quanto poder eles têm, eles podem mais que um exército. Se um laboratório resolver não fabricar mais vacina antipólio, é capaz de dizimar uma geração de crianças de um país. Que poderes eles têm, podem tudo, eles podem até dominar nossa vontade, nos obrigarem a obedecer ao que eles querem. Hum, eles podem criar uma droga de obediência...

Então, estava criada, no meio de uma dor brutal, a idéia, e escrevi aquilo que o Monteiro Lobato me ensinou: é preciso aprender a desobedecer. Obedecer, ser carneiro é fácil. Desobedecer para achar um caminho melhor é difícil. Você tem que ter estudado, e pensado e, honestamente, tentar descobrir uma alternativa para aqueles caminhos de uma geração que quer apenas repetição, a geração conservadora que quer que a gente trilhe. É difícil desobedecer. Então, por isso esse livro é um sucesso, ele fala de uma maneira positiva de desobedecer. Desobedecer é falar: "Não, tá bom, tá bom, mamãe e papai, mas vou traçar um caminho um pouco melhor, o mundo precisa crescer, precisa mudar, precisa ir pra frente. Eu parto do que você me ensinou, mas não vou repetir o que você me ensinou. Eu vou procurar um outro caminho". Só desobedecendo se acha outro caminho. Então, meu personagem principal diz: "A obediência só leva à repetição de velhos erros. É a desobediência que muda o mundo". Por isso esse livro já vendeu um milhão e meio de exemplares no Brasil. Um milhão e meio, um pouquinho mais. E já está traduzido para o sérvio, grego e agora acaba de sair na Espanha. A droga da obediência. No Chile também, mas o Chile é pequenininho. A Espanha é um mercado maior, a coisa acontece lá.

OUTROS LIVROS

E aí, como sempre fui profissional, fazia o que me mandavam como jornalista e como redator, a Maristela me falava: "Mas, Pedro, pega bem uma história para as meninas, romântica". Romântica, hum, espera aí: A marca de uma lágrima, que faz sucesso até hoje. Mas está faltando poesia para as crianças. Poesia, espera aí, eu fazia soneto para as minhas namoradas quando era adolescente. Mas como é que é? Fui ler Cecília Meireles, poesia para criança e até não gostei, acho que a Cecília fazia poesia de adulto para criança. Aí fiz a criança em primeira pessoa. É uma criança de oito anos falando dela mesma. Que ela tem raiva da vizinha porque ela tem bicicleta nova e não empresta pra ela. Tem raiva da visita porque cutuca a bochecha dela. Ela está com raiva porque mamãe ficou grávida e vai nascer uma criança e vai tomar o lugar. E até hoje Cavalgando o arco-íris é um sucesso. Tem esse também: Mais respeito, eu sou criança. Veja só o título - "EU sou criança". Então, de cara, é a criança em primeira pessoa, é dela

o livro. Não é um coroa dizendo a ela o que é um livro, é dela, é ela falando. E assim por diante. Vou ler um:

"Presta atenção no que eu digo, pois eu não falo por mal. Os adultos que me perdoem, mas ser criança é legal. Vocês já esqueceram, eu sei, por isso vou lhes lembrar. Pra que ver por cima do muro se é mais gostoso escalar? Por que perder tempo engordando, se é mais gostoso brincar? Pra que fazer cara tão séria se é mais gostoso sonhar? Se vocês olham pra gente, é chão que vem por trás. Pra nós, atrás de vocês, há céu e muito, muito mais. Quando julgar o que eu faço, olhem pros seus próprios narizes. Lá no seu tempo de infância, será que não foram felizes? Mas se tudo que fizeram já fugiu da lembrança, fiquem sabendo o que quero: mais respeito, eu sou criança".

É nessa base que a gente faz, há uns bonitinhos. Ah, esse aqui:

"Vai já pra dentro, menino, vai já pra dentro estudar. É sempre essa lenga- lenga quando o que eu quero é brincar. Eu sei que aprendo nos livros, eu sei que aprendo no estudo, mas o mundo é variado, eu preciso saber tudo. Há tanto pra conhecer, há tanto pra explorar. Basta os olhos abrir e com o ouvido escutar. Aprende-se o tempo todo, dentro e fora, pelo avesso. Começando pelo fim, terminando no começo. Se eu me fecho lá em casa numa tarde de calor, como é que eu vou ver uma abelha a catar pólen na flor? Como eu vou saber da chuva se nunca me molhar? Como eu vou sentir o sol se nunca me queimar? Como eu vou saber da terra se eu nunca me sujar? Como eu vou saber das gentes sem aprender a gostar? Quero ver com meus olhos, quero a vida até o fundo, quero ter barros nos pés, eu quero aprender o mundo".

É isso aí. Aí, até aprendi a ser poeta. Fiz o que é para ser feito. Fala-se muito de inspiração, o que é mesmo inspiração? Eu vivi num livro, num sonho, e provavelmente dentro de mim há uma série de coisas que podem aflorar, mas como aflorarão? Com esforço, pois tem que pescar dentro de si tudo que sentiu, sofreu, chorou, riu, gargalhou, esperançou, para puxar para fora. Essa capacidade só vem do trabalho, tem que tentar, sentar e insistir. Aquilo que falei do Pelé, se ele não treinasse feito um louco, mais que todos os colegas, talvez o talento dele não teria aparecido de maneira tão grande e tão fabulosa. A arte é esforço. Será que a Meryl Streep sabe fazer aqueles grandes papéis assim por fazer? Não, ela trabalha, ela estuda, ela vai atrás, se dedica, ela lê. Saber fazer arte não é fácil, é muito gostoso, mas precisa trabalho. Pra tudo precisa trabalho.

COTIDIANO DE TRABALHO

Hoje em dia é muito complicado. Estou numa fase bastante difícil. Muito exigido. Muito e-mail para responder, há muito convite para feiras, palestras, e administrar isso tudo... Porque vou no domingo, volto na sexta à noite, passo a semana inteira no Rio Grande do Sul visitando escolas, aí depois tem a feira de Belo Horizonte, não deu para ir, deu erro de data com outros autores, depois a feira de Ribeirão Preto, Flip, todas essas coisas no meio e administrar a sua vida. No fim, há pouco tempo para escrever. Está me faltando tempo para escrever. Embora more numa chácara gostosa, que se ficar quietinho ouço o passarinho cantando, não tenho a tranquilidade para ficar pensando nisso. O telefone toca toda hora: "Você não quer vir à cidade tal dar uma palestra?". Sou só eu mesmo, para ajudar não tem ninguém. Cartas, tento responder com cartas-padrão, tenho várias cartas-padrão. Então, se vem uma elogiando a Droga da obediência, tenho uma resposta. Se for "quero ser escritor", uma resposta especial. "Tenho uma sugestão para um novo livro seu", outra resposta especial. Tudo impresso. Ponho no envelope e mando. Às vezes vêm muitas cartas. Agora diminuiu muito a quantidade, o e-mail começa a substituir. O correio deve estar com problemas porque não está faturando tanto. E-mails, muitos e-mails, e colegas fazem um projeto e pedem um conto, aí faço um conto para entrar numa antologia que um colega está fazendo.

Faz tempo que não estou produzindo um livro maior, mais longo. Isso está me incomodando, não sei como fazer. No começo escrevia muito porque não era conhecido, ninguém me conhecia. Eu ficava em casa o dia inteiro. Quando comecei a fazer livros e eles começaram a vender, não aguentava mais a vida como editor da Abril. Não sei comandar, sou ruim nisso. Falei para a minha mulher, que era uma grande orientadora

educacional, tinha o seu salário: "Vou largar o emprego, vou largar tudo e vou viver de escrever". Não me imaginava viver de direitos autorais, *freelancer* mesmo. Quando abandonei tinha 41 anos. Saí em 83, e era diretor da Abril, de marketing infantil. Mas o *freelancer* era interessante, na época fui *freelancer* como modelo de televisão, de anúncio. Eu fiz milhares, centenas de comerciais. O que eu fazia de comercial era uma loucura, e pagava legal, pagava legalzinho. Um comercialzinho dava um mês de supermercado, dava legal. Daí você vai ficando mais velho, abandonei tudo.

Mas podia fazer *freelancer* de texto, não só viver de direito autoral, e talvez eu conseguisse um dinheiro, mesmo sendo um pouco menos, eu seria mais feliz. Só que *A droga da obediência* explodiu de venda, *Cavalcando o arco-íris* vendeu muito bem, *A marca de uma lágrima* vendeu muito bem, e comecei a fazer uns *freelancer* e tal, mas em alguns anos estava vendendo muitos exemplares. Mas na época tinha um problema, havia muita inflação, então não dava para viver de direito autoral porque o dinheiro sumia. Inflação de sei lá quanto, quando ia receber não valia de nada o dinheiro. A partir de 94, com o Plano Real, passou-se a receber o dinheiro que realmente ganhou. Eu pude começar a viver de direitos autorais. Mas foi um susto, não achava que ia dar certo. Achava que ia ser um *freelancer*. Então, fim de 83 e 84, foi um marco.

Logo em 86 saíram *O fantástico mistério de feiurinha*, que é um sucesso total, e *A marca de uma lágrima*. Esses livros fazem sucesso total até hoje, e *A marca* chegou a vender 100 mil exemplares em um ano. Hoje, vendem 20 mil. Mas vender 20 mil exemplares em um ano é uma marca estupenda. Ainda são os livros mais vendidos de algumas editoras, FTD, Moderna. *Feiurinha* até hoje vendeu 20 e tantos mil. Quando acontece compra de governo vende um monte. *A Feiurinha* uma vez vendeu 2 milhões de exemplares no tempo do Paulo Renato como ministro. Vendeu 2 milhões e tanto para distribuição em escola, uma loucura. Claro que quando é para governo você ganha pouquinho, o preço é bem baixo, mas dois milhões? Então, dá para viver, não luxuosamente, mas dá para viver classe média boa e tranquila. O direito autoral me permitiu isso e outra coisa: é muito gostoso trabalhar com criança e adolescente, trabalhando com o futuro.

É tão gostoso receber cartas, e-mails... Outro dia recebi um e-mail que me deixou tão feliz! Uma menina escreveu: "Pedro, sou promotora pública e até hoje, quando pego um processo e vou julgá-lo, pergunto como um Kara julgaria aquele processo...". Uma promotora pública! Isso é o melhor retorno. Ser diretor de não sei o quê vale a pena? Não. Posso ganhar menos que um diretor da Abril ganha hoje, mas e daí? E outra coisa: quando eu morrer esses livros vão continuar. O Lobato morreu? Morreu nada, ele vive, cada vez mais vivo. Machado de Assis morreu? Acho que não morreu. Morreu um pedacinho dele, o melhor dele continua vivo.

OS LEITORES

Meus filhos não influenciaram muito, porque eles vão crescendo e eu continuo escrevendo, e os meus filhos todos têm acima de 30 anos, e preciso escrever para alguém com 12. Os filhos ajudam pouco, eles passaram pelos 12 muito depressa. Logo eles tinham 13 e depois 14. Nem as minhas netas. Estão no meu colo e de repente já são mocinhas, não dá. Tenho que estar focado, escrevo para as crianças de hoje. Não escrevo para as crianças que os meus filhos foram, e nem para a criança que eu fui. Não adianta. A criança que eu fui, na cidade de Santos, na década de 50, 40. Isso é arqueologia, antropologia, não importa. Escrevo para as crianças que estão vivas hoje. O meu leitor, hoje com 30 anos, escrevi quando ele tinha 12. Quando ele tem 30, não escrevi pra isso, espero que ele dê meus livros para os filhos dele. Você tem que estar sempre focado no hoje. As gerações passaram, meus filhos leram meus livros e agora as minhas netas.

Sabe, hoje dedico meus livros às minhas netas, boto elas no colo quando elas vêm. "Vovô, conta uma história pra eu dormir?". Aí o vovô conta uma historinha para dormir, canta para dormir, e é muito gostoso. E é gozado, elas decoram a história e eu esqueço. Eu começo a contar e elas: "Vovô, não é assim". Misturo as histórias e elas riem, aí não dormem, não conseguem dormir. Mas as crianças, os leitores, pedem que eu

continue a saga dos Karas. E eu não sei, não tenho vontade, porque o tempo passou. O primeiro livro tem 25 anos, estou 25 anos mais velho, o mundo está 25 anos mais velho. Para ter uma idéia, quando escrevi não havia computador, não havia telefone celular, não havia *iPod*, *i-não-pode*, não havia nada disso. Blogs, chats, nada disso. As crianças pequenas levam celular na escola, elas vão de celular. Nas minhas histórias, o Chumbinho, quando tem que falar, ele vai num orelhão. Os meninos entram para ver os planos da Droga da obediência e abrem aquelas gavetas de aço, arquivos de aço, para pegar pastas, imagina... E os Karas são aquilo. Há uma nova edição da Droga da Obediência na qual mudei esse pedacinho. Ao invés de abrirem o arquivo, eles ligam o computador do professor, veem o arquivo e leem lá.

Eu até tentei, cheguei a escrever um livro chamado *A droga virtual*, baseado em computador. Mas na hora em que estava terminando de escrever o livro, ele já estava ultrapassado, o computador já tinha mudado, não era mais aquilo. Aí tentei voltar e reescrever, ele também mudou. Percebi que não dá. Cheguei à conclusão de que o certo é escrever sobre aquilo que jamais muda: as emoções humanas. Por que *Dom Casmurro* é um grande livro até hoje? Porque trata de um sujeito que adorava uma mulher que era muito superior a ele. Ele era um medíocre. Ele não podia entender que a mulher pudesse amá-lo. Então, ela tem que ser do amigo dele, que era mais alegre e tudo o mais. Ciúme, e isso não acaba jamais. Por que está vivo o Shakespeare até hoje? Ele escreveu sobre reis? Não. Ricardo 3º é sobre uma ambição desmedida, aonde pode levar uma ambição que chega ao crime para obter seus desígnios. *Romeu e Julieta* não morrerão porque sempre haverá um casal que se gosta e os pais não querem. Sempre vai haver. E o desespero desse casal?! Nada disso morre, porque eles não desataram, não do seu tempo, não desataram do ser humano.

O ser humano não muda, por mais que a tecnologia mude. Não escreva sobre as tecnologias, escreva sobre as pessoas. Tento entrar no mundo de uma criança de 12 anos. Ela está quietinha porque aos 12 anos ninguém fala com adulto, já notou? Ela fica quieta assim. Entre eles não param, mas no meio de adultos ficam quietos, não falam nada. Só ouvindo, tento olhar e ver o que se passa na cabeça delas para fazer uma história, que venha emocioná-las. Poxa, que gostoso, que tesão quando se consegue fazer isso. Quando fui escrever *A marca de uma lágrima*, quis fazer uma menina de 14 anos apaixonada. Como é essa menina? Como é ela apaixonada? Eu já tive 14 anos faz algum tempinho, vivo apaixonado, mas nunca fui menina. Como é que é? Que gostoso fazer. E como é gostoso receber uma carta de volta de uma menina: "Poxa, você escreveu a minha vida, eu sou exatamente assim". Porque essa é a função de um artista. Shakespeare é um homem e não escreveu *Romeu*, escreveu *Julieta* também. *Julieta* é um personagem mais bem desenhado até do que *Romeu*. *Romeu* é meio idiota, para falar a verdade. Um homem escreveu *Madame Bovary*, a história de uma mulher com um enorme tesão e que não está feliz com o seu marido.

PROCESSOS DE TRABALHO

Um livro pode dar trabalho até sendo curto. O problema não é ser longo, talvez o que tenha me dado mais trabalho é aquele que exige muita pesquisa. Por exemplo, *Pântano de sangue* é um livro no qual tratei do problema da ecologia, e o situei no Pantanal de Mato Grosso, então havia toda uma necessidade de conhecimentos da região. Por exemplo, o problema ecológico, quis dizer que a ecologia lá está em risco. Então, isso tem que ser estudado, não pode chutar. O desmatamento, a morte dos jacarés. Por que matar um jacaré é prejudicial, por quê? Qual a função do jacaré na cadeia alimentar? Isso tem que ser dito. A história de lá, o índio de lá, o que foi, o que ele é hoje. Como a população convive. Eu me lembro que teve uma questão, que o Miguel, protagonista da Droga da obediência, tem que pegar um barco e ir de uma cidade A para uma cidade B. Isso eu olho no mapa. Mas qual a velocidade desse barco? Quanto tempo eu levaria da cidade A para a cidade B? Quanto tempo leva um barco? Então, você para o livro e vai atrás disso. Descobre qual o regime da velocidade da água. Lá é um lugar meio plano, então os rios não são caudalosos. Não dá para ir rápido numa canoa, tem que ir num barco a motor. Como é um barco a motor lá? É voadeira. A

voadeira é um barco que levanta a frente. Então, tem tudo isso. A piranha, como é o negócio da piranha? Tudo isso tive que estudar, então levei dois anos só de estudos, tive que ir à USP falar com um amigo meu da Biologia.

O escritor não pode saber tudo. Qual é a sua especialidade? Não adianta ser especialista em alguma coisa, você fala da vida e a vida é tudo. A vida é política, tem sociologia, antropologia, tem biologia, tem tudo envolvido. E a psicologia, principalmente, então, não pode se especializar numa coisa. O livro exige pesquisa. O mais gostoso é quando você faz um livro só de fantasia. A fantasia é uma delícia porque não precisa pesquisar. Então, Feiurinha foi uma delícia fazer. Uma maravilha, eu me lembro quando inventei a Feiurinha. Sempre amei contos de fada. Sou filho dos contos de fada porque adormeci no colo de minha mãe, que contava os contos de fadas para mim. Então, minha primeira heroína, meu primeiro herói, é a Branca de Neve. Meu primeiro vilão é o lobo da *Chapeuzinho Vermelho* ou a bruxa da *Branca de Neve*, adormeci morrendo de medo. Amo aqueles personagens.

Aí tive a ideia: todos os livros de conto de fadas terminam com a heroína que se casou com o príncipe encantado e eles foram felizes para sempre. O problema é: o que é ser feliz para sempre? A vida acaba no casamento ou ela começa? Como são a Branca de Neve e o príncipe? Como é o passar do tempo com eles? O príncipe bonito, jovem, maravilhoso, ele não começa a ficar barrigudinho e careca. E ela não terá filhos ou ficará de cabelos brancos? Então, resolvi ir para o país das fadas 25 anos depois do fim de todas as histórias, em que todas as heroínas se casaram com diferentes príncipes encantados para serem felizes para sempre. E lá fui encontrar uma senhora muito bonita, uma senhora com os cabelos negros como ébano, com fios brancos como a neve, o nome dela era Branca Encantado. O sobrenome dela de solteira era de Neve, mas como ela se casou com o Príncipe Encantado, ela passou a usar o sobrenome do marido. Ela tem várias cunhadas, a dona Cinderela Encantado, dona Rapunzel Encantado, dona Bela Adormecida Encantado, todas têm o mesmo sobrenome porque todas se casaram com filhos da mesma família, a família Encantado, que só existia para fornecer príncipe para se casarem com as heroínas de contos de fadas. Todas, menos a dona Chapeuzinho Vermelho, coitadinha, porque como não tinha príncipe na história dela ela encalhou. Ficou solteirona, coitadinha, devia ter se casado com o Lobo. Solteira, gorda, ficava comendo os brioques que estão na cestinha que está levando para a vovó.

Então, criei essa história, e criei essa situação. E até fiz uma primeira cena, uma cena engraçada, a dona Chapeuzinho chega ao castelo da dona Branca Encantado, e elas começaram a conversar. Fofoca de comadre e tudo o mais: "Cadê o príncipe? O príncipe está caçando. E as crianças? As meninas na escola de dança e os meninos na escola de esgrima". Porque deve ser assim filho de príncipe se educar. Mas não sabia como ia para a frente. A Chapeuzinho chega: "Branca! Tenho uma fofoca enorme pra lhe contar". Travei aí.

Na época, escrevia a lápis porque não tinha computador e escrever na máquina de escrever direto é muito ruim, não tem como corrigir. Escrevi a lápis e borracha para poder apagar e escrever nas quinas, nos cantos. Só usava a máquina de escrever para passar a limpo. Mas travei, e ficou na gaveta, até que li um livro da Marisa Lajolo, ela tem uma epígrafe assim: "O livro é um objeto social. Para que ele exista é preciso que alguém o escreva e alguém o leia". Está aí. Um livro não existe porque há um escritor, existe porque há também um leitor. O que é um cantor se não tiver alguém que o ouça, o que é um pintor se não houver alguém para admirar o quadro que ele pinta? O que é um escritor se não houver alguém que o lê? Então, criei um personagem que desaparece porque jamais foi escrito, e por não ter sido escrito não há quem o leia e o torne eterno. Branca de Neve é eterna por quê? Porque está no livro e ela jamais deixará de existir, porque sempre haverá alguém lendo aquela história. Chapeuzinho Vermelho é eterna, até o lobo é eterno porque é morto pelo caçador. E ele ressurgirá amanhã porque outra criança vai ler aquele exemplar.

Então, criei um personagem que desapareceu porque jamais foi escrito, a Feiurinha. Criei uma heroína que não existe, de conto de fadas, e que sumiu. E as princesas ficam desesperadas. "Como uma de nós sumiu? Se uma de nós desapareceu, significa que o encanto sobre o qual vivemos, que promete que a gente vai ser feliz para

sempre, também pode desaparecer e nós podemos desaparecer!". Então elas vão em busca dessa personagem e procuram um autor para procurar essa personagem, e esse autor não a encontra, e fica desesperado, até que a empregada da casa dele: "Ah, Feiurinha, eu conheço essa história. Minha avó me contava." As histórias ainda estão vivendo na tradição oral. Aí a velha conta a história e o autor começa a escrever. Então o livro começa no capítulo zero, segundo capítulo é zero e meio, depois zero e $\frac{3}{4}$, depois zero e tal, quase caindo no um, até que o livro acaba no capítulo 1. "Era uma vez, há muitos e muitos anos..."

Mostrar a importância do leitor. Talvez você seja um leitor que está me lendo aqui. Se você não me ler, então quem eu sou? Eu só existo porque você me lê, porque você existe. Nós, os artistas, existimos porque você precisa de arte, mas se não me consumir, nós não existimos. Para que servimos? O que adianta tocar violão para mim mesmo? Compor uma canção no piano se ninguém vai ouvi-la, ninguém vai cantarolar depois. Ela existe porque alguém gosta dessa música. Tantas músicas foram feitas e se perderam, porque ninguém as consumiram. Quantos livros desapareceram porque ninguém os leu? Eu, felizmente, há 35 anos alguém me lê, então existo e vou continuar existindo mesmo depois que não estiver mais aqui.

Mas há casos diferentes, como O mistério da fábrica de livros. Quando entrei, entrei com os dois pés no mercado, e passei a conviver muito com as editoras, para aprender. Eu já fazia isso, trabalhava nisso. Trabalhei como editor de livros, editor de revistas, conhecia gráfica. Mas fui ler mesmo, conhecer tudo o que havia, e acabei ficando muito amigo do dono de uma gráfica que publicava os meus livros: Wilson. Ficamos amigos, tomamos cerveja, um rapaz muito bacana. E um dia a gráfica dele fez aniversário e ele teve a seguinte idéia: queria dar um brinde aos seus fornecedores, gerente de banco, essas coisas. E todo dono de empresa fica dando garrafa de uísque. Ele queria dar algo que marcasse. E como imprime livros, gostaria de dar um livro que o seu fornecedor levasse para casa para dar ao filho, à filha. Disse que me pagaria um fixo, e faríamos um livro bonito, de capa dura. Eu falei: "Claro, Wilson, somos amigos, faço sim!". Aí, no meio da cerveja, pensamos: fazer o quê? "Se você faz livros, vamos fazer a história de um livro. Como um livro é feito". "Boa idéia, vamos fazer um livro desde o papel, como o papel é fabricado, até o momento de chegar à mão do leitor".

Então, foi uma farra. Nós fomos, a Maristela foi junto, o ilustrador foi junto. Nós fomos à fábrica de papel da Suzano, e vimos desde a chegada do papel, as toras de madeira, como aquilo entra na máquina, como é moído, como a polpa de papel é feita, e aí chegam às bobinas que serão entregues à gráfica. Então, inventei a história de um personagem, uma menininha muito novinha, e um menino de quem ela gostava, e eles foram e tinha um bosque de eucalipto e o menino tinha um canivetezinho. Fez um coração e colocou as iniciais da menina e a dele. Era um eucalipto, e ela tinha um carinho muito especial por ele, e ela o chama de "meucalipto". E um dia ela fica triste com o namoradinho dela e ela vai procurar, vai àquele bosque perto da casa dela, e as árvores haviam sido cortadas. "Como cortaram o 'meucalipto'?!". E havia um homem ali carregando o caminhão com toras e ela briga: "Você destruiu a floresta". "Não, minha filha", e aí começa a história. "Este eucalipto serve para fazer papel, mas para cada eucalipto cortado são replantados dois novos eucaliptos. Então, quanto mais papel se faz, mais as florestas de eucaliptos crescem". E ela acompanha e vai à fábrica de papel. É recebida pelo gerente da fábrica de papel. E tem a idéia de usar o papel para contar a história do primeiro amor dela.

Então, ela fala com o Wilson, o dono da gráfica: "Faz um livro pra mim!". "Não, não posso fazer esse livro, preciso que alguém escreva esse livro. Tem um amigo meu chamado Pedro". Então, ela procura o Pedro - e o desenhista me caricaturou -, ela me procura, me descreve a história, eu escrevo a história. "Agora eu vou levar pro Wilson". "Não, agora você leva pro ilustrador". Aí ela vai à casa do ilustrador, que também se caricaturou, e aí ele faz as ilustrações do livro e os originais são levados para a gráfica e o Wilson faz o livro com a menina. Na época, ainda não havia editoração eletrônica, então levava para fazer o fotolito, composição e tudo o mais. Aí o livro fica pronto e ela leva o primeiro exemplar para o menino e eles fazem as pazes.

Então, isso foi feito só como brinde. Mas aí o livro saiu bonitinho e o Wilson disse: "Vamos experimentar lançar no mercado?". "Tudo bem". O livro está fazendo 20 anos este ano e continua vivo. E a idéia da continuação: eu fiz *O primeiro amor de Laurinha*, um livro com uma história que vem antes dessa, e seria como os dois se conheceram. E tem um quando ela é pequenininha que se chama *As cores de Laurinha*, também ensinando como as cores combinam. Todo mundo acha que as cores aqui são muitas, não sabe que são apenas quatro cores. Das combinações das quatro tintas - ciano, magenta, amarelo e preto - tem-se todas as cores. Então, é um livro técnico, no entanto o livro continua até hoje, coisa estranha. E já está ultrapassado, porque não é mais assim que se faz livro. Queria mostrar como a arte gráfica se baseou na arte plástica. Como todos os livros em cores são feitos. Se você pegar uma lente, vê pontinhos. Ele não mistura o amarelo com o azul. Ele põe o amarelo ao lado do azul e o olho vê verde. Se olhar bem só tem ponto de quatro cores ali. E por que saem tantas cores? Porque há mais pontos vermelhos num ponto, menos no outro. Mas isso foi criado ainda no século 19, pelos pontilhistas e pelos impressionistas. O Van Gogh não misturava as cores, se olharmos muito próximo, ele dá pinceladas lado a lado. Eu queria aproveitar e começar a refazer esse livro, procurando botar reproduções para ser também um livro de introdução às artes. É muito gostoso trabalhar no meu ramo, é uma delícia. É um tesão. A gente faz o que a gente quer.

ROTINA DE TRABALHO

Eu sempre perdia muito tempo, sou muito caprichoso. Então, escreve e escreve. Na Abril datilográvamos, cortando com estilete, escrevendo e colando com durex. Quando surge o computador, corri para comprar. Chamava-se TK3000. Na época, a ditadura cismou que o Brasil ia ser líder em computador. E proibiu a importação de computadores para ajudar um amigo dos milicos, só ele podia fazer. Então, ele fazia uma carroça horrorosa e o Brasil ficou muito atrasado em informática graças à ditadura militar, porque era proibido comprar de fora. TK3000 era uma coisa ainda pré-Bill Gates, mas era um processador de texto. O computador não tinha memória, era uma máquina na qual tinha que entrar com um disco, um disco grande e molinho, entrava com esse disco para ele ler o programa. E entrava com o disco de dados, que era com o texto que estava escrevendo. Então, ajudava porque pegava e cortava.

Houve uma grande dificuldade para comprar a primeira impressora. Eu havia escrito *Pântano de sangue*, meu primeiro livro no computador. Mas não conseguia lê-lo porque não tinha grana para comprar uma impressora, que era importada, custava 2 mil dólares, porque tudo era muito caro, muito caro. E era contrabandeado, vinha do Paraguai, aquelas coisas infernais. E foi o primeiro livro que fiz, escrevi em 1986, o livro saiu em 87. É possível que eu o tenha escrito em 85 e 86. Devo ter começado em 84, logo depois de ter feito *A droga da obediência*. A partir desse livro, todo o resto foi no computador. Mas antes, *Cavalgando o arco-íris*, *A marca de uma lágrima*, *A droga da obediência*, *É proibido miar*, tudo isso foi feito na mãozona. *Feiurinha* foi escrito em máquina de escrever, tudo na munheca. O computador é uma maravilha, não se perde tempo. Porque depois eu pegava tudo rabiscado, largava e passava a limpo. Aí ia ler e já mexia, e rabiscava de novo. Então, para passar a limpo "n" vezes, ufa, levava um tempão. Quando trabalhava na Abril, a minha secretária datilograva. Saí da Abril, perdi a secretária.

CONTATO COM O PÚBLICO

Desde o início divulguei os meus livros. Não sei se é por ser ator, mas sou bom de palco. Então, às vezes faço palestras para mil professores e ninguém dorme. Ninguém dorme, não dorme não, eu seguro. Já fiz palestras para 4500 professores de uma vez e tinha telão para me ver. E eu seguro, faço palhaçada, declamo, canto, pulo e tal. Depois que resolvi me dedicar à criança e adolescente tive que conhecê-los um pouco mais teoricamente. O básico é sensibilidade. Fui ler educação, psicologia, e o fato de minha mulher trabalhar com adolescentes me ajudou muito. Não no texto em si, mas no falar:

o jovem é assim, o jovem é assado. A relação do jovem com o pai não é bem assim. Então, até o próprio convívio de quando ela fala dos alunos da escola.

Um escritor, eu falo muito, mas tem que ouvir, tem que aprender. E, no fim, acabei me tornando um pouco especialista em educação. Então, dou aula de educação sem falar em literatura, falando nos problemas da educação brasileira que, em minha opinião, tem que parar de dar aula e mandar a criança ler e escrever. Tudo que sabemos aprendemos sozinhos. O bom professor estimula a passar o resto da vida aprendendo. Acha que em 50 minutos de história aprenderá toda a história do mundo? Vai nada. Se ele for bom, ele vai estimular a tal ponto que o aluno ficará interessado o resto da vida. Pesquisar história, ler, ir atrás, procurar no jornal.

É isso, ninguém ensina nada, aprendemos sozinhos. Eu não estudava. Fui mau aluno. Na véspera de prova de Física estava lendo Shakespeare ou Machado de Assis. Varava a noite lendo e tentava decorar as falas do Ricardo 3º: "Agora estamos no inverno de nossa desesperança". No dia seguinte, eu colava e pronto. Dava para tirar um cinquinho assim, dava. Então, tudo o que sei, eu me fiz, e é assim o bom aluno: é aquele que se faz. Eu tenho amigos meus que são médicos. Eles ficam o fim de semana inteiro estudando. Imagina se um médico parar de estudar. Imagina?! O diploma de médico o faz? Não faz nada. Ele não para de estudar. É uma loucura, e assim é a vida. Mas, voltando, esse contato, na verdade, é um contato pouco produtivo porque vou levar, não buscar. Quando falo com mil pessoas elas me ouvem, mas não ouço as mil. E rapidamente pego o vôlei e volto para casa. Os contatos maiores são aqueles que eu faço pessoa a pessoa, com o meu leitor. Por carta, e-mails, o leitor me trata, quando ele gosta de um autor ele passa a ter confiança nesse autor. Ele acha que esse autor sabe tudo. Passa a ser um confessor dele. E muitas vezes, ele fala com você com mais franqueza do que fala com a mãe e o pai dele.

Então, muitas vezes somos consultores sentimentais. "Ai, Pedro, gosto tanto do Fábio da minha classe, ele nem olha pra mim, o que eu faço?". É uma delícia isso. Agora, tem coisas dramáticas, como: "Pedro, meu pai me bate muito". O que eu faço? Vou responder: "Foge de casa..."? A única saída é sair de casa. E crianças pequenas que escrevem: "Pedro, eu quero uma bicicleta vermelha, mande pro meu endereço". Vermelha, ele quer vermelha, não de outra cor. Tem uma maravilhosa que eu recentemente a conheci. Eu não conhecia, acompanhei muito. Ela, ainda menina, começou a me escrever, e muitas ficam amigas para sempre. Tenho vários amigos e até dedico meus livros a alguns. Umas pessoas ficaram amigas e mandam a foto do filho, convite de casamento, tenho uma que mora na França, casou-se com um francês e me escreve. Tem uma carioca maravilhosa, foi para Belém do Pará, casou-se e voltou para o Rio, sempre ela me manda fotos da Júlia. Acompanho a filha dela crescer. E tem a Janaína, que é um gênio, nossa! Fui a uma escola em São João de Meriti, um lugar pobre, escola pública. Então, não sei como foi o contato, mas eu estava na quadra, e tinha uma roda de adolescentes. Tinha uma menina negra, olhou feio para mim e disse: "Pedro, o que é a felicidade?". "Vem cá. Vem cá". Aí ficamos amigos para sempre. Uma menina pobre, bem pobre, que estudou lá em São João de Meriti. A escola é uma merda, claro que a escola é ruim. E ela fez vestibular para três faculdades, e passou em primeiro, terceiro e vigésimo quarto. Federais, um geninho. Perdi contato com a Janaína, e agora ela me mandou uma foto com o filhinho dela, lindo o menino. Que gostoso, que gostoso! E teve uma do Rio Grande do Sul que começou a me escrever quando criança, e eu mandava carta. Sei que a gente trocava idéias e ela foi crescendo, amadurecendo, e eu a acompanhando, guardei as cartas, quase todas. Até que pintou o tal Fábio na vida dela. E foi indo, passou o tempo, e ela foi namorar, e foi indo, até que ela falou comigo e me mandou uma carta: "Pedro, dei". Olha, que confiança...! Ela falou da sua primeira experiência sexual, belíssima.

Eles confiam na gente. Então, a responsabilidade não é brincadeira. Eu não sou o artista maldito, aquele cara que pinta para sair na mídia. Na verdade, um escritor para crianças e adolescentes não é tão livre como eventualmente o Plínio Marcos poderia ser. O Plínio Marcos criou uma personagem de falar palavrão, de fumar e de dizer bobagem, porque ele estava falando com adultos e ele precisava aparecer na mídia. Eu não posso fazer isso. Não posso decepcionar o meu leitor. Se, por exemplo, um artista ou um ator

podem sair na mídia porque fumam maconha, sei lá, eu não posso. A responsabilidade é muito grande, não posso decepcionar essas pessoas. Colocam alguma esperança em mim. Sou uma pessoa que as compreende que deve desobedecer, que tem os seus direitos. Tudo isso ela acredita, sou alguém que simboliza isso. Pisar na bola será ruim para elas. Tenho que cuidar de mim, claro. Mas isso não requer o menor esforço porque sou o que sou e não vou mudar.

Então perguntam: "Pedro, você não vai escrever um livro adulto?". Eu não posso, se for escrever um livro adulto, vou escrever para adultos com toda a liberdade que essa literatura me permitiria, e aí será ruim, vou quebrar um pouquinho da imagem. Não é o que eles têm de mim, pois quando se começa a se preocupar muito com uma faixa acaba se alienando dentro daquela faixa. Eu só penso em histórias para eles. Eu escolhi, há 35 anos. Mudar agora? Por que vou mudar? Não adianta. Agora compraram a Feiurinha para fazer cinema e me perguntaram se queria ser o diretor. Não. Já fui do teatro, fui desse ramo, mas não sou mais. Ter a humildade de dizer: "Não sou mais desse ramo, dê para alguém que saiba de cinema". Dizem que o autor nunca gosta de ler o próprio livro. Eu não gosto de assistir. Quer dizer, gosto, são crianças, mas nunca acho que devia ser desse jeito, devia ser diferente, então prefiro nem ver. Quando um livro sai, ele não é mais seu. No começo da minha carreira, estava numa Bienal ou alguma coisa assim, e passou uma criança com um livro meu, um livro infantil, e eu falei: "Que legalzinho, esse livro é meu". "Não, é meu". Aí, falei: "Puxa, é mesmo, é dela". É meu porque o escrevi. Na hora em que acabei de escrever não é mais meu, vai entrar na cabeça da criança e vai ser dela.

Gostei muito da época em que li Gabriela, do Jorge Amado. O Walter Avancini fez a novela na Globo e contratou a Sonia Braga para o papel. Fiquei decepcionadíssimo. Aquela nunca era a Gabriela. Acho lindíssima a Sonia Braga, belíssima. Mas não era a Gabriela. Não era aquela baiana formosa de bunda grande. E fiquei decepcionado, e vi uma entrevista do Avancini: "Mas que sorte, achei a Sonia Braga, exatamente a Gabriela que eu imaginava". Cada um imagina o personagem como quer. Por isso, se você for ver os livros das drogas, os personagens não estão ilustrados. Eu não deixo ilustrar meus personagens.

Uma vez recebi uma carta de Brasília: "Pedro, gostei muito de *A marca de uma lágrima*, mas tem uma coisa que me deixa triste, e vou me queixar para você. Por que você não escreve personagens negros? Eu sou negra". Mas, meu amor, de que cor é a Isabel? Eu não disse de que cor é, ela nem está pintada. Pode ser qualquer coisa, pode ser preta, branca, azul, verde. É que a menina está tão acostumada a ser tratada como um ser que não merece nem história... Por que a Isabel de *A marca de uma lágrima* não pode ser preta? Ou japonesa, ou nissei? Então, não gosto que ilustrem porque as pessoas se decepcionam. "Ah, o Chumbinho ele não era assim", então, não pode desenhar o Chumbinho. Eu só desenho mão, só deixo desenhar mão de alguém pegando algo, uma algema, a sombra de alguém. Eu não deixo desenhar o personagem. O personagem é do leitor. Porque se você for ler com cuidado os meus livros, eu me preocupo.

BRINCANDO COM A NARRATIVA

Inclusive, estou querendo fazer um livro de teoria, discutir a maneira pela qual trato o foco narrativo, que acho é a coisa principal na leitura dirigida à criança ou ao adolescente. Quero discutir isso, um livro tem que ser um espelho, e para o leitor gostar ele tem que abrir. Uma obra de arte boa fala ao emocional, à alma. Eu poderia ter passado, se não passei por isso, mas poderia ter passado.

Eu me emociono com a história do Romeu e Julieta. Porque eu poderia ter passado por aquela situação. É um sentimento que tenho dentro de mim. Se for ver Macbeth, sei o que é ambição. Também tenho meus momentos de ambição. E aquilo é uma lição para mim, que posso quebrar a cara se for com tanta sede para realizar minha ambição como foi Macbeth. Então, quando uma leitora lê a história de uma menina que tem preconceito, que se acha gorda, que se acha feia, que acha que ninguém vai gostar dela e que tem os preconceitos que todo adolescente sempre tem, dá certo. Eu mostro a

ela: está vendo, você vai dar certo. Então, Pedro, por que as suas histórias têm sempre final feliz? Porque se escrevesse um personagem que, apesar das dificuldades, fez tudo certo, lutou, se virou, tenho que mostrar que no fim ele se sai bem porque essa é a vida. Eu quero mostrar ao meu leitor que a vida é assim. Se lutar e fizer a coisa certa, se procurar acertar, às vezes vai errar, aceita o erro e vai. Vai dar certo, vai haver final feliz. O Ulisses vai, e ele quer voltar pra Ítaca, então ele pega e quer encontrar Penélope. Aí ele sai, pega o navio, encontra as sereias, e resiste ao canto das sereias amarrado num mastro. Depois ele encontra um gigante com um olho só, que tenta comê-lo. E ele mata o gigante e passa por mil problemas, e aí ele chega a Ítaca e encontra o Antino, Antino pega uma espada e o mata... Tem lógica? Não. Por isso Homero escreveu a Odisseia. Na vida é isso. Ulisses vai passar por um monte de coisas, mas ele faz sempre a coisa certa para chegar no fim e recuperar sua mulher e seu filho, e afastar os pretendentes de Penélope. Então, há um final feliz no fim da Odisseia. Porque esse final feliz é lógico.

Se eu escrever a história de um vilão, como escreve Dostoiévski com Raskonikov... Raskonikov é um jovem que assassina cruelmente uma velhinha e fica o tempo todo naquela filosofia para se justificar, e ele não pode sair e se casar com a Gisele Bündchen. Ele tem que ser punido, porque é lógico. O que fez Dostoiévski? Mostra e discute o limite entre o certo e o errado. A necessidade de dinheiro do Raskonikov vai até o ponto que ele não pode destruir alguém para ter dinheiro. Então, é certo que ele seja punido no final. Então, esse tipo de lógica tem que ter. Vai fazer um final feliz porque sou um babacão? Não. Porque há uma lógica no texto. E isso se vê nas grandes literaturas. Por que no final triste morre Dom Quixote? Porque Dom Quixote está errado. Apesar de ser um homem bom, ele está fora do seu tempo. Nunca mais voltará o tempo das cavalaria. O mundo já é burguês, diferente. O mundo é dos Sanchos Panças, não mais do Dom Quixote. Então, é natural que no final ele, velho na cama, morra. Não é bem o final infeliz, é o final normal de um velho... Morrer, mas o que faz ele é lógico, o Cervantes é lógico, não podia eternizar. Vai voltar a ter cavalaria? Não vai mais. Não adianta ter saudade da máquina de escrever, hoje é computador. Dom Quixote está vivo, Dom Quixote sou eu que não consigo me adaptar ao controle remoto da televisão. Preciso da minha neta para saber onde apertar o botão. Não é verdade?

Então, isso é muito importante. E estou tentando trabalhar um pouco isso, trabalhar o foco narrativo, trabalhar como conto tudo o que acontece no mundo. É testemunhado por todas as pessoas, seja ela uma criança, um adulto, um velho. Tudo o que acontece, qualquer ocorrência, é presenciada por quem está por perto, tenha qualquer idade ou qualquer classe social. Uma criança, um adulto. Então, vou escrever um livro. Quero escrever um livro, vamos dizer, sobre um casal que há muito tempo está casado e não se dá bem. Vivem às turras, vivem brigando, e se agredindo até fisicamente, querem se separar. Bom, esse enredo, se for bem escrito, seria indicado para quem? Naturalmente para adultos, para pessoas casadas. Mas quer ver essa mesma história, usando como protagonista uma menina de 12 anos que é filha desse casal? Ela está no quarto, fechada, deitada no travesseiro, ouvindo os pais brigando lá fora. E ela chora: "Meu Deus, meus pais vão se separar". Posso escrever um romance adolescente. O fato é o mesmo. E posso narrar a partir do cachorrinho da casa, que acha absurdo os dois velhos malucos jogando prato de macarrão um no outro. Posso fazer uma historinha engraadinha para criança pequena. A história é a mesma. O que eu mudei? O foco narrativo, a posição enviesada da história.

Então, quero trabalhar isso. Mostrar como, às vezes, uma história pode ficar melhor se ela for contada na terceira pessoa, ou, vamos supor, uma história como *Moby Dick*. *Moby Dick* é narrada por um grumete de um navio baleeiro, que tinha uma perna de pau e que foi atrás de uma baleia branca chamada Moby Dick. Esse navio acabou, morreu todo mundo, menos esse rapazinho, um menino que deu na praia e ele está contando a história. Veja, mudou totalmente. Quem é exatamente o capitão Ahab da perna de pau? É aquela pessoa ou a pessoa que os olhos desse menino viram? Muito mais que real, muito mais impressionante porque ele foi narrado por um jovemzinho, um grumete ignorante. Aliás, ele fica no navio vendo pouco o capitão, mas ouvindo falar do capitão e ouvindo a perna de pau dele, toc, toc, toc, no tombadilho. Deu muito mais

clima do que se fosse o narrador onisciente, aquele que fala: "Havia um capitão, sabe, um capitão? Que tinha uma perna de pau e ele queria muito matar uma baleia". A história talvez não fosse o clássico que é Moby Dick.

Quando eu narro, se sou um adulto, coitadinha, a Isabel, menina de 14 anos, ela tem preconceito. Acho que ela tem espinha, sofre porque quer namorar o garoto. Ficaria um livro chatíssimo. Então coloco o narrador do lado dela. Que só sabe o que ela sabe, como se fosse a primeira pessoa. Eu não opino nada, deixo que o leitor pense. Ela começa falando com o espelho, e o espelho diz que ela é feia, e ela sofre. É quase um filme, é só isso, tudo a partir dela. Os coadjuvantes só aparecem quando estão com ela. Não é multifocal. Eu não digo "enquanto isso". Se, por exemplo, fosse narrar a história, vamos dizer, da Chapeuzinho Vermelho a partir do lobo? Assim: "Pois é, eu estava na floresta, morto de fome, e de repente veio uma menina...". É outra história. Toda história é boa ou não, depende de como contar. Esse tipo de coisa, se for analisar a minha obra, verá como procurei esse tipo de coisa o tempo todo. Sem julgar, sem aquela posição de cima para baixo. Que o jovem odeia, que é a profissão do professor, do papai e da mamãe, que tem que ensinar as coisas para ele. Eu venho para baixo, não é o Pedro Bandeira poeta dizendo. Por isso eles gostam.

Aprendi que a criança que não está bem alfabetizada compreende melhor um texto mais bem organizado como, por exemplo, um poema. Uma poesia já traz em si a musicalidade natural da língua falada, prosa não, porque a prosa não tem a musicalidade da língua, tem que saber ler aquilo, tem que saber onde na frase há mais ênfase, menos ênfase, onde está a pausa, onde você respira, dá ênfase à interrogação ou exclamação, ou ao prolongamento dos três pontinhos, das reticências, é difícil ler. Um poema é mais fácil: "Batatinha quando nasce, esparrama pelo chão..." É a respiração natural da língua. Então por isso tem muitas histórias que faço narradas em versos metrificados. E às vezes procuro fazer os primeiros parágrafos, quando quero pegar o leitor menor, cadenciado, como se fala.

O primeiro parágrafo de um livro é tudo. Se você faz o primeiro parágrafo chato, você quer morrer. Aquele primeiro parágrafo do Gabriel Garcia Marquez, em *Cem anos de solidão*, ele disse que demorou meses para fazer o primeiro parágrafo, que é lindo. Então, daí essa preocupação minha com o primeiro parágrafo. Depende de que leitor que quero pegar e como quero pegar. Todo mundo pensa em ter uma boa ideia. Que nada, ideia não é nada, é o como, é a forma. A forma é tudo para escrever. Que grandes enredos têm os grandes livros? Enredo nenhum. *Dom Quixote*, qual o enredo? Qual o enredo de *Dom Casmurro*? O sujeito casado, ele ficou com ciúmes no final e se separou da mulher. Aí encontrou um cara no trem e conta tudo isso. Essa é a história de *Dom Casmurro*.

PARTICIPAÇÃO NO PROJETO

Eu gosto que seja o Museu da Pessoa, porque você me escolheu e disse assim: "Pedro Bandeira, você é uma pessoa". É difícil ser uma pessoa, é difícil alcançar o direito de dizer: "Eu sou alguém". Mas é alguém por ter nascido? Por que mamou no seio da mãe? Alimentou-se, cresceu e morreu, ou deixou alguma coisa? O fato de ter chegado a esse lugar chamado vida vai deixar alguma coisa para os outros. Nesse momento há muito orgulho em dizer: "Pedro, você é uma pessoa". Obrigado por me considerar alguém.

Bibliografia: Entrevista disponível em

http://189.126.116.44/museuDaPessoa/memoriasDaLiteratura/entrevista.cfm?autor_id=21. Acesso em: 4 set 2009.

Entrevista 18 – Texto disponível na Internet até a presente data: 17 fev 2010.

Escola - Pedro Bandeira

Maria Cristina Furtado

Ele é um senhor de cabelos brancos, farto bigode e jeito bonachão. Tem um sorriso maroto e o brilho no olhar de um adolescente. Aos 66 anos, Pedro Bandeira não deixa de imaginar aventuras e compreender os sentimentos da juventude. O segredo para ser lido por quase 30 anos? Ele mesmo conta: "A boa literatura não se faz com a linguagem do momento, com a tecnologia do momento, se faz com os sentimentos humanos e estes não mudam."

Ao escrever com a "linguagem da alma", como ele mesmo diz, não importa se os heróis desvendam mistérios pesquisando na Internet ou em antigos arquivos de aço com pastas suspensas.

Natural da cidade de Santos, interior de São Paulo, Pedro Bandeira completou em março 66 anos. Antes de ser escritor e chegar à marca de 20 milhões de livros vendidos, dedicou-se ao teatro, ao Jornalismo e à Publicidade. Estreou profissionalmente na literatura com a publicação infantil "O Dinossauro que Fazia au-au". Mas a sua carreira deslanchou quando começou a escrever para adolescentes. Para ele, a linguagem usada para os dois públicos é a mesma, o que muda são os interesses. "A criança é muito ligada à fantasia. O adolescente já quer algo relacionado à sua vida. Podemos dizer que é uma literatura que trata de temas adultos e você tem de conhecê-lo com o coração e com sensibilidade. É um desafio muito grande e muito fácil de falhar", explica.

Primeiras leituras

As obras de Monteiro Lobato foram muito importantes na infância do garoto Pedro Bandeira. Naquela época elas eram, praticamente, as únicas publicações brasileiras voltadas para o público infantil. Segundo o escritor, Lobato foi sua fonte de inspiração por transgredir o modo de escrever para as crianças. "Ele foi o primeiro a fazer histórias não para dar conselhos para os pequenos", ressalta. Tanto nas histórias de Pedro Bandeira como de Monteiro Lobato os pais não têm vez nas aventuras. Os protagonistas e heróis são os adolescentes.

Pela produção infantil brasileira ser muito restrita, Bandeira recorria às fábulas e aos autores estrangeiros, como Jack London, Mark Twain e os policiais do Sherlock Holmes. "Felizmente, hoje temos uma literatura brasileira grande, vasta e de ótima qualidade", destaca.

A leitura e a escola

Hoje Pedro Bandeira é responsável por despertar em inúmeros adolescentes o gosto pela leitura numa época onde o livro precisa disputar a atenção dos jovens entre tantos atrativos tecnológicos. Para o autor, o passado brasileiro é um dos responsáveis pela pouca valorização da leitura e da Educação no País. "As necessidades no Brasil sempre foram outras. As pessoas se sacrificam para comprar um carro, mas acham um absurdo comprar livro", diz. Ele explica que a responsabilidade de formar uma criança leitora é do adulto, seja a mãe, o pai, o avô ou o professor. "Eu posso ensinar violência, ódio, egoísmo, coisas erradas. É sempre um adulto que está formando a criança. Eis a nossa enorme responsabilidade em relação às novas gerações", complementa. Porém, para o escritor, o processo de aprendizagem tem um caráter individual importante.

Algumas brincadeiras podem ser até mais educativas do que o conteúdo ensinado em sala de aula. "Quando eu era criança, nós aprendíamos a dominar a leitura com gibis, adorávamos cinema e não tinha filme dublado, brincávamos de força. A aula era chata, tínhamos de aprender dígrafo, adjunto adverbial enquanto o que queríamos era ouvir histórias", relembra. Ele aprova o interesse que os jovens de hoje têm pela Internet e

pelo videogame. "As crianças se auto-educam. Por isso não vejo essas mídias como um problema, são outros tipos de leitura", afirma.

E hoje?

Para um escritor com um currículo tão extenso é difícil os leitores não criarem grande expectativa para as próximas aventuras. "Tenho livro pronto, mas não entrego porque não está bom", diz o perfeccionista Pedro Bandeira. "Eu já tenho muitos livros, então a responsabilidade fica muito grande. Depois que você já tem um certo sucesso, a editora aceita qualquer livro seu. Isso é ruim porque tenho de ficar de olho", explica. Ele conta ainda que tem dezenas de livros que começou a escrever e parou.

Apesar de sua produção ter diminuído um pouco, Bandeira não quer parar. "Se eu não criar, me sinto morto. Quero me sentir jovem, vivo", enfatiza. O autor menciona o desejo de ser como uma das mais importantes escritoras infanto-juvenis da contemporaneidade: Tatiana Belinky. Apesar de ter nascido na Rússia, ela é radicada brasileira. "Quero ser como ela, que é um amor, e tem quase 90 anos. A 'menina' trabalha, escreve, faz e acontece como se estivesse com 30 anos", diz.

Ele é o kara!

O livro de maior repercussão de Pedro Bandeira foi "A Droga da Obediência". Escrita há 25 anos, o sucesso que a obra faz até hoje ainda surpreende o autor. "Descobri que a boa literatura não tem a ver com a tecnologia do momento, mas com os sentimentos", explica. Nesta obra, um grupo de amigos adolescentes desvenda crimes.

A história é protagonizada por estudantes de uma escola de elite: Miguel, Crânio, Calú, Chumbinho e Magri. São extremamente corajosos, mas não são infalíveis. "Eles erram, tropeçam, enganam-se o tempo todo, mas têm a capacidade de reconhecer os próprios erros e procurar a solução por novos caminhos", explica. A partir desta aventura, o autor escreveu a série "Os Karas", da qual também fazem parte "Pântano de Sangue", "Anjo da Morte", "A Droga do Amor" e "Droga de Americana".

Para os adultos, Pedro Bandeira escreveu apenas ensaios ou textos sobre Educação. "Nunca tive vontade de escrever ficção para eles." A preferência pelos adolescentes é nítida pelo perfil de sua vasta obra. O namoro na escola e o modo como esse jovem encara essa fase de transição são bem compreendidos pelo escritor. "Eles querem que eu trate dos seus problemas na dimensão deles. Se eu falar do amor de um casal de 'coroas', o adolescente entende, só não vai se interessar por isso", destaca.

Bibliografia: Disponível em

<<http://www.tribunadoplanalto.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=5982>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista 19 – Entrevista disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

[Varanda](#)

Palavras que têm gosto de infância

Novembro, 5, 2008

por Livia S. Vieira

Você já ouviu falar em Miguel, Crânio, Calu, Magrí e Chumbinho? Se a associação imediata for “os Karas”, bem-vindo: você faz parte da “geração Pedro Bandeira”. Autor de Literatura Juvenil mais vendido no Brasil (são mais de 21 milhões de exemplares), ele possui uma rara relação de afeto com seus leitores. Inclusive comigo.

Neste bate-papo, Pedro Bandeira conta que, embora se dedique noite e dia a pensar em lançar uma nova aventura com os Karas, ainda não conseguiu sequer começar. Ainda bem que ele se inspira em diversos horizontes. O escritor tem mais de 70 livros publicados, todos eles voltados para o público infanto-juvenil. E ele se orgulha disso: “Em Literatura, faço como na Medicina: há pediatras e geriatras. Sou um pediatra literário”.

Lívia - *Como foi difícil conseguir seu e-mail! Quando digitei no Google “e-mail Pedro Bandeira”, me surpreendi com o resultado. Descobri que muita gente também está à procura de algum contato seu, em fóruns e “Fale Conosco” espalhados pela internet. A que você atribui essa procura? Há vários escritores famosos, que têm livros de grande sucesso, mas que não despertam esse interesse e não possuem esse carisma...*

Pedro Bandeira: Sabe que também eu me surpreendi quando descobri todos os links com o meu nome no Google e com todas as comunidades que tenho no Orkut? É claro que isso me deixou muito feliz! Quando comecei a escrever para a juventude, não existiam estas ferramentas, mas o grande número de cartas que eu recebia semanalmente já apontava para uma aceitação muito grande de minhas histórias (hoje as cartinhas foram substituídas pelos e-mails). Por suas pesquisas, você pôde observar que esse sucesso é espontâneo, vem dos próprios leitores. Eu jamais tive o apoio de técnicas de marketing, de assessores de imprensa, da universidade, nem das comissões que distribuem prêmios literários. Cheguei a vencer o prêmio Jabuti e mais alguns outros, mas dependo do passar do tempo, quando meus leitores vão se tornando adultos e se profissionalizam, como você.

Lívia - *Moro há 9 anos no Rio de Janeiro, mas sou de Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo. Os livros dos karas eram leitura obrigatória na biblioteca da minha escola. “A droga da obediência”, “Pântano de Sangue” e “Anjo da Morte” eram disputados quase à tapa pelos meus colegas. E a gente tinha um pacto: quem lesse primeiro não poderia contar uma virgula para o outro. Senão perderia toda a graça. Quando soubemos que estava para ser lançado “A droga do amor”, fizemos uma lista de espera. E meu nome foi o primeiro! Depois ainda veio “A droga de Americana” e, mesmo não sendo mais tão criança, li com enorme prazer e nostalgia. Soube que você estava reescrevendo “A droga virtual”. Como anda a produção?*

Pedro Bandeira: “A droga virtual” foi um projeto que teve de ser abandonado, pois pretendia basear-se em informática e, como esse ramo é dinâmico demais, meu livro ficou obsoleto antes de ser impresso. Note que a série com os Karas iniciou-se antes do advento do computador pessoal, da Internet, do MSN, do telefone celular... Os Karas, quando querem telefonar, correm em busca de um orelhão! Ainda assim, a série se tornou clássica, sendo aceita por jovens do século XXI, porque trata de sentimentos humanos, de sonhos de justiça e ética, que são imortais. Isso a tecnologia e o progresso não mudam.

Lívia - *Mas você ainda pensa em dar sequência às aventuras dos Karas?*

Pedro Bandeira: Devo fazer mais um livro com os Karas. No entanto, embora eu me dedique noite e dia a pensar nisso, ainda não consegui sequer começar...

Lívia - *Sou jornalista e meu sonho sempre foi trabalhar numa redação de jornal diário. Lembro que, quando vim fazer faculdade no Rio de Janeiro, passava pelo lindo prédio do*

Jornal do Brasil e sentia um frio na barriga. Meus olhos brilhavam. Mas descobri a internet e suas infinitas possibilidades no meu atual emprego e hoje me sinto realizada lidando com o mundo virtual. Ele também te fascina?

Pedro Bandeira: Fui jornalista no tempo dos linotipos e da composição manual, que se media por “cíceros”, “paicas” e “furos”. Como disse acima, tentei abordar o novo mundo da moderna tecnologia em “A droga virtual” e dei um tiro n’água. Minha praia são os sentimentos humanos, são os sonhos de um futuro melhor e mais justo para a humanidade. Na modernidade eu afundo. Eu sonho o que já sonharam Homero, Shakespeare, Cervantes e Machado de Assis. Por isso, eles se tornaram clássicos. Com livros como “O fantástico mistério de Feiurinha”, “A marca de uma lágrima” e “A droga da obediência”, ando sendo aceito há quase trinta anos, de geração a geração. Então, imodestamente, acho que ando flertando com a Eternidade!

Lívia - *Quem são os escritores que você admira? Há um pouco deles nos seus livros?*

Pedro Bandeira: São tantos! Na frente vêm Shakespeare e Machado. Mas, desde pequeno, me acompanham Lobato e Mark Twain. Se você misturar tudo isso, com um molho de Poe, Jack London, Dostoiévsky, Conan Doyle, Agatha Christie, Georges Simenon, Érico Veríssimo, Jorge Amado, mais autores folhetinescos como Dumas, Rice Burroughs, Maurice Leblanc e Rafael Sabatini, dará uma salada com todos os sabores que não sei se você poderá degustar em meus livros. No primeiro deles, “O dinossauro que fazia au-au”, tentei conscientemente imitar Monteiro Lobato, do modo que eu acho que ele escrevia. Mas, a partir de meus livros de poemas e da série dos Karas, acho que passei a ser eu mesmo.

Lívia - *Você pensa em escrever para os adultos? É claro que eles podem perfeitamente ler seus livros, mas você faria, por exemplo, uma aventura policial ou um romance voltado para este público?*

Pedro Bandeira: Em Literatura, faço como na Medicina: há pediatras e geriatras. Sou um pediatra literário.

Bibliografia: Disponível em <<http://varandablog.wordpress.com/2008/11/05/palavras-que-tem-gosto-de-infancia/>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista 20 – Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico, dirigida à JORNADINHA 2009. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Perguntas para Pedro Bandeira dirigidas ao Jornal para crianças

1. **JORNADINHA 2009 –** Quem são os escritores que mais o influenciaram como escritor? Quais as leituras de que mais gostava na infância? Há um pouco deles nos seus livros?

Pedro Bandeira - Eu li, reli e treli as histórias do Monteiro Lobato quando era criança. Depois, só havia livros estrangeiros e eu li, reli e treli as histórias de Mark Twain, Robert Louis Stevenson, e mais tudo o que aparecesse com aventuras, mistérios e emoções, como as aventuras do Tarzan, de cavaleiros medievais, de espadachins, de caubóis, tudo o que me caísse nas mãos! Só não tenho certeza de quanto essas leituras aparecem no que hoje eu escrevo, mas tenho certeza de que eu fui construído por esses escritores maravilhosos! Pedacinho por pedacinho!

2. **JORNADINHA 2009** – O livro "O Fantástico Mistério de Feiurinha" reúne personagens de diversos contos de fadas e mostra o dia-a-dia que as histórias não trazem. O que você gostaria que as crianças percebessem ao se envolverem com esta obra?

Pedro Bandeira - Acho que um autor só quer divertir quem lê. Creio que o principal dessa história é a discussão do que é belo e do que é feio. A personagem Feiurinha só conhece quatro bruxas horrorosas; assim, as bruxas, sendo a maioria, são o padrão de beleza e ela, uma linda menina, mas que é uma só, pensa que é feia. O mesmo acontece hoje com a moda, fazendo com que pessoas que não sejam exatamente como a Gisele Bündchen sintam-se feias... Precisamos resistir à imposição da moda.

3. **JORNADINHA 2009** – O livro "O Fantástico Mistério de Feiurinha" já foi adaptado para o teatro e agora para o cinema. Qual a sua expectativa em relação a este filme que terá a Sasha como protagonista?

Pedro Bandeira - Não sei. Eu torço para que a direção e os adaptadores não mexam muito na minha história, não a desfigurem...

4. **JORNADINHA 2009** – Ritinha Danadinha é uma menina muito criativa, crítica e com muitas idéias. Como nasceu esta personagem?

Pedro Bandeira - Ela "nasceu" no dia em que um de meus filhos, o Marcelo, então com uns cinco anos, disse "eu estava brincando". Quando tentamos corrigi-lo, ele respondeu que, sendo homem, ele não poderia dizer "estava", pois havia aprendido que as palavras masculinas terminam com "O" e as femininas com "A"... Daí surgiu a Ritinha, que lida com a Língua Portuguesa, cometendo confusões comuns nas crianças que estão aprendendo a falar bem e a compreender as regras gramaticais. Por que um cachorro grande deve ter um "focinho"? Se ele é grande, deveria ter um foção!"

Perguntas para Pedro Bandeira dirigidas ao Jornal para adolescentes

1. **JORNADINHA 2009** – Como foi a sua formação de leitor? O que você sugere para que tenhamos mais leitores no Brasil?

Pedro Bandeira - Ler deve ser um prazer. A Literatura nasceu para divertir, para entreter, antes de pretender ensinar qualquer coisa. Os jovens que não foram fascinados pelas histórias quando eram pequenos têm mesmo pouca ligação com os livros. O verbo LER é parente dos verbos SONHAR e AMAR, porque nenhum dos três comporta o imperativo. Ninguém pode ordenar a alguém que "SONHE!", que "AME!". O mesmo acontece com "LEIA!". Para que eu leve alguém a me amar, tenho de seduzir essa pessoa; assim, para que eu leve alguém a ler com prazer, devo fascinar essa pessoa pelas histórias, devo apresentá-las com entusiasmo, com alegria, sem cobranças, sem "avaliações", como se faz em muitas escolas.

2. **JORNADINHA 2009** – A coleção "Os Karas" é composta por obras que são bastante procuradas no Mundo da Leitura. Os leitores que lêem um dos livros voltam e procuram outros da coleção. O que significa para você como escritor saber que uma obra agrada diferentes gerações?

Pedro Bandeira - Esse é um prazer enorme! O primeiro livro com os Karas foi publicado antes que houvesse o computador pessoal, os telefones celulares ou os I-pods ou os "Ai-não-podes"... Mesmo assim, jovens que hoje têm doze anos gostam do livro como se ele tivesse sido escrito no mês passado! É uma surpresa e um prazer imenso sentir que livros meus como os dos Karas, como "Feiurinha" ou como "A marca de uma lágrima" já se tornaram obras clássicas, que atravessam gerações! O que pode acontecer de melhor para um escritor do que sentir-se eterno enquanto ainda está vivo?

3. **JORNADINHA 2009** – Seus livros já venderam mais de vinte milhões de exemplares. É um número impressionante. Quais eram suas expectativas em relação à Literatura quando mudou de profissão?

Pedro Bandeira - Jamais sonhei com esse sucesso. Ao abandonar meu último emprego, eu pretendia viver apenas como autônomo, tirando o sustento de minha família de trabalhos independentes (chamados “freelances”) de publicidade e de jornalismo, para complementar o que eu ganharia como escritor. Mas, graças aos meus maravilhosos leitores, graças às fantásticas professoras-sedutoras que puseram meus livros nas mãos dos pequenos leitores, logo eu pude me profissionalizar apenas como escritor. Esse pessoal criou para mim uma doce realidade com a qual eu sequer tinha sonhado!

4. **JORNADINHA 2009** – Que relação você estabelece entre suas narrativas e o cotidiano? Antes de enviar seus textos para a editora você mostra para alguém?

Pedro Bandeira - Minha mulher, educadora experiente, está sempre ao meu lado e é minha primeira leitora. Ela muito me ajudou a compreender a psicologia dos adolescentes que leem meus livros.

5. **JORNADINHA 2009** – A relação dos leitores com os meios de comunicação é diferente no momento atual, distanciado do momento histórico em que você começou a escrever. Como vê a repercussão da literatura nesses meios?

Pedro Bandeira - Creio que o ser humano é sempre o mesmo, independentemente das mudanças que o progresso traz. Qualquer pessoa do século XXI se emociona com histórias escritas há 400 anos, como as peças de Shakespeare e como “Don Quixote”, e até com dramas criados há mais de dois milênios, como as peças de Ésquilo, de Sófocles, ou os versos da “Ilíada” e da “Odisséia”. Com progresso ou sem progresso, as pessoas amam, sofrem, sonham, têm esperança, sentem inveja, desesperam-se, choram... Eu, como escritor, escrevo para a criança e para o adolescente eternos, que são, que sempre foram e que sempre serão!

6. **JORNADINHA 2009** – E o que você pensa da nova postura do leitor na internet? Você permitiria que seus textos estivessem na rede para que o leitor realizasse uma leitura em meio virtual?

Pedro Bandeira - Não se trata de permitir... A transcrição de textos para a Internet está sendo feita de modo pirata e isso pode matar a Literatura! Por que alguém se daria ao trabalho de escrever um livro se ele será pirateado e o autor não poderá receber direitos pelo seu trabalho?

Perguntas para Pedro Bandeira dirigidas ao Jornal para adultos

1. **JORNADINHA 2009** - Sabendo que você teve experiência profissional no teatro e no jornalismo antes de se dedicar somente à escrita artística, qual é a influência das artes cênicas e da comunicação em sua criação literária?

Pedro Bandeira - Acho que muita. Um jornalista aprende desde cedo a escrever os textos necessários à publicação onde trabalha, não aqueles textos em relação aos quais ele esteja “inspirado”. Deve escrever sobre assuntos que não são de seu conhecimento, aprendendo a pesquisar. Além disso, como jornais e revistas têm prazo para serem impressos, o jornalista aprende a escrever depressa, sobre qualquer assunto e dentro do tempo exigido pelo editor. Isso, escrever sempre, com ou sem inspiração, sobre qualquer assunto e tendo de cumprir prazos, é um aprendizado excelente para quem pretende escrever livros. E o teatro e o cinema trazem outros auxílios importantes: em ambos, a

ação tem de transcorrer depressa, sem enrolações; uma peça de teatro ou um filme têm de apresentar-se, desenvolver-se e serem concluídos em duas horas. Essa eficiência é uma escola indispensável para a criação de uma novela moderna. No século XVIII, quando não havia televisão nem cinema, nem sequer fotografia, os textos tinham de descrever muito, pois ninguém conhecia muita coisa além do estreito limite do que seus olhos podiam abranger. Hoje, quando um autor escreve “nevava”, ele não precisa descrever que “a neve caía em flocos leves como pedacinhos de algodão”, pois até um leitor do interior do Ceará sabe o que é neve, pois tem o cinema e a televisão para estender seu conhecimento a qualquer canto do mundo, sem que ele precise viajar. Se forem analisados textos meus, como por exemplo os da série com os Karas, o leitor perceberá que eu justaponto as ações com cortes abruptos, como a montagem das cenas de um filme. Os roteiristas de cinema e os autores de teatro me ensinaram demais!

2. **JORNADINHA 2009** - O livro “A droga da obediência” é o seu livro mais vendido, com mais de um milhão e meio de exemplares colocados no mercado. Em sua opinião, o que esse livro apresenta que atrai tanto os leitores?

Pedro Bandeira - Com eu e como as gerações que me antecederam, todo jovem gosta de aventuras e de que suas preocupações estejam refletidas naquilo que lê. Em “A droga da obediência” eu abordei o momento em que uma pessoa deixa de ser criança para enfrentar os desafios da idade adulta; isso significa que ele tem de aprender a escolher seus próprios caminhos, saber diferenciar o certo e o errado, e não mais obedecer cegamente a tudo que qualquer adulto lhe impingir. Como diz Miguel, o líder dos Karas, “a obediência cega só leva à repetição dos velhos erros; é a desobediência que muda o mundo!”

3. **JORNADINHA 2009** - Na obra “O fantástico mistério de Feiurinha” pode-se perceber seu interesse pelos contos de fadas. Como você avalia a releitura que o cinema e os desenhos animados fazem desse tipo de texto?

Pedro Bandeira - A eternidade da sabedoria dos contos maravilhosos que sobrevivem há séculos deve-se à sua qualidade e à simbologia que cada um deles encerra e que correspondem a sentimentos humanos que precisam ser compreendidos e controlados, como a inveja da beleza em “Branca de Neve”, como o medo de ser abandonado pelos pais em “João e Maria”, como o risco da sedução em “Chapeuzinho Vermelho” e tantos outros símbolos mais ou menos explícitos. Esse material tem sido aproveitado e transmitido por muita gente. Walt Disney fez maravilhas com algumas dessas histórias e eu mesmo recriei algumas com o maior prazer, procurando transmitir a outros o prazer que elas um dia me deram.

4. **JORNADINHA 2009** - Considerando o habitual uso da internet entre boa parcela dos jovens, como você avalia a influência da rede na leitura de textos literários?

Pedro Bandeira - Tudo na Internet está escrito. É impossível utilizar-se da Internet sem que se seja um leitor sagaz e rápido. Nada prejudica o livro; só a ignorância. Pesquisas recentes mostram que, graças ao lindo trabalho dos professores e realizações espetaculares como a Jornada Literária de Passo Fundo, os brasileiros entre 11 e 13 anos estão lendo uma média de 8,5 livros por ano, enquanto a geração de seus pais lê apenas 1,3 livros/ano. Sabendo-se que a média de leitura recorde dos franceses é de 7 livros/ano, dá ou não dá pra gente ter esperança no futuro de nosso País quando ele estiver nas mãos dessa geração que está sendo formada por autores como eu e por iniciativas como a Jornadinha?

Entrevista nº 21 – Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Foi publicado no Jornal ZERO HORA,

de Passo Fundo (RS). O jornal em que se encontra esta entrevista está disponível para leitura na Internet até a presente data:

www.jornadadeliteratura.upf.br/2009/inc/openFile.php?codFile=9803, 16 fev 2010.

**Pedro Bandeira, o homenageado da
13ª Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo (26.10.2009)**

Ele é o Kara

Autor de mais de 70 obras para o público infantil, Pedro Bandeira, homenageado este ano em Passo Fundo, garante que não quer escrever para leitores adultos

GUSTAVO BRIGATTI .
gustavo.brigatti@zerohora.com.br

Quando eu era criança, não havia o Harry Potter da escritora inglesa J.K. Rowling. O quente mesmo era a turma dos Karas (assim mesmo, com K), do Pedro Bandeira. Alguns dos livros que traziam essa galera – a saber, Miguel, Calu, Crânio, Chumbinho e Magrí – eram de leitura obrigatória na minha escola, mas eu gostei tanto que li até aqueles que não eram. E virei fã do Pedro. Então um dia, quando eu tinha 11 anos, ele foi dar uma palestra na minha cidade, Americana, no interior de São Paulo. Era no salão de festas de um clube, e estava lotado. Durante um dos intervalos, quando finalmente criei coragem e fui lá falar com ele, tinha tanta gente que nem um autógrafo peguei. Lembro de ter ficado chateado, mas apenas descobri mais tarde que o Pedro era um sujeito muito, muito legal. Um mês depois dessa palestra, mandei uma carta para ele – não havia e-mail na época – dizendo que era muito fã, gostava dos Karas e ainda sugeria algumas aventuras para a turma. E ele me respondeu! Num papel de carta timbrado, ele me escreveu – à mão, mesmo – que ficava feliz por ter leitores que gostavam dos Karas e se importavam com os personagens. Fiquei mais feliz ainda e guardei a carta. Até hoje.

Um dos autores mais lidos do Brasil, com mais de 70 obras publicadas, Pedro Bandeira, 67 anos, é um dos convidados para a 5ª Jornadinha Literária de Passo Fundo. No início do mês, Pedro esteve doente e precisou ficar bastante tempo em casa. Agora, sai pela primeira vez para encontrar as crianças gaúchas, que ele diz estar ansioso para conhecer. Além de escritor, Pedro também trabalhou como jornalista e está há 26 anos se dedicando a histórias infantis, que já venderam mais de 21 milhões de exemplares. A seguir, uma síntese do bate-papo com Bandeira:

Zero Hora – O senhor já se inspirou em alguma cartinha de seus leitores para um livro?

Pedro Bandeira – O livro A Droga do Amor é dedicado a uma menina de Curitiba que me escreveu uma carta em 1994 perguntando: “Por que você não faz uma história em que os Karas briguem entre si?”. Achei uma bela ideia, e seria um desafio fazer com que os Karas voltassem a se reunir. Adoro meus leitores, as cartinhas e os e-mails. Tem uns até que me mandam convite de casamento, foto dos filhos. Eles estão grandes agora.

ZH – Você pensa em escrever para adultos?

Bandeira – Meus leitores de antes agora estão grandes, são adultos. Mas não quero escrever para gente grande. Digo que meus livros vão só até o primeiro batom ou a primeira barba. (Risos.)

ZH – O senhor leria um livro no computador?

Bandeira – Acho muito chato e cansativo ler no computador. Sempre imprimo o que escrevo para ler. Não sei se um dia todo mundo vai ler só no computador, mas acho que tudo conviverá bem, nada vai morrer porque algo novo vai surgir. Quando surgiu a TV, disseram que o rádio ia morrer. Que nada. Nada mata nada.

ZH – E que pergunta o senhor gostaria de responder?

Bandeira – Uma vez, numa escola muito pobre na periferia do Rio, uma garotinha de uns 12 anos me perguntou o que era felicidade. Fiquei mudo. Gostaria de ter tido uma resposta. Ainda vou encontrá-la.

Entrevista nº 22 - Pedro Bandeira enviou-me esta entrevista via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Este texto também está disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

MENTERGAISBOMBERGAIS!

Entrevista exclusiva com o escritor PEDRO BANDEIRA
Quarta-feira, 8 de abril de 2009
Daniel John Furuno

Alguns anos atrás, fiz a cobertura de um festival de jazz em Porto Rico. Num dos dias do evento, antes do início da programação, fiquei conversando com um colega estadunidense. Ali, diante do almoço ignorante servido pelo hotel cinco estrelas, com o mar do Caribe à nossa frente, fomos forçados a admitir que, apesar dos pesares, a vida de jornalista proporciona alguns privilégios.

O sujeito então se gabou do fato de que, dos três artistas que em sua opinião eram os maiores compositores de música pop do planeta, ele havia entrevistado dois: **Tom Jobim** e **Paul McCartney** (faltava o **Stevie Wonder**). Senti certa inveja e quis retrucar, mas a única coisa que me veio à cabeça foi que, dos três maiores ícones da minha infância, eu havia entrevistado dois: **Renato Aragão** e **Maurício de Souza**. Por isso, apenas balancei a cabeça e entornei uma talagada do meu mojito.

Não faço ideia se o gringo conseguiu completar a listinha dele. Eu sei que eu completei a minha. Com a impressionante marca de 21 milhões de exemplares (contabilizados até 2008), **Pedro Bandeira** é o escritor infanto-juvenil mais vendido no país. Com clássicos do gênero, como **A Droga da Obediência**, em seu currículo, o autor é responsável pela formação de gerações e gerações de leitores e - por que não? - de escritores. Simpático, atencioso e bem-humorado, ele é tudo o que se espera de alguém que vive de criar personagens e enredos cativantes para crianças, adolescentes e - por que não? - adultos.

Às voltas com a primeira adaptação de uma obra sua para o cinema e com os planos para escrever uma prequel para *A Droga da Obediência*, Pedro Bandeira gentilmente nos concedeu **uma entrevista exclusiva**, na qual falou sobre seus autores e gibis preferidos, sua experiência em teatro e publicidade, o início da carreira literária e, é claro, sobre os **Karas**.

Aquele jornalista gringo que me perdoe, mas eu sou mais os meus ídolos...

Daniel John Furuno - **Confesse: você era um nerd quando criança, certo? Vivia mergulhado num mundo de gibis, seriados e filmes?**

Pedro Bandeira - Fui um moleque solitário, pois meus dois irmãos eram bem mais velhos do que eu. Depois da escola, eu brincava sozinho; até jogava futebol de botão comigo mesmo! Minha principal diversão era a leitura. Eu adorava gibis! Cheguei a pegar o final de *O Tico-Tico* [emblemática revista infantil brasileira que se manteve em circulação desde 1905 até meados da década de 60]; também acompanhei toda a produção que surgiu depois da Segunda Guerra: Super-Homem, Batman, Tarzan, Fantasma, O Príncipe Valente, Flash Gordon e, principalmente, os gibis de cowboys, como Roy Rodgers, Gene Autry, Hopalong Cassidy e Zorro (aquele que tem como companheiro o índio Tonto; sabe-se lá o que faziam aqueles dois sozinhos no meio das pradarias...).

E cinema! Ah, o cinema! Ainda não havia a televisão e, mesmo depois que ela surgiu, era uma diversão muito cara para a minha classe social, que seria "pobre-alta", pois já havíamos caído da classe "média-baixa" há tempos. Desde pequeno, tornei-me um cinéfilo. Via tudo o que podia, naquela época em que os banguês imperavam. Depois, fiquei com os capa-e-espada protagonizados por Errol Flynn, com as comédias de Chaplin, Danny Keye, Jerry Lewis, Oliver & Hardy e os Três Patetas, e, em seguida, com os musicais e policiais.

A consequência foi que a agilidade dos scripts cinematográficos muito me ajudou na construção do meu estilo de escritor - na maior parte dos meus textos, você quase pode "ver" os cortes e a montagem de um filme. Vários de meus livros já foram adaptados para o teatro, mas seu alto custo sempre os impediu de ir para as telonas. Só agora um deles chegará ao cinema: no final deste ano, ***O Fantástico Mistério de Feiurinha*** estreará numa produção da Xuxa, em que sua filha Sasha será a protagonista.

Daniel John Furuno - Meus pais têm aproximadamente a sua idade. E o único autor que eles se lembram de tê-los cativado na infância foi Monteiro Lobato. O que você lia?

Pedro Bandeira - Com os gibis, logo vieram os livros. Eu lia o tempo todo, mas como diversão, não com intenções didáticas - até porque disso não se falava no meu tempo. Lobato foi tudo, tanto para seus pais como para mim. Na minha época, ele era visto como "comunista", perigoso, e seus livros foram até queimados em praça pública em algumas cidades do Brasil.

Em Santos, onde nasci, o preconceito contra Lobato era forte. Eu era proibido de lê-lo e o fazia às escondidas. Li tudo dele e logo passei para a literatura juvenil estrangeira, pois a brasileira ainda não existia: Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Jules Verne, Edgar Rice Burroughs, Edgar Allan Poe, Maurice Leblanc, Rafael Sabatini, Emílio Salgari, Charles Dickens, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Emilio Salgari, Jack London, Herman Melville, Daniel Defoe...

Daniel John Furuno - Quando e como você se deu conta de que o que queria mesmo fazer da sua vida era escrever livros?

Pedro Bandeira - Só aos 40 anos. Desde adolescente, sempre gostei de escrever contos policiais, poemas, sonetos de amor para as minhas paqueras, pequenas peças de teatro. Mas isso pra mim mesmo, como diversão, sem jamais pensar em fazer desses escritos uma futura profissão.

No entanto, desde cedo, paralelamente à tentativa de tornar-me um ator profissional, sempre tirei o meu sustento da capacidade de escrever, exercendo a profissão de jornalista e de redator, porque o teatro paga muito pouco. Em 1972, a Editora Abril, onde eu trabalhava, precisava de pequenas histórias infantis para suas publicações de banca. Comecei a fazer essas historinhas, ganhando como *free-lancer*. Como eu cumpria os prazos, cheguei a escrever dezenas delas.

No começo dos anos 80, uma querida amiga de infância, hoje a consagrada professora de Literatura Marisa Lajolo, instou-me a escrever um livro de verdade. Assim, em 1982, redigi ***O Dinossauro que Fazia Au-Au***, divertindo-me à beça e procurando escrever como Lobato.

No ano seguinte, o livro saiu pela Editora Moderna, junto com **É Proibido Miar** - e, pronto, eu já estava infectado pelo prazer de escrever. Fiz então **A Droga da Obediência** e **Cavalcando o Arco-Íris**, que foram grandes sucessos. A partir desse ano, 1984, eu "descobri" que queria fazer da minha vida um acúmulo de histórias. Pedi demissão do cargo de diretor de marketing das revistas infantis da Abril e... E foi bom, ora se foi! Aliás, está sendo muito bom!

Daniel John Furuno - Os ofícios que você teve antes - ator e jornalista - são, de alguma forma, semelhantes ao de contador de histórias, não?

Pedro Bandeira - Sim. Escrever, entender uma peça, representar um papel, dirigir um espetáculo, isso tudo é arte. Mas não significa que jornalistas e atores possam se tornar escritores de ficção.

Daniel John Furuno - A propósito: você chegou a protagonizar alguma peça?

Pedro Bandeira - Em teatro amador, que eu fazia em Santos com o grande dramaturgo Plínio Marcos, eu sempre fui protagonista. Em São Paulo, a partir de 1961, no teatro profissional, fui protagonista somente em produções de segunda linha. No "teatrão", sempre fui o quarto índio a contar da esquerda. Protagonizei, sim, dezenas de comerciais de televisão, de 1969 a 1984. Era uma graninha maravilhosa, que muito ajudava meu orçamento.

Daniel John Furuno - Agora, a inevitável série "Perguntas que todo fã dos Karas gostaria de fazer". Primeira: você teve um clubinho secreto na infância?

Pedro Bandeira - Só em minha imaginação. Os Karas são uma idealização minha, com base nas turmas da adolescência que todo mundo teve ou tem. Felizmente, eu também tive uma fantástica patota no colégio, em Santos, que se mantém unida até hoje. Os componentes desse grupo continuam meus amigos, mas nunca fomos "secrets" nem "heróicos".

Daniel John Furuno - Segunda: o Colégio Elite, dos Karas, foi inspirado na escola em que você estudou?

Pedro Bandeira - Estudei em uma instituição estadual, o Colégio Canadá, em Santos. O Elite não foi baseado nessa escola da minha juventude; é um projeto imaginado por mim, com as características de excelência que eu desejo para todos os jovens brasileiros.

Criei os Karas como meninos ricos, de "elite", sem problemas pessoais, sociais ou econômicos, pois, se eles os tivessem, isso influiria nas histórias. Para serem independentes e poderem lutar pelos problemas dos outros, eles precisavam ter dinheiro no bolso para o que fosse necessário; precisavam poder viajar de avião na hora em que quisessem e coisas assim. É como o Batman - se o Bruce Wayne fosse pobre, não poderia possuir toda aquela parafernália tecnológica e nem poderia dedicar o seu tempo para enfrentar o Coringa.

Daniel John Furuno - Terceira: quem é você? Miguel, Calú, Crânio ou Chumbinho? Se quiser dizer que é a Magrí, não tem problema...

Pedro Bandeira - Os Karas são um só personagem, desdobrado em cinco: uma persona que tem a liderança e a seriedade de Miguel, a inteligência de Crânio, o charme e o talento de Calú, a agilidade, a coragem e a beleza de Magrí, e a alegria, a vivacidade e a sem-vergonhice de Chumbinho. Eles não são eu; são o meu sonho de perfeição.

Daniel John Furuno - Tenho que confessar que, dos Karas, eu só li **A Droga da Obediência**, **Pântano de Sangue** e **Anjo da Morte**. A série tem um final? Ou uma conclusão planejada?

Pedro Bandeira - Não pensei nisso. Atualmente, ando tentando escrever uma história que seria algo como a aventura "número zero", ocorrida antes de *A Droga da Obediência* e que revelaria como a turma dos Karas foi formada. Vamos ver se consigo... Mas nunca pensei em algo "final".

Os Karas não têm fim, nunca desaparecerão. Eles foram criados em julho de 1983 (o primeiro livro saiu em 1984) e seus primeiros leitores teriam hoje algo em torno de 35 anos. No entanto, jovens que têm hoje 10, 11 ou 12 anos continuam lendo e gostando deles. Isso talvez signifique que os Karas já são um clássico, que atravessou seu próprio tempo e pode durar ainda muito tempo.

Daniel John Furuno - A Magrí decide, em algum momento, com quem ela quer ficar?

Pedro Bandeira - Isso é porque você ainda não leu *A Droga do Amor*... Nesse livro, ela se decide, sim. Por quem? Não vou contar, senão estraga a surpresa. Ela escolhe um deles, mas não declara abertamente, pois sabe que os dois não-escolhidos (o Chumbinho não conta, pois é muito novo) sofreriam com isso e a turma correria o risco de dissolver-se. Assim, pela união de todos, pelo amor que tem por todos, Magrí esconderá seu grande amor.

Daniel John Furuno - Em *Anjo da Morte*, o episódio que funciona como ponto de partida pra toda a trama acontece momentos antes da estreia de uma montagem de *Rei Lear*, de Shakespeare. Não é difícil imaginar que, como ator, você tenha um apreço especial pelo texto teatral. Mas, e como escritor? Qual a influência que o bardo inglês pode ter sobre o trabalho de um escritor infanto-juvenil?

Pedro Bandeira - Shakespeare é o grande autor da minha vida. Eu já usei suas peças duas vezes: em *Agora Estou Sozinha* está *Hamlet* e em *A Hora da Verdade* está *Otelo*. Shakespeare me mostrou que, quando se trabalha com os sentimentos humanos, uma obra de arte jamais morrerá porque, ainda que a tecnologia e o modo de viver evoluam, sentimentos como amor, paixão, ódio, inveja, cobiça e ciúme, fazem parte da vida humana e nunca desaparecerão.

Daniel John Furuno - Além dessas duas citadas, você escreveu outra brilhante adaptação de um texto teatral pro público mais jovem - *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, virou *A Marca de uma Lágrima*. Não sei se sua intenção foi exatamente essa, mas você já foi abordado por jovens dizendo que começaram a se interessar por literatura clássica por causa dos seus livros?

Pedro Bandeira - O meu maior prazer é ouvir ou ler e-mails e cartas de leitores que confessam: "Pedro, antes eu detestava ler, mas, depois que li tal livro seu, me tornei um(a) leitor(a) voraz". Logo no final de 1984, um ou dois meses depois que *A Droga da Obediência* foi publicado, recebi uma carta de uma menina chamada Núbia, que dizia ter passado a gostar de ler com aquele livro, que havia sido o primeiro que conseguira ler até o fim.

Essa menina tornou-se minha amiga e continuamos a trocar correspondência. Quatro anos depois, em 1988, uma carta dela comentava que estava lendo naquele momento *Odisseia*, de Homero, e *Canaã*, de Graça Aranha! Em quatro anos, por causa de *A Droga da Obediência*, uma menina passou do ódio à leitura para um livro pesado como *Canaã*, que eu jamais li e nem pretendo ler! Esse é o meu prazer e a minha missão: criar leitores, como Lobato me criou.

Daniel John Furuno - Foi difícil convencer os editores de que uma ideia maluca como essa - adaptar tragédias shakespearianas pra molecada - poderia dar certo?

Pedro Bandeira - Felizmente, tive sucesso logo que comecei a publicar e meus livros são aceitos sem discussões, pois os editores estão cientes de que eu, melhor do que eles, sei como conquistar leitores. Se algum editor soubesse, melhor do que eu, como escrever um bom livro, pediria demissão de seu emprego e tornar-se-ia um escritor capaz de vender mais do que os meus 400 mil exemplares anuais.

Daniel John Furuno - A impressão que eu tenho é que o principal desafio de se escrever pro público infanto-juvenil é que você não pode jogar temas ou estruturas demasiadamente complexas em cima da garotada; ao mesmo tempo, não pode tratá-los como idiotas. Como é que você consegue atingir esse equilíbrio?

Pedro Bandeira - Posso sim! Analise minha obra e veja que eu uso estruturas complicadas e levanto o tema que eu quiser para eles: já falei de nazismo, de holocausto, de política internacional, uso personagens que falam "portunhol", espanhol, inglês, francês e até russo! É só tratar o leitor como igual, não importando a idade que ele tenha.

Daniel John Furuno - Quando criança, eu tinha a ideia fantasiosa de que você, a Stella Carr, o Marcos Rey e o João Carlos Marinho eram todos amigos e se reuniam regularmente. Como se fosse, sei lá, um tipo de Academia Brasileira de Letras Jovens. Qual sua relação com outros autores do segmento?

Pedro Bandeira - Fui muito amigo de Stella Carr e de Marcos Rey, ambos infelizmente já falecidos. Conheço e admiro demais João Carlos Marinho, mas, como moramos em cidades mais ou menos distantes, só nos vemos em bienais e feiras de livros, mesmo assim de modo meio apressado.

Sou muito amigo de Ruth Rocha, Ziraldo, Eva Furnari, Marcia Kupstas, Ana Maria Machado, Luiz Antonio Aguiar, Rosana Rios, Rogério Barbosa, Leo Cunha, Júlio Emílio Braz, Bartholomeu Campos Queiroz e tantos outros. Não é sempre que nos encontramos, então trocamos e-mails e mantemos viva nossa amizade e a admiração que nutrimos um pelo outro. No meu ramo, não há rivalidade, não há ciúmes. Somos todos soldados em uma mesma batalha e não há desertores, nem traidores.

Daniel John Furuno - Você sente que a literatura infanto-juvenil é subestimada?

Pedro Bandeira - Não pelos leitores, que são o que nos importa. Talvez haja, sim, setores da academia que nos menosprezam, mas os cães ladram e a caravana passa.

Daniel John Furuno - Pra finalizar: o Alotoni, idealizador e CEO do Jovem Nerd, tem uma gíria que logo passou a ser adotada por todos os nossos leitores: "megaboga". Qualquer coisa que extrapola uma qualificação positiva é "megaboga". Você faria algum dos seus personagens dizê-la? Tenho certeza que o público do JN em peso iria comprar o livro...

Pedro Bandeira - O problema é que um escritor para jovens não pode usar a gíria do momento, porque o momento passa e um livro é feito para durar. Essa é uma dificuldade que temos: não é possível utilizar-se do que se chama "linguagem do jovem", pois, além de as gírias serem efêmeras, elas não são as mesmas em todas as partes do país. Temos de usar somente a norma culta, sem esnobações, é claro.

Quando uma personagem está apaixonada, como está Isabel em **A Marca de uma Lágrima**, como dizer isso? Que ela está "gamada" pelo garoto? Que ela está "vidrada" por ele? Não tem jeito - o jeito é dizer que ela está "apaixonada" mesmo, porque assim todo mundo vai entender meu livro para sempre.

Bibliografia: Disponível em

<<http://jovemnerd.ig.com.br/especiais/entrevistas/mentergaisbomborgais/>>. Acesso em: 29 dez. 2009.

Entrevista nº 23 - Entrevista enviada por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Este texto não está disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira (maio de 2009)

Para:

Aqui vão as respostas:

O que o levou a ser um escritor “full time”?

Pedro Bandeira - Em 83, publiquei meus dois primeiros livros (“O dinossauro que fazia au-au” e “É proibido miar”). Fazê-los deu-me enorme prazer. Resolvi então abandonar o emprego que tinha na época (eu era diretor de marketing da divisão de publicações infantis da Abril) para viver somente de escrever, como *free-lancer* para publicações de ficção, como redator publicitário e como modelo para comerciais de televisão (sim... eu protagonizei dezenas de comerciais de TV no passado, no tempo em que eu era feio). Ocorre que, logo no ano seguinte, saiu “A droga da obediência” que imediatamente mostrou-se um sucesso. Isso fez com eu pudesse passar a viver somente de meus livros.

Dentre os quase 80 livros publicados, qual (ou quais) deles você considera o seu “favorito”, ou seja, em relação ao qual você tem “mais afeição”?

Pedro Bandeira - Essa é uma pergunta recorrente, para a qual nunca encontrei resposta. Acho que meu livro predileto é aquele no qual estou trabalhando agora; depois de pronto, ele deixará de ser favorito, para dar lugar ao que estarei escrevendo em seguida, e assim por diante.

A Marca de uma Lágrima é um livro que encantou milhares de leitores. Qual é a receita de tanto sucesso?

Pedro Bandeira - Uma novela sobre um amor jovem sempre agrada aos adolescentes. E essa é uma recriação moderna de uma das mais famosas histórias de amor da história da Literatura: Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand. Acho que meu “pulo do gato” é o modo como eu trabalho o foco narrativo, matéria sobre a qual costumo dar inúmeras conferências pelo Brasil e que talvez um dia venha a ser o conteúdo de algum ensaio que ainda viria a escrever talvez um dia, no intervalo de dois livros de ficção, mas isso parece difícil, porque é a ficção que me dá tesão .

Atualmente, está escrevendo algum livro? Pode nos revelar o título e/ou a trama?

Pedro Bandeira - Infelizmente, não posso. Esse é um segredo de estado. O que posso adiantar é que é muito provável que seja um livro que fará furor entre os adolescentes. O livro sairá ainda neste segundo semestre, pois tenho o compromisso de entregá-lo prontinho até o final de junho.

Qual a sua opinião sobre a literatura infantil que se publica hoje?

Pedro Bandeira - No Brasil, a produção para crianças e jovens é das melhores do mundo. Não leio tudo o que sai, naturalmente, mas, pelo que consigo ler, posso afirmar-me como o maior fã daquilo que meus colegas escrevem: eu gostaria de ter dez anos só poder viajar no que eles criam. Bom, há também mais uma ou duas razões para que eu gostasse de ter novamente dez anos...

Como surgiu a idéia do grupo denominado “Os Karas”?

Pedro Bandeira - Foi criado em 83, em “A droga da obediência”, que saiu em 84. Criá-lo não foi vantagem nenhuma, pois é difícil escrever uma história de adolescentes em que não haja uma turma de amigos.

Quanto tempo você demora a escrever um livro?

Pedro Bandeira - Muito tempo. Houve livros que me tomaram até quatro anos para gestá-los, reescrevê-los dezenas de vezes, até ficar satisfeito com o resultado final. Isso então quer dizer que, no momento, eu tenho meia dúzia de textos em processo, como o atual, que rola em meu computador já há dez anos! E só agora consegui que ele efetivamente deslanchasse. Você teve sorte de me enviar essas perguntas justo neste dia, pois me pegou no pulo, quando eu finalmente consegui que a musa caprichosa saísse da toca... Estou tão tesudo pelo texto atual, que não consigo parar de martelar o teclado!

O que tem a dizer sobre os livros de Harry Potter?

Pedro Bandeira - Só li o primeiro e acho ótimo! A escocesa merece o sucesso que conseguiu. Mais uma vez eu gostaria de ter novamente dez anos, só para poder usufruir dos livros dela na idade certa (eu não disse que tenho várias razões para voltar aos meus dez anos?)

Como surgem as suas histórias? São baseadas em fatos, constituem pequenos flagrantes do dia-a-dia ou tudo é fruto de sua imaginação?

Pedro Bandeira - Nada de fatos. Imaginação pura.

Qual a sua opinião sobre as novas regras ortográficas?

Pedro Bandeira - Sou contra a maioria delas, principalmente a do trema e, com relação a outras, como a dos hífens, jamais conseguirei manipulá-las – isso ficará para sempre a cargo dos meus revisores...

Pedro Bandeira é considerado um ícone da literatura infantil brasileira, tendo ganhado diversos prêmios, como Jabuti, APCA, Adolfo Aizen e Altamente Recomendável, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, além de vários de seus livros terem sido traduzidos para diferentes línguas, como o espanhol, e até o grego e o sérvio. Algumas de suas obras são encenadas em teatro e até uma delas, "O fantástico mistério de Feiurinha", estreará em cinema, numa produção da Xuxa. Você se sente realizado (pessoal e profissionalmente)?

Pedro Bandeira - Profissionalmente:

1. Sei que sou hoje o autor de Literatura infantil e juvenil mais comprado e mais lido do Brasil.
2. Recebo o tempo todo cartas e e-mails de jovens dizendo que, antes de ler um livro meu, odiavam a leitura e que, a partir dele, tornaram-se leitores fanáticos.
3. Ouço professoras dizerem que a única maneira de conseguirem que seus alunos leiam é recomendar-lhes meus livros.
4. Ouço de livreiros que, quando lhe aparecem adultos perguntando o que comprar para seus filhos, só recomendam livros meus.
5. No Orkut, sou o autor que mais tem comunidades de fãs.
6. Quando planejo um novo texto, a editora já prepara seu lançamento antes que eu comece a escrevê-lo e envia-o para produção, sem sequer julgar seu conteúdo.
7. Graças à venda de meus livros, posso viver bem, sem ter de ouvir bronca de patrão nem ter de dar bronca em empregado.
8. Etc.

Pedro Bandeira - Pessoalmente:

1. Vivo com a mulher que quero, na cama que escolhi (apud Manuel Bandeira), e que me mima há 40 anos
 2. Moro numa chácara, no meio de jardins, sempre visitado por pássaros de todas as cores e de todos os cantos, por esquilos, quatis, gambazinhos, veadinhos e até bandos de bugios barulhentos. Olha lá os sabiás-laranjeira comendo abacate!
 3. Tenho quatro lindas netinhas, entre 11 e 6 anos que, quando dormem em minha casa, sempre pedem, na hora de dormir: "Vovô, me conta uma história?", e que são minha desculpa para que eu possa levá-las e assim poder assistir peças musicais como "A noviça rebelde" e "A bela e a fera".
 4. Tenho um netinho de um ano e meio que puxa meu bigode e que se aplica a destruir tudo o que encontra ao seu alcance em cima dos móveis, além de pedir "cólho, bo-bô!" (Ele, muito perspicaz, já descobriu que eu sou bobo, mas eu nem ligo)
- O que você acha? Sou ou não sou realizado profissional e pessoalmente? O que é que falta?

As perguntas a seguir foram formuladas por uma aluna minha do curso de letras da Universidade do Grande ABC (Santo André-SP), a Samanta Caliman, que começou a gostar de ler lendo sua obra.

Pedro Bandeira - Tá vendo? O que é que eu disse?

Vendo hoje a situação do Brasil em questão de educação, violência e drogas, e associando isso tudo aos seus livros que apresentam jovens que não passam por alguns problemas que em nossa realidade são cotidianos, você ainda acredita que o País pode se tornar, como em um de seus livros, um lugar de jovens bem estudados, corajosos, saudáveis e conscientes a despeito das situações sob as quais atualmente vivemos? Que importância o escritor tem nessa formação, e o que ele pode provocar com seus livros?

Pedro Bandeira - *(Como também fui professor de Português, acima em azul vai o meu copidesque)*

Se bem entendi, você, Samanta, talvez se refira às personagens de "A droga da obediência", os cinco componentes da "Turma dos Karas", que são filhos de famílias ricas, bonitos, saudáveis e inteligentes. Eles são assim porque foram imaginados como um sonho meu – eu gostaria que todos os jovens brasileiros pudessem ser dessa maneira, sem problemas financeiros, inteligentes e felizes. Criei-os desse modo porque precisava que eles se envolvessem em problemas alheios às suas próprias vidas, como faz, por exemplo, o Batman. Imagine se o Batman tivesse de enfrentar o Coringa tendo problemas financeiros... Onde ele arranjaria dinheiro para comprar seu Batmóvel e todas as suas parafernália? Como ele faria para interromper suas lutas contra os malfeitores quando, de repente, tivesse de correr até o escritório onde estaria empregado porque estaria na hora de bater o ponto? Desse modo, como os Karas combateriam "o crime organizado que age no Pantanal" se não tivessem dinheiro para comprar passagens de avião? Mas como eles não são todos os meus personagens juvenis. Leia "O medo e a ternura", "Horas de desespero", ou mesmo "A marca de uma lágrima". Nesses casos, o motivo das histórias são problemas intrínsecos às personagens, que não são ricas nem resolvidas, ao contrário dos Karas.

Muitos jovens que eu conheço, ou já conheci, que não se interessavam por livros, quando é pronunciado o seu nome ou algum título seu, eles já tiveram a experiência de ler e se referem muito bem aos seus livros. Mesmo sem gostar de ler se sentem incentivados quando começam a ler um livro seu. O que você sente quando um de seus livros é citado e aprovado por uma adolescente que não tem interesse de ler, mas que ficou encantado com uma obra sua?

Pedro Bandeira - Samanta, você citou meu ponto fraco... Ou meu ponto forte, melhor dizendo. Acima, citei uma porção de razões para me considerar realizado, mas a

principal delas é a que você citou. Se eu fosse herdeiro de um banco ou ganhasse a mega-sena acumulada sozinho, mas nunca tivesse podido ouvir uma afirmação como essa sua, dizendo que jovens que odiavam a leitura passaram a gostar de ler por causa de algum livro meu, eu não seria o velho feliz que sou. Graças a afirmações como a sua, posso morrer em paz. Ou melhor, nunca morrerei!

Você foi uma das principais pessoas que me inspiraram a ser escritora e com certeza não somente a mim, mas em relação a vários escritores que existem por aí. Que conselho você poderia dar a quem sonha em um dia publicar um livro?

Pedro Bandeira - Em primeiro lugar, você me cita como eu poderia ter citado Monteiro Lobato em relação a mim. Quanto ao conselho. Aqui vai: seja um leitor. Leia mais do que 99% da Humanidade. Quando seus amigos estiverem indo para "baladas", fique em casa com um livro. Veja como os outros escrevem. Engula-os, analise-os, digira-os, emprenhe-se deles, ame-os, critique-os, odeie-os, injete-os em suas veias, enlouqueça com eles! E mais: seja uma cinéfila. Os roteiros de cinema e os pontos de vista das câmeras têm muito a nos ensinar. Isso fui: um leitor voraz somente pela diversão, jamais para "estudar" (aliás, sempre fui um péssimo aluno – na véspera de uma prova de Física, é provável que eu estivesse lendo Dostoiévski). Leia ficção, leia poesia, leia História, leia Sociologia, leia Filosofia. Na prova de Matemática, cole dos colegas. Esqueça que lhe ensinaram como extrair uma raiz quadrada, não aprenda como extrair o mínimo múltiplo comum, mas chore ao ler Baudelaire, sue ao ler Shakespeare, fique molhadinha ao ler Vinícius, tenha orgasmos ao ler Machado, enlouqueça ao ler Dostoiévski, sintá-se morrer na frente de "Na tabacaria", de Fernando Pessoa. Se, depois disso, você não se tornar uma escritora, na certa é porque você estará mudando o planeta de lugar!

Entrevista nº 24 – Pedro Bandeira enviou-me este texto descrevendo-o como um depoimento dado ao JB em 2009. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

"O livro que deve ter ficado na minha cabeceira quando eu era criança, se a minha cama tivesse cabeceira, foi "Reinações de Narizinho". Mais tarde, dentre tantas qualidades desse texto, descobri aquela que eu creio ser a principal: tudo na obra infantil de Monteiro Lobato baseia-se na imaginação de uma só personagem: a menina do narizinho arrebitado. É ela que, morando como única criança em um sítio isolado, em companhia de duas velhas, deixa viajar sua imaginação criando um reino encantado no riacho que bordeja o sítio, é ela que imagina que sua boneca pode falar, é ela que cria um mundo fabuloso à sua volta, com sábias espigas de milho, burros filósofos e rinocerontes geográficos. Mesmo seu primo Pedrinho, quando vem passar férias no sítio, não traz consigo seus próprios sonhos e embarca gostosamente nos sonhos da prima. Um portento de imaginação criadora a desse Lobato!

Depois? Ah, depois veio Mark Twain, Edgard Rice Burroughs, Rafael Sabatini, Robert Louis Stevenson... Como parar de gostar de ler depois de tanta maravilha?"

Entrevista nº 25 – Texto disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

"Não existe jornalismo para a literatura infantil", diz Pedro Bandeira

RENATO ALESSANDRO DOS SANTOS

Na tarde de quinta-feira, 25 de junho de 2009, Pedro Bandeira deixou o palco do Theatro Pedro II feliz da vida. Era a 9a. Feira Nacional do Livro de Ribeirão Preto em seu oitavo dia.

Enquanto durou seu bate-papo com o público, o encontro foi muito bom para a plateia, que esteve em suas mãos por pouco mais de uma hora. Como o ator Dennis Quaid em *A fera do rock* (1989), ao interpretar um incendiário Jerry Lee Lewis ao piano, o autor saiu ovacionado por crianças, adolescentes, professores e toda sorte de gente que se divertiu ouvindo-o falar de livros, da carreira de escritor, do iminente *Xuxa e o fantástico mistério de Feiurinha*, filme cuja origem está em um dos livros mais divertidos do autor (*O fantástico mistério de Feiurinha*), além de uma porção de outras coisas que o fizeram descer, radiante como um girassol, as escadas que dão acesso aos bastidores do teatro.

Até 2006, o escritor havia vendido 20 milhões de livros. Não é pouco neste sertão em que se lê tão pouco. A molecada gosta de suas histórias e da maneira como Pedro Bandeira as conta; seus títulos não são bem conhecidos apenas por quem está adolescendo; muitos leitores que, hoje, ostentam seus vinte e poucos anos já passaram por suas narrativas. Obras como seu primeiro livro, *O dinossauro que fazia au-au*, *A droga da obediência*, *A droga do amor*, *A marca de uma lágrima*, *Descanse em paz meu amor* e outros de seus 77 livros publicados ainda estão em cartaz nos catálogos de editoras como Moderna, Ática e outras casas que têm no leitor juvenil seu maior público.

Após falar com *Folha de S. Paulo* e repórteres de outros jornais, Pedro Bandeira conversou com **Tertúlia** por último, e por poucos minutos, antes de ser tragado pela multidão de adolescentes que o aguardava para casquinhas literárias como fotos, autógrafos e e-mails. Ele falou sobre Bentinho ("Você tem de ler *Dom Casmurro* em vários momentos da sua vida"), Raskolnikof e de outros personagens literários, como Dom Quixote. Disse que não há jornalismo voltado para a literatura infanto-juvenil. O que é algo a se lamentar. "A minha resenha são os professores e as crianças que leem". Com um sorriso que, como o bigode, parece nunca ter deixado seu rosto, comentou ter visto Pelé ainda moleque no Santos Futebol Clube. Quem gosta realmente de futebol sabe o que isso significa. Juvenis leitores, por favor, cheguem mais perto: Pedro Bandeira tem algo a dizer.

Bibliografia? Disponível em

<http://www.tertuliaoonline.com.br/post/mostra_post.php?id=103>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista nº 26 - Este texto que recebi de Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009, contém uma entrevista. Foi publicado na *Folha on line*, 12/07/2009 - 19h20. Está disponível também na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Best-seller entre os teens, Pedro Bandeira conta o segredo de seu sucesso

CAMILA NEUMAM

colaboração para a **Livraria da Folha**

O escritor mais vendido em literatura para jovens no Brasil, Pedro Bandeira, terá toda a sua obra reeditada neste ano pela editora Moderna, com novas capas e

ilustrações. Uma delas, "O Fantástico Mistério de Feiurinha" (FTD, 1997), em especial, terá sua história contada no mais novo filme protagonizado por Xuxa e sua filha, Sasha.

O filme dirigido por Tizuka Yamazaki tem estreia programada para dezembro. Ainda neste ano está prevista a publicação da sexta aventura de os "Os Karas", assinada pelo escritor desde seus primeiros títulos.

Todas essas novidades na carreira de Pedro Bandeira mostram que o autor vive um grande momento profissional aos 67 anos de idade.

Nesta entrevista, o criador de clássicos como "A Droga da Obediência" (1984) e "A Marca de uma Lágrima" (1985) mostra que o segredo do seu sucesso entre gerações é simples: falar de emoções. "As crianças não mudam. As emoções humanas não mudam. As pessoas no tempo de Shakespeare, de Ésquilo, com ou sem internet, amam, odeiam, choram, têm inveja, ambição, isso jamais muda", afirma. Abaixo leia entrevista do escritor para a **Livraria da Folha**.

Livraria da Folha - Como o sr. recebeu a notícia de que a Xuxa queria fazer um filme baseado em um dos seus livros?

Bandeira - Recebi a notícia no fim do ano passado. Adotaram o livro na escola da filha dela [Xuxa]. A filha gostou, mostrou para a mãe, a mãe gostou e falou: eis aí um papel para mim. Provavelmente a Xuxa vai fazer a cinderela, porque é uma historia de conto de fadas, mas 25 anos depois de terminado. Então as princesas Cinderela e Rapunzel casaram-se, os cabelos já não são assim tão grandes, têm uns fiozinhos brancos, estão cheias de filhos. O príncipe já não é aquele rapagão, está meio barrigudinho, meio careca. Por fim me procuraram, compraram os direitos e estão filmando. A estreia está marcada para 18 de dezembro.

Livraria da Folha - Seus livros serão todos reeditados neste ano. Tem um motivo especial para recolocá-los com nova cara no mercado?

Bandeira - A Editora Moderna resolveu me colocar como seu [escritor] exclusivo, então todos os meus livros estão sendo reformulados. Ilustradores estão fazendo novas capas, tudo de novo.

Livraria da Folha - Você pensa ainda em escrever para adultos?

Pedro Bandeira - Não. A minha cabeça é toda virada para o jovem, para a criança dos seis aos 14/15 anos. Eu só penso nisso, eu só estudo eles, a psicologia deles, o desenvolvimento psicológico deles, as emoções que vão no coraçãozinho deles. Eu não penso em escrever para adultos, nunca escrevi, e agora mais velhinho nunca mais.

Livraria da Folha - O que você estuda especificamente sobre crianças e jovens?

Bandeira - Eu comecei a escrever sem conhecê-los. Não fui educador, fiz ciências sociais. Gosto ainda hoje de História, Política e Antropologia. É uma paixão minha. Mas quando eu decidi escrever para esse público eu resolvi conhecê-lo, então eu passei a estudá-los. Não que isso me faça um escritor, senão todo o psicólogo infanto-juvenil e educador seria um escritor, mas ajuda a conhecer melhor o meu alvo. Eu não escrevo do jeito que eu penso, mas fico imaginando como a criança de 13 anos pensaria, como o assunto seria enfrentado por uma criança de 8 anos para eu poder me comunicar com ela. Quando você encontra uma criança, fala como ela de determinada maneira, assim como com um adolescente, um chefe de Estado. Quando você escreve é assim também. Você fala a mesma coisa, só que com coisas diferentes.

Livraria da Folha - Como você consegue acompanhar essas mudanças, a criança mais ligada em tecnologia e internet?

Bandeira - As crianças não mudam. Até hoje Shakespeare emociona, porque ele trata de emoções humanas. As emoções humanas não mudam. As pessoas no tempo de Shakespeare, de Ésquilo, com o sem internet, amam, odeiam, choram, têm inveja, ambição, isso jamais muda. Eu escrevo sobre as emoções humanas.

Tem um livro de grande sucesso meu "A Droga da Obediência", que quando você leu não tinha internet ou telefone celular, e até hoje as crianças leem, porque fala de amizade, sobre a esperança deles de construir o mundo e se tornarem adultos. Quando eu escrevia não havia computador, e hoje eu escrevo com ele. Mudou o quê? Os meus personagens eles usavam o orelhão, telefonavam com ficha. Hoje criança pequeninha já fala no celular, mas muda o quê? Eu ainda escrevo sobre as emoções deles.

Livraria da Folha - Como o sr. começou a carreira de escritor infanto-juvenil?

Bandeira - Eu comecei a carreira como leitor, porque no meu tempo eu era uma criança solitária, jogava futebol de botão sozinho, a minha diversão era ler. E juvenzinho eu comecei a trabalhar com jornalismo, fui fazer faculdade, fiz um pouco de teatro. Eu escrevia bem, mas não pensava em ser escritor; fazia uns continhos policiais para mim mesmo, para as namoradas escrevia uns sonetos bonitos. E depois que casei começaram a aparecer *freelancers* de histórias infantis curtas para diferentes publicações da editora Abril.

Até que peguei umas das minhas histórias antigas, desenvolvi em um livro, publiquei e gostei da experiência. O nome do livro era "O Dinossauro que fazia Au-au". Então quando eu resolvi escrever para esse público da primeira cartilha até o primeiro aparelho de barba e o primeiro batom resolvi me profissionalizar. Pensei: é o que vou fazer da vida. Entender o que eles sentem, o que os fazem sorrir, chorar. Porque a literatura é senão o espelho da vida.

Entrevista nº 27 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Está disponível também na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

VEJA ON LINE

Pedro Bandeira, o Paulo Coelho dos juvenis

23 de julho de 2009 - Por Cecília Araújo

O escritor Pedro Bandeira, de 67 anos, já foi chamado de "Paulo Coelho dos livros infanto-juvenis". Faz sentido. Ele chegou a vender 100.000 livros em um único ano - em toda a carreira, são 21 milhões de exemplares. A média de vendas lhe garante viver da literatura - raridade no país. Alguns de seus títulos mais famosos, caso de *A Droga da Obediência* (1984), de longe o mais popular, fizeram parte da formação de leitores que hoje estão na faixa dos trinta anos. Mas esses mesmos livros seguem nas mãos dos mais jovens. Além dos números, há outras indicações de que a obra de Bandeira continua viva. Uma delas é a adaptação para o cinema de *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, livro de 1986 que chegará às telas na pele de Xuxa e Sasha. Não poderia ser mais pop. Além disso, sua obra, que já chega a 80 títulos, será integralmente reeditada a partir de setembro, pela editora Moderna. Na entrevista a seguir, o escritor conta como trabalha para aproximar seus livros dos jovens leitores, em um país em que o índice de analfabetismo ainda atinge alarmantes 11,5% das crianças de até 9 anos.

VEJA ON LINE - O senhor já foi chamado de "Paulo Coelho dos juvenis". O que acha disso?

Pedro Bandeira - A comparação é só por causa das vendas, não pelo conteúdo. Eu sou o mais vendido da literatura juvenil. Ele é o mais vendido do gênero auto-ajuda. Ele trilha o caminho do esotérico, e eu sou o oposto: gosto de fantasia, mas de esoterismo, não.

VEJA ON LINE - Por que seus livros agradam tanto?

Pedro Bandeira - Porque tratam de emoções humanas. Shakespeare escrevia sobre amor, ódio, cobiça, ou seja, sentimentos que jamais mudarão. Por isso, suas obras são encenadas até hoje. Se o jovem lê sobre pessoas vibrando, sofrendo, sonhando e se emocionando, tal como ele, é muito provável que irá gostar da história. É o que acontece nos meus livros.

VEJA ON LINE - O fato de seus livros serem adotados por escolas determina a escolha dos temas das obras?

Pedro Bandeira - Não existe um tema infantil, jovem ou adulto. Os fatos existem para serem vistos por quem estiver ali. O espectador pode ter seis meses, dez, trinta ou oitenta anos. O que varia é o ângulo pelo qual ele olha aquele fato. Para se escrever para determinado público, o segredo é narrar o fato a partir do ponto de vista do leitor que se quer atingir.

VEJA ON LINE - Escrever para crianças e adolescentes requer um estudo prévio da realidade desses leitores?

Pedro Bandeira - Não necessariamente. Só depois do sucesso de *A Droga da Obediência* passei realmente a me preocupar com a realidade da criança e do adolescente. E comecei, enfim, a ler tudo sobre eles. Acabei me tornando um especialista e hoje dou palestras no Brasil inteiro, falando das fases do desenvolvimento do ser humano. Mas não é isso que faz de mim um escritor. Caso contrário, todo psicólogo de crianças e todo professor seriam escritores infantis.

VEJA ON LINE - É mais difícil escrever para crianças?

Pedro Bandeira - De certa forma, sim, pois requer muita observação e vivência. O escritor tenta refletir as emoções humanas que aprendeu ao longo da vida, por isso é pouco comum que pessoas muito jovens sejam bons escritores. Não escrevo pensando no menino de dez anos que fui. Na época, estava crescendo, não observei o suficiente. Eu digo que o ideal é ter acima de 30 anos para começar a escrever para crianças, como Monteiro Lobato, Ruth Rocha e eu mesmo.

VEJA ON LINE - Qual o retorno que o senhor tem de seus leitores?

Pedro Bandeira - Antes do computador, eu recebia milhares de cartas. Respondia a todas na medida do possível. Agora, o tipo de contato mudou: todos os dias, recebo uns dez e-mails de leitores, geralmente de 12 a 15 anos, elogiando e pedindo mais histórias. Mas também tenho leitor com filho grande, outros que se tornaram meus amigos. São como filhos adotivos. Claro que a gente não deve se iludir com os elogios, porque quem não gosta do livro não perde tempo escrevendo.

VEJA ON LINE - Em um país com tantos analfabetos, o senhor chegou a vender 21 milhões de exemplares. Como explicar?

Pedro Bandeira - Não é bem assim. Na realidade, existem dois mercados: o mercado das escolas e o mercado do governo. O governo compra muitos livros para repassar às instituições públicas. Dos 21 milhões que vendi, cerca de 10 milhões foram graças a essas compras. Então, o que conta para mim são os outros 11 milhões, efetivamente escolhidos, seja pelos leitores, seja pelos professores.

VEJA ON LINE - Como se manter tanto tempo no mercado?

Pedro Bandeira - É um fenômeno bem brasileiro, que começou na década de 70. O Ministério da Educação aprovou uma lei que recomendava para crianças e jovens do ensino fundamental literatura produzida no Brasil - além do livro didático. Como não existia uma produção regular, as editoras começaram a correr atrás, produzindo títulos e oferecendo-os às escolas. Então, criou-se o costume da adoção das obras por escolas, que pegou. Em outros países, não existe isso. Lá, as famílias compram os livros para seus filhos. Aqui, os pais não são leitores. Então, ou as professoras fazem esse trabalho, ou as crianças nunca serão apresentadas aos livros.

VEJA ON LINE - O senhor ficou rico vendendo livros?

Pedro Bandeira - Antes, com a inflação, era infernal. Quando comecei a escrever, recebia muito tempo depois da venda, então não ganhava nada, recebia tostões. Depois do Plano Real, quando a moeda se estabilizou, passei a receber o valor equivalente à venda. Com o que recebo hoje dá para viver bem, sim.

VEJA ON LINE - O senhor tem algum projeto novo no momento?

Pedro Bandeira - Sempre tenho ideias, mas não sei se consigo fazer um livro que supere os anteriores. Acho que, provavelmente, não, e nem sei se ainda terei tempo de escrever a próxima novidade. Espero que os leitores jovens encontrem novidades nos meus livros já consagrados.

Bibliografia: Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/variedades/pedro-bandeira-paulo-coelho-juvenis-485009.shtml>. Acesso em: 16 fev. 2010.

Entrevista nº 28 – Entrevista disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

ESTADÃO DE HOJE – CADENO 2

Terça-Feira, 1º de setembro de 2009 | **Versão Impressa**

Casa nova para a obra de Pedro Bandeira

Com mais de 20 milhões de exemplares vendidos, autor acerta com a Moderna

Ubiratan Brasil

A contagem exata aponta 74 livros, sete coletâneas que incluem seus contos, cinco traduções e três peças de teatro, das quais apenas uma publicada. Tamanha produção abastece um mercado ávido: desde o lançamento de *O Dinossauro Que Fazia Au-Au* em 1972, o escritor Pedro Bandeira já vendeu mais de 22 milhões de exemplares, tornando-se um campeão de vendas, especialmente na área de infanto-juvenis. Qual

explicação? "Dentre tantos aspectos que já foram levantados por mestrands e doutorands que basearam suas teses em livros meus, creio que talvez seja a forma com que me dirijo a eles, sem posar de adulto sabe tudo", explica o autor, que participa hoje do lançamento da Biblioteca Pedro Bandeira, reunião de todos seus livros que serão publicados agora pela Editora Moderna.

O evento que oficializa sua chegada à nova casa editorial ocorre no Itaú Cultural, onde a obra de Bandeira será tema de uma conversa com a pesquisadora e crítica Marisa Lajolo. "Todos os meus livros estão sendo reformulados, modernizados graficamente, embelezados e novamente oferecidos a essa gente que já consumiu 11 milhões e tanto de exemplares de diferentes livros meus, comprando-os espontaneamente, além de mais 11 milhões adquiridos pelo governo federal para distribuição a bibliotecas escolares", festeja o escritor de 67 anos.

A arte de contar bem uma história explica tamanho sucesso. "Os narradores que crio, ou são jovens falando em primeira pessoa, tendo portanto de apresentar seus enredos dentro das limitações normais de sua idade, ou são narradores em terceira, mas que apresentam os enredos como se fossem uma câmera de cinema, que apenas mostra, sem julgar nada, sem impor visões adultas que afastariam o leitor."

Para chegar a tal percepção, Bandeira acredita que o escritor necessita ter uma certa vivência, ou seja, ter mais de 30 anos para atingir o alvo. Ele lembra que Ruth Rocha, Monteiro Lobato, Ziraldo e mesmo a criadora da saga *Harry Potter*, J.K. Rowling começaram a escrever para os pequenos depois dos 40 anos, fase em que já dispunham de uma visão mais aprofundada do que é ser jovem, depois de já ter sido.

Pedro Bandeira, de fato, exerceu diversas atividades até se fixar como um dos reis da literatura infanto-juvenil no País. Começou como ator de teatro e trabalhou com Cacilda Becker e Sérgio Cardoso até se decidir pelo jornalismo. No Diário Última Hora, de Samuel Wainer, teve seu primeiro emprego. Passou também por diversas revistas da editora Abril, experiência que lhe inspirou escrever *O Dinossauro Que Fazia Au-Au*. O marco zero de sua opção literária, porém, veio com a publicação de *A Droga da Obediência*, em 1985.

A história de uma turma de adolescentes, os Karas, que enfrenta o sinistro Doutor Q. I. e seu plano de aplicar uma droga na juventude caiu em cheio no gosto popular, permitindo que Bandeira descobrisse enfim seu público. O livro avançou gerações, ultrapassou a marca de 1 milhão de exemplares vendidos e continua como referência. E nem mesmo a evolução tecnológica foi capaz de envelhecer esse ou qualquer outro livro.

"Textos que escrevi em 1983 ainda são lidos e fruídos com a linguagem que usei na época, sem qualquer necessidade de modernização da linguagem utilizada", conta. "Meus personagens ainda são hoje aceitos sem problemas, embora nos enredos eles não usem computadores, celulares nem internet, pois nada disso existia quando escrevi algumas das histórias. Alguns deles, quando querem telefonar, vão a orelhões e usam fichas de telefone."

Contrário à lenda de que o jovem lê pouco ("Não se lê mais porque o Brasil continua sendo o país da exclusão da maioria"), Pedro Bandeira também não acredita que determinados assuntos possam ser considerados tabus para os jovens. "Uma discussão de um casal que está prestes a se separar é um assunto adulto, não é? Mas, se ele for abordado a partir da visão da filha de 12 anos do mesmo casal, que sofre com a perspectiva de ver seus pais se separarem, teremos a possibilidade de um romance juvenil", explica. "O que seria tabu, dentro do meu ponto de vista, seria impor a um público jovem a abordagem de algum assunto sob um ponto de vista diferente do dele."

Bibliografia: Disponível em

<http://www.estadao.com.br:80/estadaodehoje/20090901/not_imp427621,0.php>.

Acesso em: 26 dez. 2009.

Entrevista nº 29 – Texto disponível na Internet até a presente data: 12 ago 2010.

Entrevista concedida a Elenir Sarro em 27/4/2009 e 4/5/2009; contida na dissertação de mestrado apontada nas referências bibliográficas deste trabalho.

Elenir Sarro – O senhor se considera um “filho” de Lobato, nos termos do livro *Os filhos de Lobato*, de J. R. Penteado?

Pedro Bandeira – Talvez, não sei dizer. Li o livro que você citou e posso lhe dizer que Lobato foi meu primeiro autor mais querido na infância. Leio e reflito sobre o texto infantil dele até hoje. Um dia ainda vou escrever um livro comentando o fazer literário de Lobato.

Elenir Sarro – Como surgiu a idéia de escrever *O fantástico mistério de Feiurinha*?

Pedro Bandeira – Inspiração pura. Sempre adorei os contos de fada e nesse livro resolvi brincar com a vida de casada das heroínas dessas histórias. A personagem Feiurinha, que havia sumido pelo fato de só existir na tradição oral e ainda não ter sido escrita, foi uma inspiração provocada por uma frase do livro “O que é Literatura”, de minha amiga Marisa Lajolo. Veja a frase que está na epígrafe de “Feiurinha”.

Elenir Sarro – No livro existe um diálogo intertextual com a tradição oral e ainda apresenta índices ao nome de Lobato. Qual o motivo de mencionar Lobato e onde definitivamente entra esse diálogo com o autor na obra?

Pedro Bandeira – Ora, eu cito diferentes criadores da Literatura infantil, como os Irmãos Grimm, Carroll, Perrault e Andersen. Por que então eu deixaria o meu Lobato de fora?

Elenir Sarro – Em alguns trechos d’*O fantástico mistério de Feiurinha*, as princesas chegam a discutir sobre a melhor história criada e essa tensão entre elas deixa o leitor curioso. Portanto, essa é uma estratégia do escritor para que o leitor continue a leitura e desvende se há resposta da melhor história?

Pedro Bandeira – Não há nenhuma estratégia especial além da de divertir os leitores.

Elenir Sarro – A recriação (se assim se pode chamar) de Chapeuzinho Vermelho como “a mais solteira” das heroínas e que se lamenta pelo seu final, mas ao mesmo tempo, engrandece, o criador transforma a leitura. A partir dessa modificação da história-fonte é possível fazer, então, várias releituras do conto. Ao escrever esse acontecimento, o senhor tinha como objetivo deixar a obra cômica ou alguma outra intenção autoral?

Pedro Bandeira – Não tive qualquer intenção além de criar humor.

Elenir Sarro – O senhor utiliza vários contos de fadas nesta obra. O que representam esses contos para o senhor?

Pedro Bandeira – Os contos de fada são muito importantes para toda a humanidade há séculos e eu faço parte dela.

Elenir Sarro – O senhor gosta de algum conto de fadas em especial?

Pedro Bandeira – Talvez *Branca de Neve*.

Elenir Sarro – Como se dá o processo de construção? O resultado final é mais um produto de inspiração ou de pesquisa?

Pedro Bandeira – Só escrevo ficção, portanto quase tudo depende de minha criação. Há casos, porém, que exigem pesquisa, como foi o caso do Pantanal matogrossense que é o cenário do livro "Pântano de sangue", como foi a 2ª Guerra e o Holocausto nazista no caso de "Anjo da morte", ou como foi o caso de cerrado goiano, cenário do livro "O encantado", que sairá em agosto e que já foi publicado sob o título "De punhos cerrados".

Elenir Sarro – Existe uma data para o lançamento de mais um livro? Qual será o título, do que se tratará e será para o público infantil ou juvenil?

Pedro Bandeira – Eu sempre estou trabalhando novas histórias. Talvez a próxima venha a ser a sexta aventura com os Karas, ainda sem título nem certeza de que conseguirei terminar o texto com qualidade.

Elenir Sarro – Qual a sua relação com o meio acadêmico? O senhor acha que seu trabalho está sendo reconhecido como deveria?

Pedro Bandeira – Tenho vários amigos e amigas na Academia e volta e meia alguns formandos, mestrandos e doutorandos escolhem o meu trabalho como base para suas dissertações e teses. Houve até mesmo uma tese defendida em Alemão, na Universidade de Berlim. O meu trabalho tem sido fartamente reconhecido pelo público leitor e pelas professoras do ensino fundamental. Quanto às academia em geral, não sei o que responder-lhe pois, se há acadêmicos que não gostam do meu trabalho, eles não costumam me procurar para confessá-lo...

Entrevista nº 30 – Recebi este texto de Pedro Bandeira, via correio *on line*, em 28 de dezembro de 2009. Foi publicado na **Revista Pais & Filhos, set. 2009**. Está disponível na Internet até a presente data: 17 fev 2010.

Como se aprende a ser pai?

O escritor Pedro Bandeira pensou no assunto e concluiu que a única maneira é ser autodidata.

Nunca soube o que é isso de "ter pai", pois, quando minha mãe enviuvou, ainda faltavam seis meses para eu nascer. Por isso, não tive, em minha formação, o tal "exemplo paterno", a tal "figura masculina" a imitar, o que levaria muitos psiquiatras a conjecturas acerca de lacunas insuperáveis na consolidação da minha personalidade.

Desse modo, passei para o desafio de ser pai sem o gostinho da presença e da influência de um pai. E como é que alguém aprende a ser pai? Acho que é do mesmo modo que se aprende a andar de bicicleta: montando na bicicleta, caindo, ralando o joelho e levantando teimosamente, mesmo sabendo que continuaremos sujeitos a novas quedas. Mas, enquanto se está firme no selim, pedalando, com o rosto ao vento... que delícia!

E o Rodrigo ajudou: dormia bem à noite, deixava a gente dormir, nunca foi um chorão, só teve uma ou outra febrinha e não parecia perder a paciência em sua árdua tarefa de ensinar-me como ser um pai pelo menos razoável.

Assim fomos crescendo juntos, ele para cima e eu por dentro, aprendendo a nos compreender, a nos desentender, a fazer as pazes e a lamber as feridas um do outro quando era necessário.

Ele era bem pequeno quando comecei a escrever histórias para crianças.

Meu primeiro personagem de ficção, um menino imaginoso que queria possuir um dinossauro de estimação, levou o seu nome.

Mais tarde, quando se transformou em livro, o Rodrigo da história original virou Galileu, menino que acreditava em dinossauros domesticados como o verdadeiro Galileu

acreditava no movimento da Terra. Não sei se foi isso que pude ensinar a ele, mas o Rodrigo continuou procurando o impossível pela vida afora, ainda hoje se recusando a trilhar estradas já asfaltadas, sempre teimando em abrir suas próprias veredas, nunca acreditando em obstáculos que não possam ser demolidos com o aríete da persistência.

Mas agora eu passei de ano nessa escola da vida: o Rodrigo me deu o Érico e, dessa vez, tenho de aprender a ser avô. Ah, mas que lição mais fácil essa! Bem melhor do que o recreio! O Érico, apesar de não ter completado ainda 2 anos, é um professor com uma paciência de Jó, embora já tenha percebido que seu velho aluno não é lá muito esperto, pois me chama de Bo-bô.

E, assim, continuamos pedalando juntos, eu, o Rodrigo e o Érico, sem medo de levar tombos ou de ralar o joelho, com o vento batendo na cara, com o futuro na mão, com a confiança na frente e com a certeza de que valeu a pena pedalar pela vida. E que sempre valerá.

Pedro Bandeira

por LARISSA PURVINNI, filha de ALINA e ADOLFO, e SARAH MAIA, filha de IESMIN e SAULO

"SOMOS TUDO AQUILO QUE JÁ FOMOS, ACUMULADO. EU SOU AQUELE DE 2, 10, 15, 20 ANOS; TUDO ISSO ESTÁ DENTRO DE MIM"

Larissa e Sarah - Aristóteles, lá na Grécia antiga, já dizia: 'Os jovens se rebelam contra a autoridade e não respeitam os mais velhos. Contradizem seus pais, cruzam as pernas e tiranizam seus mestres'. A gente sempre acha que a nova geração é menos culta, não se importa em ler. O que você acha disso?

Pedro Bandeira - A juventude de hoje não respeita mais os cabelos tingidos [risos]. Quando eu era jornalista e comecei a escrever histórias curtas, em 1972, para as revistas da editora Abril, passei a gostar da coisa. Chegou uma hora que eu tinha muitas historinhas; aí, fiz um livro. Naquele momento – e diferentemente de um autor livre, como um romancista –, percebi que precisava conhecer melhor meu público leitor. Escolhi uma faixa de idade entre os 5 e os 14 anos e deparei com um problema: precisava de uma pessoa que me ajudasse, pois nunca fiz psicologia nem pedagogia...

Larissa e Sarah - Você é formado em quê?

Pedro Bandeira - Sociologia, embora nunca tenha exercido. Brinquei com outras coisas, fiz teatro profissional. Comecei a escrever as tais historinhas na revista Recreio. Na época, havia muitas publicações avulsas, daquelas que você recorta. Por causa de uma lei de distribuição, tinha de ter uma história, porque senão entrava na categoria de brinquedo e pagava uma taxa maior. Comecei a sentir uma responsabilidade muito grande. Por sorte sou casado com uma educadora e comecei a estudar a Psicologia do Desenvolvimento. Porque a diferença entra uma pessoa de 60 anos e outra de 65 não existe, mas entre uma de 2 anos e outra de 7 é imensa. Uma criança de 8 anos e outra de 10 podem até interagir, mas têm visões de mundo diferentes.

Larissa e Sarah - Como foi esse estudo? Autodidata?

Pedro Bandeira - Sempre autodidata. Fui orientado, principalmente, pelo Piaget [Jean Piaget, pensador suíço, um dos idealizadores do Construtivismo, 1896-1980], porque descobri que, na verdade, o estudo da Psicologia trata mais da patologia do que da normalidade. E eu escrevo sobre a normalidade. O psicólogo escreve sobre doenças, desvios; isso não serve pra mim.

Larissa e Sarah - E no que Piaget o ajudou na hora de escrever?

Pedro Bandeira - Não adianta falar sobre temas distantes para uma criança, porque ela não vai entender. Primeiro, eu sei da minha mãe; depois, do meu pai. A criança fica muito tempo fechada só naquela casinha, naquele mundinho. Aí, depois, tem a casa da vovó; depois, a escola. E a criança vai conquistando outras camadas. Portanto, não adianta falar sobre o Afeganistão com uma criança de 8, 9 anos, mesmo que ela esteja na escola.

Larissa e Sarah - E qual o papel da escola então?

Pedro Bandeira - O problema da educação não está na escola. A escola é apenas uma coadjuvante na educação da criança. A maioria dos estudiosos do desenvolvimento humano acredita que as principais tendências e a personalidade da criança se formam até os 3 anos de idade. Você é o que é desde os três anos. Se tiver personalidade extrovertida ou introvertida ou tímida ou exibida ou hiperativa, ela vem dessa idade. De lá pra cá, você não muda muito. Geralmente, nessa idade, a criança ainda fica em casa. Quando entra na escola, já está formada. Claro que a escola ajuda em bastante coisa, e pode mudar algumas coisas, levemente. Contudo, não pode mais formar um ser humano; pode, apenas, ajudar no desenvolvimento da formação que já está dirigida. Veja uma professora de 20 alunos. Ela não é mãe de 20 alunos, não é tia de 20 alunos, ela não pode substituir uma mãe, não pode ser uma avó, não pode ser um pai.

Larissa e Sarah - E o que ela pode fazer?

Pedro Bandeira - O que ela pode fazer é se sentar com as crianças e contar uma história, como Chapeuzinho Vermelho, e começar a trabalhar as emoções e dúvidas inerentes do ser humano. Porque qual é a fobia primordial? A fobia primordial é perder o amor primordial. Então, o abandono é a maior fobia do ser humano. Quando a mãe conta uma história que trata de um assunto como esse, por mais que a criança trema de medo, ela pede para que a mãe conte novamente. E ela, a mãe, sabe que esse é um medo imaginário, que a criança já foi conquistada pela arte.

Larissa e Sarah - Dessas histórias que você se lembra, qual a mais marcante?

Pedro Bandeira - Meu pai morreu quando eu estava ainda na barriga da minha mãe, e ela chorou muito a morte do marido. Eu tinha dois irmãos já pré-adolescentes, de 13 anos. Depois da morte, sobrevivem as qualidades. Minha mãe não era uma mulher de cultura. Na época, mulher estudava só até a 4ª série... Pelo que eu soube, os dois se davam muito bem. Ele era muito carinhoso e, quando morreu, ela meio que perdeu o chão. Mas costumava me contar todas aquelas histórias, e a minha preferida era Branca de Neve.

Larissa e Sarah - Por que Branca de Neve?

Pedro Bandeira - Era uma história belíssima, além de ter uma das interpretações psicanalíticas mais válidas sobre a inveja da beleza. É uma história que ensina a envelhecer. Ensina como, com o passar do tempo, se conquistam outros patamares. Então, aquela bruxa é o sinal de alguém que não sabe e não aceita envelhecer. Ela tem de morrer, pois, quando você mata a bruxa, não mata um ser humano, mas o problema que ela representa. Para a criança, não é a morte real. E a simbologia ajuda muito no desenvolvimento emocional.

Larissa e Sarah - Hoje as pessoas não querem envelhecer...

Pedro Bandeira - Vivemos o mito da juventude. Nada contra fazer uma cirurgia plástica ou a vovó ir à academia, é até bom para a saúde. Mas a loucura de ter medo de envelhecer, essa fobia, isso é ruim. Eu, por exemplo, quero envelhecer muito, pois qual a

outra alternativa? A morte! Essa eu não quero! As pessoas acham que podem prolongar a juventude... Isso não é verdade. Eu descobri o seguinte: nós somos tudo aquilo que já fomos, acumulado. Eu sou aquele de 2, 10, 15, 20 anos; tudo isso está dentro de mim. Como diz Olavo Bilac: "Não choremos além da mocidade; envelheçamos sorrindo; envelheçamos como as grandes árvores envelhecem". O que está acontecendo, hoje em dia, é uma obrigação de ter sucesso, uma obrigação de ganhar mais, de ter uma casa mais bonita, um carro mais novo.

Larissa e Sarah - O filho mais inteligente...

Pedro Bandeira - Aí o que acontece é o seguinte: os pais colocam o menino em vários cursos durante o dia inteiro e acabam abafando o menino. Ele mal tem tempo de ser ele mesmo. Um livro belíssimo sobre isso é *Um Cantinho só pra Mim*, da Ruth Rocha [ed. Melhoramentos], que conta a história de um menino que tinha vários afazeres durante o dia e um tempinho para refletir sobre tudo aquilo que aprendera. Isso é muito importante, pois, se você não der esse tempinho de solidão para a criança, você acaba por abafá-la.

Larissa e Sarah - E as crianças de hoje lêem menos mesmo?

Pedro Bandeira - Existe um mito que diz que, hoje, as crianças não lêem, diz que são diferentes. Não é verdade. Existe muita estimulação do meio; o ser humano veio muito antes de esses meios de comunicação existirem. Quando o menino sai de casa e corre para pegar uma fruta na árvore do quintal, ele tem uma série de estímulos à sua volta. Porém, ele anula todos, pois só quer a fruta. O ser humano tem a capacidade de escolher. Então, não é a TV que fará com que a criança deixe de fazer isso ou aquilo. Mas existe outro problema: quando imponho estímulos demais à criança, eu a impeço de escolher o caminho dela. Por exemplo: ela quer estudar violão, porque gosta muito mesmo de violão, mas não pode porque tem de ir ao judô. Aí vem a dispersão.

Larissa e Sarah - Mas você é contra TV?

Pedro Bandeira - Não, a televisão é maravilhosa. A TV é uma coisa a mais, assim como a Internet. Imaginemos uma criança de 5 anos que está sentada no tapetinho e vendo televisão pela manhã. Se passar o pai e perguntar "filho, vamos dar uma volta?", ela vai ou não vai? Claro que vai. Só que o papai não pergunta; papai aproveita que a criança está vendo TV e vai dar uma volta com os amigos. É claro que o filho prefere sair com os pais, tomar um sorvete, brincar, jogar bola.

Larissa e Sarah - Nossa geração se autocritica e é muito criticada. Será que a gente desaprendeu tanto? Será que somos tão piores do que nossos pais?

Pedro Bandeira - Não, eu acho que não. Acho que a gente aprendeu muito. Toda geração dá um passo à frente. Claro que a sociedade, que exige o sucesso, nos leva a focar muito mais nesse ponto do que na família. Eu sou pai de três filhos e tenho muitos netos. É emocionante, não existe tecnologia que possa mudar esse prazer. Fazer o mundo continuar é muito gostoso. Acho até que o avô tem mais prazer, porque tem mais tempo...

Larissa e Sarah - O avô não estraga a criança?

Pedro Bandeira - Não. O avô é uma ajuda para a criança, porque ela aprende a se comportar de uma forma na escola, de outra em casa e de mais outra na casa do avô. O avô é mais uma camada. Tenho experiência com muitas crianças de famílias ignorantes e pobres que têm mais estrutura emocional que filhos de pais ricos. Muitos pais ricos acreditam que pagam os serviços de atenção que eles não podem oferecer. Como pagam, acham que seus filhos são um problema da professora. É preciso alertar os pais

sobre isso. Nenhum pai quer errar, mas a sociedade está dizendo que o melhor a fazer é gastar mais com o filho, mandá-lo para a Disney por um mês... Puxa, mas não falei nem um pouco de literatura até agora...

Larissa e Sarah - Você diz que seus autores preferidos são Lewis Carrol, Monteiro Lobato, Andersen... Uma autora nos disse que achava Andersen um horror...

Pedro Bandeira - O que acontece é o seguinte: a literatura de Esopo, por exemplo, que criava fábulas, nunca teve a intenção de ser dirigida a crianças. Esse tipo de literatura começa a surgir com pessoas que não se pretendiam escritores, gente que age mais como folclorista. Os irmãos Grimm eram esplêndidos advogados, seus livros eram clássicos. O que eles fizeram com os contos foi recolhê-los, eram histórias contadas às crianças por aquelas senhoras analfabetas. Se você olhar bem, percebe que os textos são fracos. O mesmo acontece com Andersen: os textos são fracos. Ele não era um grande escritor, mas um grande recolhedor de histórias. Algumas ele aumentava, outras não.

Larissa e Sarah - Mas, para você, quais são as boas histórias dele?

Pedro Bandeira - Algumas ele inventou, e as que ele inventou são de uma imaginação maravilhosa. São mal escritas, mas brilhantes, como *O Patinho Feio* e *A Roupa Nova do Rei* (que eu já adaptei). Vamos falar de Lewis Carrol: *Alice no País das Maravilhas* é uma senhora invenção literária, brilhante! Só que é difícil, até mesmo para uma criança inglesa, compreender. Quem inventou literatura infantil no mundo se chama Monteiro Lobato.

Larissa e Sarah - Então, por que ele não é mais lido?

Pedro Bandeira - Lobato vem do ambiente rural e ainda faz suas histórias nesse ambiente. Então, é difícil a criança de hoje, que não sobe mais num pé de jabuticabeira, não é mais picada por vespa na ponta do nariz, se identificar. É uma vida totalmente diferente.

Larissa e Sarah - Quais autores mais atuais você indicaria para as crianças?

Pedro Bandeira - A maior de todas as autoras é Ruth Rocha. A Ana Maria Machado tem clássicos estupendos. Ziraldo consegue escrever sem antagonista. Em toda trama, existe o mau em oposição ao bom, mas ele escreve sem enredo, um texto fluido e carinhoso.

Larissa e Sarah - O que você acha de Harry Potter?

Pedro Bandeira - Brilhante. Outro dia tive uma discussão com a Marina Colasanti, que odeia Harry Potter. Ela diz que não traz nada de novo. Eu acho que traz, sim: faz crianças que não gostam de ler lerem um livro de mil páginas. Faz leitores. A J.K. Rowling não é libertária como Lobato. Em Lobato, se você notar, as crianças são protagonistas de todas as histórias. As velhas até têm experiência e contam causos, mas quem resolve os problemas e faz a aventura é a criança. Em Harry Potter, não. São os diretores da escola que impõem desafios às crianças. A escola é isso na Inglaterra, extremamente reacionária, esse é um defeito que nunca ninguém notou na obra dela, mas é divertido.

Larissa e Sarah - Na sua opinião, como anda a educação no Brasil?

Pedro Bandeira - Continua sendo a pior do Mundo, mas agora é democrática. Quando eu estudava, 50% da população brasileira eram de analfabetos totais.

Larissa e Sarah - Por que o brasileiro lê tão pouco?

Pedro Bandeira - O chamado hábito da leitura surgiu após a Revolução Industrial, na Europa. O camponês não precisava saber ler; tampouco o dono da terra. Saber ou não ler não fazia nenhuma diferença. Na Idade Média só os padres liam. Aí surgiu a reforma protestante de Lutero, e uma das reivindicações era de que o cristão tinha de saber ler a Bíblia. Os pais queriam que seus filhos aprendessem a ler para que se tornassem bons cristãos. Começava uma revolução editorial. A partir daí surgem as escolas. E também a Revolução Industrial necessitava de gente com preparo, operários que soubessem manejar máquinas. O mesmo não aconteceu com os países agrícolas. Quais países enriqueceram? Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos. Quais ficaram pobres? Espanha, Portugal e os países da América Latina. Nós ficamos no berço esplêndido da escravidão: se você é escravo, vai ler para quê? E o Brasil foi um país agrícola até 1950 – quando a Europa contava já dois séculos de Revolução Industrial.

Larissa e Sarah - Na Europa, como foi esse processo?

Pedro Bandeira - O hábito da leitura começou com os grandes folhetins, que as pessoas acompanhavam em capítulos nos jornais ingleses. Aqui no Brasil não tivemos nada disso. Os livros de Machado de Assis tinham tiragem de 300 exemplares. Quando a escola surgiu por aqui, um país quente, o hábito era colocar a cadeira na calçada e conversar com os vizinhos. Não criamos o hábito familiar da leitura. Quando o mercado editorial se iniciou já havia a concorrência do rádio – depois, da televisão. Então, o preenchimento do tempo ocioso com a leitura não aconteceu, historicamente, no Brasil. Ler, aqui, significa estudar, não é lazer. Ler por prazer, como se lia na Europa protestante, foi coisa que nunca aconteceu por aqui, pois, para ser católico, basta entender o discurso do padre. Você não deve buscar interpretar sozinho a Bíblia, porque aí vira opinião. E opinião, em grego, significa heresia.

Bibliografia: Disponível em

http://www.revistapaisefilhos.com.br/htdocs/index.php?id_pg=113&id_txt=2748. Acesso em: 16 fev. 2010

Entrevista nº 31 – Texto disponível na Internet até a presente data: 17 fev 2010.

08/11/2009 - 00h03

Pedro Bandeira anuncia volta da "Turma dos Karas" em nova aventura

JAMILLE MENEZES

colaboração para a **Livraria da Folha**

Quem se lembra dos inseparáveis amigos Miguel, Cadú, Magri, Crânio e Chumbinho? Pois os fãs da "Turma dos Karas" não perdem por esperar. Em breve os amigos estarão de volta em mais uma grande aventura. A novidade foi anunciada pelo escritor Pedro Bandeira, que, em entrevista exclusiva para a **Livraria da Folha**, falou sobre a criação de seus personagens, a importância do incentivo à leitura e também sobre seu novo projeto, dando continuidade à saga do "Karas".

Ele começou sua carreira de autor infanto-juvenil escrevendo para revistas. Hoje, com 67 anos, o jornalista e escritor Pedro Bandeira comemora 37 anos dedicados às histórias infantis, dos quais 26 publicando livros. Em dezembro deste ano, uma de suas histórias de maior sucesso entre as crianças, "**O Fantástico Mistério de Feiurinha**" (Editora Moderna, 2009), chegará aos cinemas, em uma produção de Xuxa Meneghel, tendo nada menos que Sasha, interpretando a personagem de Feiurinha.

No entanto, sua obra de maior sucesso e campeã de vendas (foram cerca de 2,5 milhões de livros vendidos) é mesmo **"A Droga da Obediência"** (Moderna, 2009), onde ele lançou a "Turma dos Karas", cuja **"série"** já vendeu cerca de 5 milhões de exemplares. "O livro foi escrito como uma metáfora para a ditadura do cala boca, época em que trabalhei como jornalista e sofria a apreensão constante de ter meus textos censurados", revela.

Em toda sua carreira são mais de 20 milhões de exemplares vendidos, sendo um dos poucos autores no Brasil que consegue viver, e viver bem, da literatura. Só este número já confere a Pedro Bandeira autoridade para falar sobre o universo infantojuvenil, pois ele conseguiu captar como poucos o universo das crianças e adolescentes. "Eu não gosto de dizer que falo a linguagem dos jovens, porque as gírias mudam, o que eu faço é conseguir retratar a visão dos jovens sobre determinados temas, que são universais", explica.

Normalmente, a adolescência é a época em que fazemos as grandes amizades, aquelas que nos acompanham por toda a vida. E este é o tema principal da "Turma dos Karas". Na composição dos personagens, o autor conta que deu a cada um deles qualidades que, uma vez reunidas, formariam uma criança perfeita. E o segredo da força que a turma possui é justamente o fato de trabalharem em equipe. "A criança perfeita teria a seriedade e liderança de Miguel, seria inteligente como o Crânio, charmoso como o Cadú, engraçado como Chumbinho e atlético como a Magrí", descreve Pedro Bandeira.

A nova aventura que o autor está planejando contaria como os amigos se conheceram, ressaltando as qualidades de cada um deles, que estariam sendo observadas por Miguel, o líder da turma. Segundo o escritor, alguns desses encontros já estão definidos e outros ainda precisam ser melhorados. O primeiro contato de Miguel com Magrí, por exemplo, aconteceria durante uma competição de atletismo, do qual a menina sairia vencedora, mesmo estando machucada. Já o personagem Crânio desvendaria um pequeno mistério na escola, usando sua inteligência e senso de observação.

A história central, no entanto, ainda não foi definida. Isto porque o autor é muito cauteloso com suas obras, principalmente quando se trata dos Karas. "Já cheguei a cancelar um livro que estava anunciado e pronto para ser impresso, chamava-se "A Droga Virtual", porque não estava bom. Não posso deixar ir ao mercado um livro que não esteja no mesmo padrão dos outros", enfatiza. Por este motivo é difícil precisar quando a nova aventura chegará às livrarias. Seu último livro, **"A Droga de Americana"** demorou seis anos sendo escrito.

Em um país com tantos analfabetos os livros de Pedro Bandeira são cada vez mais lidos. Segundo ele, grande parte dessas vendas se dá graças à adoção da literatura pelo MEC para as escolas. "Infelizmente, a maioria das crianças só lê os livros adotados pela escola. Os pais se esforçam para comprar para eles um tênis de marca, mas não um livro. Vivemos em uma sociedade que valoriza mais o pé do que a cabeça", diz.

Bibliografia: Disponível em

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u647201.shtml>>. Acesso em 4 jan. 2010.

Entrevista nº 32 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Encontra-se disponível também na Internet na presente data: 16 fev 2010.

DIÁRIO CATARINENSE
FLORIANÓPOLIS (SC)
SEGUNDA-FEIRA, 14/12/2009
Caderno: Sopa de Letrinhas
www.diario.com.br/letrinhas

Xuxa é Cinderela no filme que tem estreia prevista para o dia de Natal

"A nova aventura de Pedro Bandeira Criador de O Fantástico Mistério de Feiurinha, prestes a estreiar no cinema, fala da adaptação da obra para as telas"

ROMÍ DE LIZ
.romi.liz@diario.com.br

"Os livros de Pedro Bandeira são leitura obrigatória nas escolas. Ainda bem. É por meio deles que muitas crianças e adolescentes despertam o gosto pela leitura. E isso não é de hoje. Desde que lançou A Droga da Obediência, em 1984, e A Marca de Uma Lágrima, no ano seguinte, ele reina entre os adolescentes. Um ano depois saía O Fantástico Mistério de Feiurinha, que agora vira filme dirigido por Tizuka Yamazaki.

Protagonizado por Xuxa e a filha, Sasha, Feiurinha estreia no dia 25 de dezembro. A história sofreu algumas modificações, permitidas pelo autor, mas a essência, segundo ele, é a mesma. Aos 67 anos, o menino que era apaixonado por cinema se diz surpreso com o assédio e com a possibilidade de outras obras irem para as telas. Por conta do relançamento de toda a sua produção literária pela Editora Moderna, Pedro afirma que deve viajar ainda mais pelo país no próximo ano. Ele se diz um apaixonado por Santa Catarina e promete visitar algumas escolas do Estado em 2010. De sua chácara, em São Roque, cerca de 50 quilômetros de São Paulo, Pedro conversou como DC por telefone.

Diário Catarinense – Como foi ver o livro virar um filme da Xuxa? Você participou da elaboração do roteiro? Deu palpites?

Pedro Bandeira – Deixei para quem sabe. O texto de Feiurinha daria apenas uma hora de filme, então, o roteirista fez algumas adaptações. Ampliou, inventou príncipes e mães de príncipes. Aconselhado por amigos, não me meti no roteiro. Deixei para quem sabe.

DC – Você já assistiu à versão final do filme? Gostou do resultado?

Pedro – Acompanhei um dia de gravações, vi o trailer e gostei muito. Vou conhecer a versão final neste sábado (que passou), quando haverá a pré-estreia. Irei com minhas quatro netas para alto-mar, junto com o elenco e convidados. Estou com uma expectativa muito positiva.

DC – Algumas revistas publicaram afirmação sua que a Sasha não era boa atriz. Isso ocorreu?

Pedro – Foi tudo fofoca. Adoro a Sasha, ela é muito doce. Gostaria que fosse minha neta. Quanto à interpretação, ela é a própria Feiurinha. Parece que escrevi pensando nela. O filme só saiu por causa dela: Sasha leu na escola, contou para a mãe, que gostou da ideia do filme. Quando me ligaram, pensei que fosse trote.

DC – Você é fã de Monteiro Lobato, Machado de Assis, clássicos. Há um escritor infanto-juvenil atual que chame a atenção?

Pedro – Há muitos, fico até com medo de esquecer de alguns. Gosto muito de Rosana Rios, Márcia Kupstas, Cesar Obeid, Luiz Antônio Aguiar.

DC – Como é para um autor ter sua obra totalmente reeditada por uma editora, ainda em vida?

Pedro – A gente sempre acha que há pontos a melhorar e a reedição possibilita isto. Há uma modernização do texto além de poder incluir ilustrações coloridas nas obras infantis. Esta concentração na Editora Moderna também facilita a agenda nas escolas.

DC – Que livro é seu maior sucesso de vendas?

Pedro – Escrevi mais de 70 obras, mas três são imbatíveis: *A Droga da Obediência*, *A Marca de Uma Lágrima* e *O Fantástico Mistério de Feiurinha*. Eu não tenho preferências, gosto que as crianças leiam, independente de a história ser minha ou não”.

Entrevista nº 33 - Este texto que recebi de Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009, contém uma entrevista. Foi publicado no Jornal G1, em 2009 (globo.com). Esta entrevista está disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Autor de 'Feiurinha' aposta que filme de Xuxa vai bater 'Avatar' nas bilheterias

*Pedro Bandeira critica cinema nacional e diz que falta filme para crianças.
'Xuxa em o mistério de Feiurinha' entra em cartaz nesta sexta-feira (25).*

Dolores Orosco Do G1, em São Paulo

Pedro Bandeira é o mais novo “baixinho” da Xuxa. Foi a ela que o escritor confiou a adaptação cinematográfica de um de seus maiores sucessos editoriais, “O fantástico mistério de Feiurinha” - livro lançado em 1986, que vendeu mais de 2,6 milhões de exemplares e ganhou o prêmio Jabuti de Literatura.

Dirigido por Tizuka Yamasaki, “Xuxa em o mistério de Feiurinha” estreia nesta sexta-feira (25) e, além de ter no elenco nomes populares da TV como Angélica, Luciano Huck e Hebe Camargo, marca a estreia de Sasha Meneghel, a filha da apresentadora, como atriz.

A garota de 11 anos interpreta a Feiurinha do título, princesa que corre o risco de cair no esquecimento porque nunca teve sua história contada em livro. Para evitar que isso aconteça, Cinderela (Xuxa), Rapunzel (Angélica) e Branca de Neve (Daniele Valente) se unem e vão para o mundo real procurar um escritor.

Bandeira garante que a ideia de escalar Sasha como protagonista foi sua. Se dependesse de Xuxa, o papel seria dado a top model Gisele Bündchen. “A Sasha é a Feiurinha”, garante o escritor, confiante no êxito do longa.

“Levei mais de 20 anos para vender dois milhões de cópias desse livro e a Xuxa vai fazer isso em uma semana. Ela vai bater ‘Avatar!’”, diz ele, citando o filme de James Cameron, atual campeão das bilheterias brasileiras, visto por mais de 750 mil espectadores.

A aposta do escritor faz sentido, levando em conta que os 16 filmes da apresentadora já atraíram mais de 36 milhões de fãs e ela ainda detém o título de campeã de bilheteria da retomada – fase de crescimento da produção nacional, iniciada em 1995.

Bandeira também agradece à Xuxa por ter lhe aberto as portas do universo cinematográfico. Depois de “Feiurinha”, dois outros livros seus vão virar filme.

“A droga da obediência” teve os direitos adquiridos pela Gullane Filmes (de “Carandiru” e “O ano em que meus pais saíram de férias”) e a própria Tizuka Yamasaki pretende levar às telas a história de “Garrote, menino coragem”. “Os contratos estão prontos, só precisa mesmo arranjar a verba para as filmagens. Acho que em dois anos começam a rodar”, comemora.

Enquanto isso, Bandeira finaliza seu próximo livro, "Kindlin na floresta encantada", que deve ser lançado no primeiro semestre pela Editora Moderna. Na entrevista a seguir, o autor fala sobre Xuxa, Sasha, literatura infantil e sobre os fenômenos "Crepúsculo" e "Harry Potter".

G1 – ‘O fantástico mistério de Feiurinha’ é sucesso editorial, ganhador de prêmios. Você ficou receoso que o resultado do filme pudesse comprometer a trajetória consolidada do livro?

Pedro Bandeira – Quando me ligaram achei até que fosse trote. Aquele papo de Xuxa, Globo Filmes, Conspiração, todos de uma vez querendo levar para o cinema um livro que lancei há tanto tempo... Levei um susto! Depois comecei a pensar se deveria eu mesmo escrever o roteiro. E o conselho que ouvi foi: "Pedro, essa não é sua praia, não te mete, cinema não é literatura". Inclusive o [cineasta] Ugo Georgetti me disse isso. Quando escrevo um livro - e sempre tem aquela parte da história que não engrena - fico à beira de um enfarte, de tão irritado! Tenho muito sucesso, não posso pisar na bola. Imagina se eu me metesse a fazer uma coisa que não sei?

G1 – O filme tem várias passagens que não estão no livro. Não bateu um ciúme quando você viu essas alterações na sua história?

Bandeira – Meu livro não daria um longa-metragem. Talvez um média. Por isso, foi preciso acrescentar passagens. Confiei no roteirista Claudio Lobato, porque fiquei sabendo que ele era da equipe que fazia o "Sítio do pica-pau amarelo" e o cara ainda é descendente do Monteiro Lobato! O rapaz tem a coisa no sangue! No meu livro, as heroínas dos contos de fadas são todas casadas com os príncipes da família 'Encantado', que só existe para fornecer os rapazes para os finais felizes das mocinhas. Então o pessoal do filme fez uma coisa brilhante: criou uma "Rainha Mãe", que é a sogra de todas as princesas e vive pegando no pé das noras. E ainda por cima a personagem é interpretada pela Hebe Camargo! Ficou uma coisa gozadíssima!

G1 – Xuxa já declarou que a sugestão de escalar a Sasha para interpretar a Feiurinha foi sua. Por quê?

Bandeira – Quando escrevo um livro tenho a imagem de todos os personagens em mente. Eu imaginava a Feiurinha como uma menina tímida, inocente, até porque era uma garota criada por bruxas e acreditava em tudo o que elas diziam. A Xuxa queria que a Gisele Bündchen fizesse o papel, mas eu achava que não combinava com o que eu sempre imaginei. Fui assistir a um show dela aqui em São Paulo e ela me apresentou a filha no camarim. Na hora eu disse: "querida, para que você vai lá fora buscar a Gisele se você tem a Feiurinha em casa?". A Sasha é a Feiurinha! É uma mocinha que tem todo aquele jeito ingênuo, simples, tímido...

G1 – Você gosta dos filmes anteriores da Xuxa? Bandeira

Bandeira – Não vi todos, só alguns. "Lua de Cristal" é muito legalzinho e é sucesso de bilheteria. Levei mais de 20 anos pra vender 2,6 milhões de livros e a Xuxa vai fazer isso em uma semana. Ela vai bater 'Avatar'! Quem sabe com isso, os produtores de cinema comecem a se interessar mais pela nossa literatura infanto-juvenil. Aliás, no Brasil são feitos pouquíssimos filmes para esse público, apesar de ele ter tanto potencial.

G1 – Por que isso acontece?

Bandeira – O cinema nacional tem mania de filme cabeça, “filme-Godard”. Daí a bilheteria é um fracasso e o pessoal reclama. Por que existe esta resistência em relação aos filmes populares no Brasil? Hollywood se fez em cima do quê, afinal? Não entendo porque não vão atrás de obras de colegas meus pra filmar. Porque o Marcos Rey nunca foi filmado? O Luiz Antônio Aguiar? O João Carlos Marinho? Todos eles têm ótimas histórias para o público jovem. A molecada lota cinema para ver “Crepúsculo”, “Harry Potter” e os escritores brasileiros têm obras tão geniais que são desprezadas pelo cinema.

G1 – O senhor assistiu as adaptações de “Harry Potter” e “Crepúsculo”? Acha que são bons livros?

Bandeira – “Crepúsculo” não assisti, mas vou ver. Por uma questão profissional, até. Não gosto de vampiros. Cheguei a fazer umas pesquisas quando era jovem, mas não me interessei muito. Já “Harry Potter” é incrível, a autora merece todo o sucesso que tem. Mas os filmes não são tão bons quanto os livros. Eles deveriam ser feitos pelo Spielberg e aquele atorzinho [Daniel Radcliffe] é muito fracote... Aquele menino do filme “O sexto sentido” [Haley Joel Osment] faria muito melhor o papel. Mas minhas netas não param de ver esse filme, até saio da sala. Fazer o quê?

G1 – “Feiurinha” conta a história de uma princesa esquecida. Você acha que a crianças desta geração não gostam tanto dos contos de fadas?

Bandeira – As melhores histórias infantis vieram da tradição oral. Adultos, possivelmente as mães, contavam histórias pra fazer seus filhos dormirem e com o tempo, de tanto essas histórias serem repetidas, elas acabavam sendo registradas pelos escritores, como os irmãos Grimm, por exemplo. ‘O fantástico mistério de Feiurinha’ na verdade é uma grande homenagem que fiz a esses contadores de histórias que nunca conheceremos. Porque primeiro vieram eles, depois os livros. É uma homenagem também ao leitor, não existe livro sem leitor. Sempre existirá aquela criança que gosta de ouvir uma história antes de dormir.

Bibliografia: Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL1426203-7086,00-AUTOR+DE+FEIURINHA+APOSTA+QUE+FILME+DE+XUXA+VAI+BATER+AVATAR+NAS+BILHETERIA.html>. Acesso em: 4 jan. 2010.

Entrevista nº 34 - Esta entrevista foi enviada para mim, via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. O nome do destinatário não está completo. Percebe-se que as perguntas foram enviadas a Pedro Bandeira e remetente e destinatário já se comunicavam há algum tempo. Não encontrei esta entrevista disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Caio

Caio amigo, aqui vão as respostas:

Caio - Qual a diferença (se é que ela existe), de se contar uma história para as crianças de hoje em dia, comparando com a época que você começou a trabalhar para

elas? Os artifícios que se usa são outros (vide as outras mídias que atraem a atenção delas)? Muda algo no processo de criação?

Pedro Bandeira - Literatura trata de emoções. Até hoje (e principalmente hoje) uma história como a de Dom Quixote é extremamente atual, pois trata de uma pessoa mais idosa, que não se adapta às "modernidades" que aparecem. Isso não acontece com ainda maior intensidade hoje em dia, quando as tecnologias progridem a cada dia? Por isso, quando se conta a história de Branca de Neve para uma criança, quando no enredo a criança nota que a inveja da beleza (da Rainha por Branca de Neve) transforma-se em uma bruxa assustadora, que precisa ser destruída para que um mal sentimento que já habita a alma da criança possa também ser sublimado. E uma história como de João e Maria, então? Toda criança, em qualquer tempo, temia, teme e temerá ser abandonada pelos pais; assim, quando ouve uma história em que crianças são abandonadas pelos pais e ficam à mercê de uma bruxa, elas imediatamente se identificam com as personagens e, ao matar a bruxa que as quer devorar, matam também esse medo atávico. Assim, desenvolvem melhor seus sentimentos e crescem mais maduras. O que muda com as tais "mídias"? Nada! O ser humano é e sempre será o mesmo até o século XXXXX! Nós, os criadores de histórias para crianças e jovens, trabalhamos com o eterno, que são os sentimentos humanos. Tratamos da inveja, do despertar do amor, da ligação com a família, da traição, do medo, da esperança. As tais novas mídias o que fazem? Apenas transmitem eletronicamente esse mesmo eterno. Se não o fizerem, não conquistam a atenção da criança.

Caio - Monteiro Lobato ainda é uma grande influência para os escritores, mesmo com a "modernização" e o acúmulo de informação das crianças de hoje?

Pedro Bandeira - Vamos esquecer esse tal acúmulo de informações. A mente humana é seletiva e só absorve parte do que lhe é transmitido. Você, nesse momento, lê este texto e nele presta atenção. Mas muita coisa está acontecendo ao seu redor, muito está sendo informado a você neste momento. Talvez o teclado do seu computador seja preto, mas nisso você não está prestando atenção. No seu monitor, certamente está impressa a marca comercial, mas isso você não está lendo. Quando uma criança antiga andava por um caminho, a procura de amoras, o mundo estava lhe comunicando uma porção de coisas: havia pássaros cantando, copas de árvores sendo sacudidas pelo vento, pedras no caminho, arbustos cheios de flores, muita informação, muita comunicação, mas a criança queria amoras e seus olhos só perscrutavam as moitas em busca de bolinhas vermelhas. Todo o resto era anulado por seu cérebro. Isso acontece hoje de modo igual, ou não acontece? A criança poderá estar lidando com uma caixa vazia, fazendo dela uma casa; ao mesmo tempo, a televisão pode estar ligada, sua mãe pode estar cozinhando, as panelas chiando, um cachorro latindo lá fora, mas seu cérebro tudo isso anula, concentrado em que está na caixa de papelão.

Lobato é o norte de todos nós. Criou uma saga toda baseada no imaginário infantil, de Narizinho, uma menina solitária que sonha o impossível e transforma um sabugo em sábio, faz uma boneca falar, um burro filosofar. Ele criou o foco narrativo que nos guia: um narrador que tudo vê a partir do imaginário infantil, sobrepondo a fantasia das crianças à chatice dos adultos. Seus livros, porém, por tratar de um Brasil que não mais existe, o Brasil rural, talvez não atraíam os pequenos de hoje tanto como já nos atraíram. Mas o seu fazer literário é ainda campeão e poucos de nós pudemos nos aproximar de sua excelência. Não foi a "modernização" que prejudicou Lobato; foi a rápida transformação do Brasil rural em um país urbano.

Caio - Como você vê a literatura infantil atual se "movimentando" para disputar o espaço com uma safra de livros estrangeiros que invadiram as livrarias, como o fenômeno Harry Potter e outros do tipo?

Pedro Bandeira - Não há livros estrangeiros que disputem com os nossos, com exceção da J.K. Rowling e seu Harry Potter. E sabe por que ela vende tanto aqui no Brasil

também? Não é por causa da propaganda, é porque seus livros são ótimos! Queria eu ter nove anos para usufruir da imensa criatividade dessa autora... Ela merece o sucesso que tem. Acho que, sob certo ponto de vista, ela ainda não alcança Lobato, mas esse é um assunto que eu tratarei um dia em um ensaio.

Caio - Como você vê a literatura infantil brasileira atualmente e quais as perspectivas dela para o futuro?

Pedro Bandeira - Temos uma Literatura infantil e juvenil excelente. Outra Ruth Rocha, outro Ziraldo, outro Júlio Emílio Braz, outra Marcia Kupstas, outro Luiz Antonio Aguiar, outra Ana Maria Machado, não se encontram facilmente em qualquer país do mundo. Espero que logo surjam outros novos autores tão fortes como esses. Já ando descobrindo alguns que vão dar o que falar. Para cometer enorme injustiça, uma vez que não posso ler tudo o que é publicado, cito apenas dois: Celso Xisto (fabuloso!) e Marta Lagarta – guarde esse nome; ainda vai revolucionar tudo o que esses “medalhões” (onde me incluo) fazemos. É uma criadora de furor, de garra, que, do ponto de vista infantil, supera a senhora Rawling.

Entrevista nº 35 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico, como depoimento ao JORNAL RASCUNHO. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Os escritores não escrevem para “aguçar o espírito crítico” de ninguém. Essa é uma bobagem que entrou na moda nem sei por quê. Todo leitor busca nos livros emoções, sonhos, informações e, lá dentro dele, pensa e critica o que acha que deve. Nosso problema não é que no Brasil haja “leitores não-críticos”; a sinuca é que não há leitores, absolutamente! Só um quarto dos adultos brasileiros entende o que lêem e, mesmo dentre estes, poucos lêem.

A escocesa J. K. Rowling é uma bênção: desde Monteiro Lobato não surge uma escritora para jovens tão maravilhosa quanto ela. Os livros com o bruxinho Harry Potter fazem sucesso não por causa do marketing, como muitos sonsos vivem dizendo, mas porque são bons demais! Saber de tantas crianças que estão lendo esses livrões é um milagre! Ela está formando leitores, provando que há um imenso prazer na leitura, mundo afora, até no Brasil. Depois de devorarem livros de até mil páginas, essas crianças, naturalmente, estarão fisgadas para o prazer de ler e não quererão parar mais: até o fim de suas vidas, procurarão outros livros, para buscar de novo o prazer que descobriram. É como um drogado que, após experimentar uma “viagem” que lhe pareceu prazerosa da primeira vez, continuará cheirando, espetando-se, para embarcar de novo na tal viagem. Acontece que, como dizem os próprios drogados, só a primeira viagem dá prazer: o resto é o caminho da morte. Mas, no caso da leitura, cada novo embarque no avião de papel impresso traz cada vez mais prazer! Desde que aprendi a ler sou um viciado em papel impresso. Não sei se sou “crítico”, mas posso afirmar que sou feliz.

Pedro Bandeira

Entrevista nº 36 - Esta entrevista me foi enviada por Pedro Bandeira, via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não a encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira
Para: Torrieri

1) **Torrieri** - Na sua opinião, até que ponto Harry Potter pode influir (mudanças) na literatura infanto-juvenil?

Pedro Bandeira - Não mudará nada. J.K.Rawling criou um mundo lobatiano em que, tal como Narizinho, o menino Harry Potter é solitário e deixa solta sua imaginação para viver aventuras fabulosas e preencher seu vazio emocional. Isso qualquer escritor podia e ainda pode fazer; só depende do talento, que Lobato tinha e a senhora Rawling tem. Seguir seus passos é particularmente difícil para os autores brasileiros, pois a escocesa tem a sua disposição todo um folclore milenar, celta, nórdico, judeu etc., pois, pela continuidade da cultura européia (e americana), tudo isso, todas essas bruxas e ogros, estão tatuados no DNA cultural das crianças americanas e européias. Não é o que ocorre no Brasil, onde nossa cultura não se originou da continuidade da cultura dos colonizadores europeus – ela é nova e ainda uma mistura informe de múltiplos imaginários de várias nações africanas, de incontáveis povos indígenas e também de muitas influências européias, agora fortemente influenciadas pela cultura americana de massa. Vejam que Lobato, ao criar o mundo fabuloso do Sítio do Picapau Amarelo, inicia seu primeiro livro com uma viagem de sonho de Narizinho a um riacho de águas claras, antropomorfizando peixinhos, sapos e caramujos, e usando apenas o sonho, sem lançar mão do imaginário europeu. Em seguida, na segunda parte de “Reinações”, quando a menina já está lendo e assistindo filmes, ele traz para o Sítio os personagens dos livros de fadas com os quais a menina já começava a se encantar, e até o mundo do cinema mudo americano, com o gato Félix e com Tom Mix, um *cowboy* de quem ninguém mais se lembra. Ao trabalhar assim, utilizando somente o imaginário infantil e sem lançar mão de sonhos culturais preexistentes no imaginário do pequeno leitor brasileiro, ele começou a criar o sucesso merecido de sua obra (vejam que ele tentou introduzir algo do que ele pensava ser o “folclore” brasileiro, com a Cuca e o Saci, mas de efeito menor do que uma boneca de pano que fala e um sabugo de milho que sabe tudo). A escocesa, por outro lado, é mais “universal”, no sentido de abranger mais países europeus que convivem há séculos com bruxas, magos e ogros mais ou menos semelhantes. Em suma: foi mais fácil para ela, com seu enorme talento, chegar ao sucesso que alcançou.

2) **Torrieri** - Que razões existem para esta preferência?

Pedro Bandeira - Que preferência? A pergunta refere-se ao sucesso dos livros da escocesa? Se é isso, acho que já respondi acima.

3) **Torrieri** - Como explica a mudança no perfil destes leitores? Fuga à realidade dura dos nossos dias?

Pedro Bandeira - Não há mudança nenhuma. A escocesa usou armas literárias já existentes. Só que usou com mais talento do que escritores que vieram antes dela. E, veja bem: uma criança, quando solta sua imaginação, não está “fugindo” de nada. Ser criança é isso: sonhar, imaginar, fabular, ir-se inserindo no mundo através dessas viagens maravilhosas. A realidade de hoje não é mais “dura” do que qualquer outra realidade anterior. Quer dizer que ser uma criança européia durante a 1ª ou a 2ª guerra era menos duro? Passar fome na Inglaterra do século XIX era mais suave? Viver sob as pestes européias da Idade Média era mais gostoso? Sobreviver no Brasil colonial ou imperial sob a escravidão era uma delícia? Conviver sob a ditadura militar brasileira era um refresco? Agora é que ficou ruim? Ora, ora!

4) **Torrieri** - A fantasia exacerbada, a magia, os poderes especiais, serão antídotos à violência e à insegurança atuais?

Pedro Bandeira - Não. Nada há de exacerbado na obra de J.K.Rawling. Nada disso tem a ver com a violência atual, que é bem menor do que a de todos os períodos anteriores da História. Vejam as histórias registradas por Perrault, pelos Grimm e até mesmo o folclore oral que ouvimos das antigas contadoras de histórias: muita violência, incestos,

estupros, antropofagia, crueldades sem fim. Isso era ruim? Não. Era maravilhoso. Ouvindo essas histórias, gerações de seres humanos viajaram através de seus próprios medos, de suas angústias, trabalharam-nos emocionalmente e puderam crescer com mais segurança. É o mesmo que usufruir a obra de Shakespeare, aprendendo o que acontece com alguém que mergulha na ambição, com Macbeth ou no ciúme, com Otelo. Histórias de fadas, de bruxas, de magia, de encantamento, não são antídotos para nada do presente; são preparações mágicas para que possamos enfrentar nossas angústias atávicas, como o medo de sermos abandonados pelos pais (João e Maria), nosso desespero quando ficamos órfãos (Cinderela) ou nossa inveja da beleza (Branca de Neve). Esses medos são atemporais, não dependem do que acontece no presente.

5) **Torrieri** - Harry Potter será um divisor de águas?

Pedro Bandeira - Não. São apenas livros geniais, difíceis de serem superados.

6) **Torrieri** - O mercado livreiro deve estudar esse fenômeno e preparar-se para adaptar-se aos novos tempos?

Pedro Bandeira - Não há novos tempos. A Literatura infantil brasileira tem seus próprios caminhos, que inventamos com obras primas como as da Ruth Rocha ou do Ziraldo, muito diferentes do que fez J.K. Rowling, que apenas seguiu o que sempre é feito na Europa: livros de encantamento, cheios de magia, imaginação, bruxas e ogros. Só que ela fez melhor, muito melhor.

Entrevista nº 37 - Texto disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Entrevista com Pedro Bandeira

A revista **Conhecimento Prático de Literatura** (Escala Educacional) desse mês (nº 26) traz uma ótima entrevista com o escritor Pedro Bandeira.

Um dos maiores escritores de literatura infanto-juvenil, com mais de 80 livros publicados, se revela plenamente realizado profissional e pessoalmente. É bom ouvir isso de alguém que abandonou tudo para ser apenas escritor, para se dedicar a sua paixão. Nessa entrevista, feita a Samanta Caliman e Sérgio Simka, ele nos encanta como em seus livros.

E sem ter como deixar de dividir com vocês, transcrevo três passagens ótimas da entrevista.

CP LITERATURA: A Marca de uma Lágrima é um livro que encantou milhares de leitores. Qual é a receita de tanto sucesso?

Pedro Bandeira - Uma novela sobre um amor jovem sempre agrada adolescentes. E essa é uma recriação moderna de uma das mais famosas histórias de amor da história da Literatura: Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand. Acho que meu "pulo do gato" é o modo como eu trabalho o foco narrativo, matéria sobre a qual costumo dar inúmeras conferências pelo Brasil e que talvez um dia seja o conteúdo de algum ensaio que eu poderia vir a escrever, no intervalo de dois livros de ficção. Mas isso parece difícil, porque é a ficção que me dá tesão.

CP LITERATURA: O que tem a dizer sobre os livros de Harry Potter?

Pedro Bandeira - Só li o primeiro e acho ótimo! A escocesa merece o sucesso que conseguiu. Mais uma vez eu gostaria de ter novamente dez anos, só para poder usufruir dos livros dela na idade certa (eu não disse que tenho várias razões para voltar aos meus dez anos?).

CP LITERATURA: Você inspirou vários escritores. Que conselho você poderia dar a quem sonha em um dia publicar um livro?

Pedro Bandeira - Aqui vai: seja um leitor. Leia mais do que 99% da humanidade. Quando seus amigos estiverem indo para "baladas", fique em casa com um livro. Veja como os outros escrevem. Engula-os, analise-os, digira-os, emprenhe-se deles, ame-os, critique-os, odeie-os, injete-os em suas veias, enlouqueça com eles! E mais: seja uma cinéfila. Os roteiros de cinema e os pontos de vista das câmeras têm muito a nos ensinar. Isso fui: um leitor voraz somente pela diversão, jamais para estudar (aliás, sempre fui um péssimo aluno - na véspera de uma prova de Física, é provável que eu estivesse lendo Dostoiévski). Leia ficção, leia poesia, leia História, leia Sociologia, leia Filosofia. Na prova de Matemática, cole dos colegas. Esqueça que te ensinaram como extrair uma raiz quadrada, não aprenda como calcular o mínimo múltiplo comum, mas chore ao ler Baudelaire, sue ao ler Shakespeare, fique molhadinha ao ler Vinícius, tenha orgasmos ao ler Machado, enlouqueça ao ler Dostoiévski, sinta-se morrer na frente de Tabacaria, de Fernando Pessoa. Se, depois disso, você não se tornar um escritor, na certa é porque você estará mudando o planeta de lugar!

Postado por Ana Cristina Melo às 14h05

Bibliografia: Disponível em <http://canastradecontos.blogspot.com/2009/11/entrevista-com-pedro-bandeira.html>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista nº 38 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Paulo Schiller (Editora Duetto)

Paulo Schiller - Quantos títulos publicados você tem e qual é o número aproximado de exemplares vendidos?

Pedro Bandeira - No momento, há à disposição 75 títulos de minha autoria. Destes e de alguns outros já fora de catálogo, já foram vendidos quase 10 milhões de exemplares no mercado, além de quase 12 milhões para o governo federal.

Paulo Schiller - Quais são os principais temas de seus livros?

Pedro Bandeira - Pergunta de difícil resposta, uma vez que tenho publicado desde histórias bem curtas, para os pequenos, até histórias mais longas, para os adolescentes. De um modo geral, meus temas são sempre algo que pretende servir como um espelho para o leitor, de modo que ele se identifique com o que está sendo apresentado, como se cada página de um livro meu fosse um espelho que refletisse quem está lendo, de modo a incluí-lo na história. O que procuro é a identificação do leitor com o protagonista. Por isso, meus enredos são apenas o fio condutor do que pretendo mostrar, que são alegorias, metáforas ou discussões sobre aspectos da vida, das aspirações, dos sonhos e das esperanças dos meus leitores. No fundo, o que me importa são as personagens, que procuro construir como um reflexo do meu verdadeiro alvo, que são as emoções dos

meus leitores. Comparo a estrutura de um livro com uma linha férrea: para que ela exista, são necessários trilhos, que representariam o enredo condutor da história. Eles podem correr em linha reta, ou podem desenvolver-se em curvas sinuosas, cheias de túneis e viadutos ou até mesmo podem fechar-se em um círculo fechado que não leva a lugar nenhum. Mas somente trilhos não configuram uma linha férrea. Para isso, são necessários locomotivas e vagões. Estes são a forma escolhida para a narração, o modo de “transportar” o que eu quero dizer. Pode se tratar de uma “Maria fumaça” bem cômica, de um trenzinho de caipira, de um trem fantasma, de um vagão de montanha-russa ou de um trem-bala moderníssimo. Mas para que servem trens e trilhos? Para levar cargas e passageiros. Estes são as personagens e o que elas carregam consigo ao iniciar-se a viagem. São a verdadeira razão para que se construam linhas férreas. Por isso, as personagens e a “bagagem” que levam consigo é o que me importa ao escrever uma história.

Paulo Schiller - Sei que você mantém um vínculo muito especial com os seus leitores. Como isso se dá?

Pedro Bandeira - Comecei efetivamente a escrever para crianças e adolescentes em revistas de banca, lá por volta de 1972, mas só publiquei meu primeiro livro em 83. Neste ponto, quando me decidi a dedicar-me somente a este público, aquele que vai da primeira cartilha ao primeiro batom ou à primeira barba, tive de dispor-me a conhecê-lo. Desde então estudo psicologia do desenvolvimento e até acabei por tornar-me um especialista nesse campo. Só penso nessas idades e no modo como eles estão emocionalmente pondo-se em contato com o mundo. Eles (principalmente “elas”) enviam-me cartas e e-mails o tempo todo (uma infinidade!) e abrem-se para mim de um modo que eu duvido que se abram com seus próprios pais.

Paulo Schiller - Você costuma ir a escolas para falar com os jovens?

Pedro Bandeira - As visitas em escolas não permitem um contato individual com os jovens. As professoras reúnem centenas de crianças e jovens num pátio, dão-nos um microfone e pedem que façamos uma “palestra” para esse público. Parece aula! Depois, a gente fica sentado numa mesa dando infintos autógrafos. Não é a melhor forma de ter contato com os jovens. O que preciso é de contatos individuais, relaxados, que me dêem subsídios. Só de vez em quando consigo isso...

Paulo Schiller - Você mencionou que ao longo dos anos descobriu alguns “pulos do gato”. Qual é o segredo para fazer com que os adolescentes se interessem pela leitura?

Pedro Bandeira - Depois de 45 anos como jornalista e redator, depois de 35 anos como autor de livros para crianças e adolescentes, aprende-se muito. Um dos meus “pulos do gato” mais eficientes é o tratamento da posição do foco narrativo. Qualquer tema, qualquer assunto, qualquer evento que ocorre no mundo pode ser presenciado por todas as pessoas, de bebês a idosos. Assim, qualquer tema pode ser incluído num livro, mas a posição do foco narrativo é que determinará se ele pode agradar uma criança pequena, um adulto ou uma pessoa idosa. Suponhamos que eu decida escrever sobre as dificuldades de um casamento, em que os cônjuges não se suportem, vivem discutindo e estão à beira do divórcio. Este seria um tema para um livro adulto, não é? Pois somente quem já viveu os problemas do casamento poderia se interessar por essa história. Mas eu poderia escrever a mesma história sob o ponto de vista da filha adolescente do casal que, em seu quarto, deitada em sua cama, molha o travesseiro de lágrimas ao ouvir as brigas dos pais e ao temer sua separação que implicaria para ela grandes dores emocionais. Daí, eu teria um livro para adolescentes, não teria? Ou poderia escrever a mesma história sob o ponto de vista do cachorrinho da casa, que se surpreende ao ver aqueles humanos malucos a gritar e jogar pratos de macarrão um no outro e com isso talvez eu conseguisse um livro de humor, para crianças pequenas. Fora isso, para interessar o leitor, eu preciso respeitá-lo, jamais lhe dar conselhos, mostrar-lhe que eu

divido com ele suas apreensões, suas dúvidas, suas esperanças, seus desesperos. Uma obra de arte, seja um livro, um filme, uma pintura ou uma canção, destina-se a agradar o leitor, o espectador, o visitante do museu ou o ouvinte. E, sem respeito ao que pensa e sente o público, nenhuma obra de arte terá boa aceitação.

Paulo Schiller - O que você pensa sobre o mercado editorial brasileiro voltado para os adolescentes?

Pedro Bandeira - Sua criação (tão recente!) foi algo de muito bom que ocorreu no Brasil. Literatura para essa faixa etária era muito rara; no meu caso, quando fui jovem, depois de Monteiro Lobato havia apenas Literatura estrangeira, como Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Jack London, ou os folhetins do século XIX e começo do XX, como Alexandre Dumas, Emilio Salgari, Rafael Sabatini, Charles Dickens, Edgard Rice Burroughs e Maurice Leblanc. Hoje temos no Brasil uma infinidade de grandes autores e muitos livros à disposição dos jovens, tratando de suas vidas e servindo de alimento para suas emoções.

Paulo Schiller - Você acha que os novos meios de comunicação, como a internet, e o intenso estímulo visual propiciado pela televisão e os jogos eletrônicos afugentam os adolescentes da literatura?

Pedro Bandeira - Antes de haver Internet, televisão e jogos eletrônicos, ninguém lia no Brasil. A modernidade não tem culpa de nossa História ser tão triste, tão excludente na caso da Educação e do acesso ao conhecimento. Hoje os jovens lêem muito mais do que em qualquer momento de nossos 500 anos anteriores. Nos países mais adiantados, onde o acesso à Internet é muito mais abrangente, os livros se vendem e são lidos a proporções que dão inveja a todos nós. Os novos meios eletrônicos são maravilhosos, vieram para levar-nos a patamares jamais antes alcançados pela Humanidade. Sou a favor deles e eles nada têm a ver com a situação triste da Educação brasileira, que vem tirando o último lugar do mundo nas últimas pesquisas. Viva a Internet! Viva a televisão! Viva a modernidade! Os livros só têm a ganhar com tudo isso.

Paulo Schiller - O que você acha de fenômenos editoriais como Harry Potter?

Pedro Bandeira - A escocesa J. K. Rowling é uma bênção: desde Monteiro Lobato não surge uma escritora para jovens tão maravilhosa quanto ela. Os livros com o bruxinho Harry Potter fazem sucesso não por causa do marketing, como muitos sonsos vivem dizendo, mas porque são bons demais! Saber de tantas crianças que estão lendo esses livrões é um milagre! Ela está formando leitores, provando que há um imenso prazer na leitura, mundo afora, até no Brasil. Depois de devorarem livros de até mil páginas, essas crianças, naturalmente, estarão fisgadas para o prazer de ler e não quererão parar mais: até o fim de suas vidas, procurarão outros livros, para buscar de novo o prazer que descobriram. Mas, apesar de ser ótima, desculpem-me comparar essa senhora com Lobato: ela é muito pior. Lobato fazia das crianças os protagonistas das histórias, que imaginavam, que se aventuravam, que se metiam em assuntos dos adultos e os resolviam, mostrando ao mesmo tempo os adultos como bobocas bem inferiores à criatividade das crianças. Ele deu ao leitor (como deu a mim!) a idéia de que podemos nos inserir no mundo como protagonistas, provando que nosso modo de pensar seria bem vindo para resolver os problemas que mais tarde teríamos de enfrentar. A escocesa, porém, apesar de sua criatividade, põe as crianças sempre submetidas ao mundo adulto. Elas enfrentam apenas os desafios criados pelos professores da escola de bruxos (com as próprias armas criadas pelos adultos), nada fazendo de criativo, nada mostrando que aquelas crianças estariam se preparando para, com suas próprias idéias, com suas próprias criações, apresentarem novas soluções para os velhos problemas. Não. Seus professores refletem a sociedade vitoriana inglesa, que têm controle sobre tudo, que impede a novidade, que eterniza o mundo tal qual ele é, como se ele fosse a maior das

perfeições. Crianças: leiam Harry Potter e leiam Lobato. Depois decidam que é o melhor. E, se sobrar tempo, leiam o Pedro Bandeira. Vocês não vão se arrepender.

Entrevista nº 39 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Esta entrevista foi realizada em torno de dez anos após o infarto cardíaco sofrido por Pedro Bandeira, quando passeava em Estocolmo. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

"Nascido em Santos (SP) em 1942, jornalista, construiu sua carreira em São Paulo, onde se tornou um dos mais lidos escritores brasileiros dos últimos 35 anos. Até 2005, seus livros para crianças e adolescentes venderam mais de nove milhões de exemplares. Pedro Bandeira é, sozinho, responsável pela formação de pelo menos três gerações de leitores brasileiros.

Não foi à toa, portanto, que a Câmara Municipal de São Paulo tenha lhe outorgado, há alguns anos, o título de Cidadão Paulistano.

Pedro Bandeira, hoje, vive e continua escrevendo sua instigante ficção em um sítio na região de São Roque, perto da capital paulista.

1) www.diorindo.jor.br – Pedro, como foi sua infância em Santos? Você é torcedor do Peixe? Quem tem ensinou a ler e o que você lia quando menino e adolescente?

Pedro Bandeira – Sempre torci pelo Santos F.C. de glórias mil! Meu pai morreu seis meses antes de meu nascimento e fui um filho temporão, pois meus dois irmãos eram bem mais velhos do que eu. Assim, fui meio sozinho e meu lazer sempre foi a leitura (aprendi a ler somente na 1ª série, com uma professora chamada Hilda, o mesmo nome de minha mãe). Começando (é claro!) por Lobato e pelos gibis (milhões de gibis!), logo mergulhei em Mark Twain, Jack London, Edgar Rice Borroughs, Rafael Sabatini, Walter Scott, Emilio Salgari, Maurice Leblanc, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Daniel Defoe, Herman Melville, Jonathan Swift, Robert Louis Stevenson... todos os "folhetinescos" que fizeram minha alegria! Lembro-me de, certa vez, ter encontrado na estante de um tio dois volumes grandes, bonitos, ricamente encadernados e com lindas ilustrações que mostravam um velho cavaleiro armadurado e de lança em riste. Para mim, aquele era mais um livro de aventuras de cavalaria e eu disse "Tá pra mim!". Foi assim que, atraído pelas ilustrações de Gustave Doré, li "Dom Quixote" lá pelos doze anos, achando que era uma aventura juvenil... E era mesmo, não era? Logo descobri Máximo Gorky, Dostoiévski, Gogol, Jorge Amado e meu querido Érico Veríssimo, cujo "O continente" é também, sem dúvida, uma ótima aventura juvenil que a molecada de hoje deveria devorar. Muito cedo, meti-me em teatro amador e assim entraram as leituras de Moliere, Ibsen, Tennessee Williams, Osborne, e logo Shakespeare. Apaixonei-me por Shakespeare antes de ler Machado de Assis! Estes dois, junto com Cervantes ainda são, para mim, os três maiores escritores da humanidade.

2) www.diorindo.jor.br – Além de uma boa história, o que é preciso para o autor cativar esse público tão distinto, infantil e juvenil? A propósito: você pesquisa em campo para trabalhar com a Linguagem sempre mutante deste público?

Pedro Bandeira – Nenhum escritor deveria tentar usar a linguagem dos "momentos" dos adolescentes, sob pena de seus livros se tornarem logo obsoletos, pois essas gírias mudam com a velocidade do vento. Temos de usar somente a norma culta, naturalmente tentando tratá-la do modo mais fácil e coloquial possível. Como atraí-los? Bom, em primeiro lugar eles têm de se sentir de algum modo protagonistas das histórias, lendo nos enredos seus problemas, seus medos, suas aspirações, seus amores, suas

esperanças. Assim, o sucesso de um livro depende do ponto de vista do narrador: qualquer assunto do mundo serve para qualquer idade, dependendo do ângulo em que se o enfoca. Uma história de divórcio pode agradar somente adultos, mas se ela for narrada sob o ponto de vista da filha adolescente do casal que está prestes a se separar, agradará principalmente os adolescentes. Há muitos outros fatores, como nunca exigir pré-conhecimentos por parte dos leitores: se você citar Getúlio Vargas num livro, por exemplo, você corre o risco de não ser entendido. Nada de citações! Modernamente, o ideal também é perceber que os leitores de hoje precisam de textos mais rápidos, mais ágeis, semelhantes à linguagem narrativa do cinema. Aliás, ser cine-maniaco foi uma das coisas que muito me ajudaram a conquistar o meu público...

3) www.diorindo.jor.br – É verdade que um de seus livros foi escrito a partir da sugestão de uma leitora? Que livro foi este? Você considera importante a interação leitor/escritor? Costuma responder cartas deles, e-mails?

Pedro Bandeira – Na verdade usei apenas uma pequena idéia de uma leitora somente como “entrada” para uma história com os “Karas” que já estava escrevendo (A droga do amor). Fiz isso mais para agradá-la... Respondo sempre as cartinhas e e-mails dos leitores, embora isso demande muito tempo, pois as comunicações são em número exagerado! Na maior parte das vezes, uso cartas-padrão. Essa “interação” leitor/escritor não é fundamental. O que conta é a sensibilidade com que o escritor mira o alvo com o qual quer se comunicar. Estudar psicologia infantil e juvenil também ajuda e muito. Estudo a cabeça desse pessoalzinho há mais de 20 anos a ponto de ter-me tornado um conferencista no assunto. Mas o que conta é a capacidade de o escritor analisar e tentar compreender os sentimentos das pessoas com quem se quer comunicar. Mas, antes de tudo, para cantar, para representar num palco, para pintar e para escrever é necessário um ingrediente chamado talento. Quem tem de ser será.

4) www.diorindo.jor.br – Você tem alguma página na Internet? Qual a tua opinião sobre esta tecnologia de comunicação?

Pedro Bandeira – A Internet é a maior invenção desde o ralador de queijo. Não tenho página na Internet porque isso me tomaria muito tempo. Alguém deveria fazê-lo por mim. Quem? Meu tempo prefiro usá-lo lendo, estudando muito, assistindo filmes, batendo papo com os amigos e escrevendo.

5) www.diorindo.jor.br – Qual a tua opinião sobre esta segmentação na Literatura – infantil, juvenil, adulta? No tocante ao público infantil é compreensível, mas adolescentes...

Pedro Bandeira – Concorro com ela. Folhetins como “Scaramouche” ou “A ilha do tesouro” provavelmente agradarão pouco os adultos; são, portanto, livros “juvenis”. Mas entendamos, como dizem os psicólogos, que “adolescência” é a “adolescência nuclear”, que vai dos 12 aos 15 anos. Daí pra frente, o ser humano já é um jovem adulto, podendo ler o que quiser. Meus livros, por exemplo, certamente não agradarão alunos do Ensino Médio, por exemplo.

6) www.diorindo.jor.br – Na década 80, você criou um grupo de adolescentes investigadores, os Karas, que viveram intensas aventuras policiais – entre as quais destaque Pântano de Sangue. Quantas foram e o que houve com os Karas?

Pedro Bandeira – Há cinco aventuras com os Karas: A droga da obediência, Pântano de sangue, Anjo da morte, A droga do amor e Droga de americana. O pessoalzinho gosta muito dessas aventuras, mas, para mim, a série se esgotou. Não sou Agatha Christie para escrever 80 livros com os mesmos personagens.

7) www.diorindo.jor.br – Lembro-me de você, há uns poucos anos, em conversa com outros autores, defendendo uma tese de que os escritores deviam debater mais a estética na Literatura que produzem. Fale um pouco sobre isso.

Pedro Bandeira – A gente não se fala, não se encontra, não troca figurinhas... Como é que podemos aprender uns com os outros? Nossa profissão é solitária, eu sei, mas como mudar isso, se cada um de nós mora em diferentes cantos de um país imenso?

8) www.diorindo.jor.br – Nos últimos tempos, o Brasil vem sendo bombardeado com crises de (falta de) Ética, onde o importante é *levar vantagem* sobre os outros. Você entende que a Literatura tem como contribuir para cercear isso? Se sim, este engajamento não comprometeria a liberdade criativa e até a estética da Literatura?

Pedro Bandeira – Não. Literatura não é jornal, não tem nada a ver com “momentos”. É claro que ela sempre será ética e trará subsídios para se entender a atualidade. A Arte, a boa Arte, deve mirar a eternidade. Deve tocar em pontos da alma humana que não mudam nunca. Por isso, Machado, Shakespeare e Cervantes são eternos: falaram de momentos específicos, mas projetaram suas idéias para séculos à frente deles. Jamais escrevi ou escreverei um livro sobre o que eu li no jornal de hoje.

9) www.diorindo.jor.br – Alguns temas sociais, destaques diários na imprensa e na programação de rádios e TVs, são tidos por muitas escolas como “difíceis” para crianças e jovens – traição e separação dos pais, morte de parentes ou amigos, desemprego, etc. O que você pensa desta *preservação* a este público?

Pedro Bandeira – Ando numa fase de ânimo em que os “realismos” me cansam... Tocar em assuntos como esses para “ensinar” alguém não é o meu ramo. Não quero ensinar ninguém; quero dividir com meus leitores minhas perplexidades, aquilo que nem eu nem eles sabemos como lidar. Atualmente, quero fazer textos mais mágicos, mais malucos, mais fantásticos, para que meus leitores, dentro de suas cabeças, encontrem ou não paralelos com a realidade em que vivem.

10) www.diorindo.jor.br – O que mais faz falta ao Brasil: livros mais baratos, mais livrarias, ou bibliotecas públicas?

Pedro Bandeira – Falta mudarmos nossa História, que é a história do analfabetismo e da não-leitura. Livros mais baratos e mais bibliotecas são pontos fundamentais para essa mudança, mas estamos nas mãos dos professores. Se eles não fizeram seus alunos lerem, isso jamais será feito por quem realmente deveria fazê-lo: as famílias.

11) www.diorindo.jor.br – A difusão da literatura infantil e juvenil se deu a partir de 1968, ano da criação da FNLIJ e, segundo algumas opiniões, serviu de “refúgio” para muitos autores perseguidos pela censura política. Você já teve problemas com algum tipo de censura, Pedro?

Pedro Bandeira – Fui jornalista de 1961 a 1983. Quando eu tinha apenas 22 anos, veio a ditadura militar e passei praticamente toda minha vida de jornalista sob censura. Nem é bom falar nisso! Só quem passou por aquela época sabe o que é escrever um texto tentando passar idéias nas entrelinhas que escapem ao olhar do censor... Só essas pessoas sabem o que é ter uma matéria totalmente vetada! Certa vez eu tinha a intenção de fazer um texto meu “passar”. Era uma resenha sobre o Plínio Marcos e procurei não cutucar a onça com vara curta. Assim, nada escrevi de provocativo; ative-me apenas a elogiar esteticamente “Histórias das quebradas do mundaréu”. Pois bem, o censor, já que não tinha base para vetar o texto e como o Plínio era uma personagem indesejada pelo regime, ele pegou a caneta vermelha e cortou... somente os verbos das frases! O resto poderia ser publicado... Mas sua pergunta começa com uma premissa falsa: o “boom” dessa literatura começou em 1972, com uma lei do Ministério da Educação que recomendava a adoção até à oitava série de livros de literatura específicos

para cada idade e escritos no Brasil. Um enorme mercado abria-se para milhões de novos consumidores, que teriam os professores como intermediários. Daí, a Melhoramentos e a Ática lançaram-se à oferta desse material, inexistente até então. Não creio que isso tenha sido um “refúgio” dos perseguidos, pois produzir esse tipo de literatura é muito difícil; é preciso saber fazê-la e de nada adianta ter esta ou aquela ideologia. Os primeiros grandes nomes, inclusive, eram de senhoras como Edy Lima, Odette de Barros Mott, Heloísa Penteado, Lúcia Machado de Almeida, Maria José Dupré, e poucos homens, como Marcos Rey e Ganymédes José. Nenhuma dessas pessoas tinha problemas políticos.

12) www.diorindo.jor.br – Você escreve diretamente para crianças e adolescentes, mas são os professores seus leitores realmente decisivos, uma vez que indicam a leitura de seus livros. O que você tem a dizer a esses educadores?

Pedro Bandeira – Digo tudo o que tenho de dizer a eles nas inúmeras palestras sobre Educação que profiro pelo País inteiro. Mas os alunos, indiretamente, são os verdadeiros responsáveis pelo sucesso ou fracasso de um livro, pois se uma professora adotar um livro de seu gosto que não agrada seus alunos, nunca mais voltará a adotar o mesmo livro, pois ela quer que suas aulas dêem certo. Assim, acho que são os leitores escolhem os livros. Livros meus como “A droga da obediência”, com 1,5 milhão de exemplares vendidos, jamais agradaram à academia. No entanto, este é há muitos anos o livro juvenil mais adotado do Brasil, porque os jovens é que impõem a adoção continuada do livro.

13) www.diorindo.jor.br – Dois candidatos presidenciais *embandeiraram* a Educação como prioridade em suas campanhas. Você acredita na sinceridade dessas propostas, levando-se em consideração que qualquer programa educativo só começa a amadurecer seus frutos a partir de uns dez ou quinze anos, no mínimo?

Pedro Bandeira – Não creio que os candidatos dêem tanta atenção assim à Educação. Educação não ganha votos, pois criança não vota. Os pais querem é emprego, salário, saúde, transporte, tudo o que vier para resolver seus problemas imediatos. Educação é coisa para duas décadas e não interessa a ninguém no Brasil. No entanto, interessou à Coréia do Sul que, em três décadas, saiu de um PIB que era um quarto do do Brasil para outro que é nove vezes o nosso, graças a uma séria revolução educacional, de ciência e de tecnologia.

14) www.diorindo.jor.br – Embora muitos neguem, toda ficção carrega uma boa dose da vida pessoal do escritor. Não basta ler jornais ou assistir televisão, é preciso ver e conferir de perto – afinal, o escritor não deixa de ser um repórter com liberdade para reinventar as histórias. Você não acha que as editoras deveriam incentivar os escritores a viajar mais, ao menos dentro do país?

Pedro Bandeira – As editoras sequer pagam direitos autorais em quantidade suficiente para que os escritores vivam somente de escrever livros. E chamo de viver apenas o “sobreviver”, o “pagar as contas”. Assim, viajemos nos livros. Shakespeare, ao que parece, não viajava e conseguia escrever suas peças localizando-as em diferentes cidades da Europa.

15) www.diorindo.jor.br – A maioria dos hospitais oferece (ou aluga) aparelhos de televisão para seus pacientes, mas são raros os que dispõem de uma tímida biblioteca para distração de convalescentes ou acompanhantes. Isso não te faz pensar?

Pedro Bandeira – Há uns dez anos, eu e minha mulher fomos realizar um velho sonho (meu!) de conhecer a terra de um mestre do meu ramo, Hans Christian Andersen. Antes de chegar à Dinamarca, porém, passaríamos alguns dias em Estocolmo. Ali chegando, passei no primeiro dia e, no segundo, tive um enfarte... Imediatamente socorrido, fiquei

doze dias numa UTI sueca e dali tive de voltar ao Brasil, sem conhecer a terra do grande dinamarquês. No hospital sueco, em vez de pelos corredores passar periodicamente um carrinho vendendo guloseimas, como nos hospitais brasileiros, passava um carrinho com livros da biblioteca do hospital, para serem usufruídos pelos doentes que não podiam sair da cama, pois aqueles que podiam passavam todo o tempo disponível na enorme biblioteca do hospital. Assim, dá pra ter uma idéia de porque a Suécia é um país de 1º mundo e nós somos de 3ª categoria?

16) www.diorindo.jor.br – Tenho um conhecido que prega abertamente: todas as igrejas e templos outros, bem como asilos e orfanatos, deveriam ser obrigados por Lei a instalar pequenas bibliotecas em suas dependências. É uma boa idéia?

Pedro Bandeira – Martinho Lutero, dentre seus “protestos” a respeito de políticas do Vaticano, dizia que o cristão tem de conhecer pessoalmente a palavra de Deus, lendo a Bíblia. Assim, como para ler a Bíblia é necessário saber ler, ele escreveu esta frase: “A coisa mais perto da igreja tem de ser a escola”. Mas o Vaticano diz que só o papa tem a revelação e que o católico deve se contentar com a oitava dos sermões dos sacerdotes e não precisa ler a Bíblia. Assim, pra que aprender a ler? Dá então para entender porque países como Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha tornaram-se ricos e países como todos das Américas portuguesa e espanhola, mais Espanha e Portugal, ficaram para trás?

17) www.diorindo.jor.br – Uma prima tem um filho asmático. Considera que livros não passam de uns entulhos que servem apenas para ocupar espaço e juntar pó. O que você pode dizer a ela? Vou obrigá-la a ler esta entrevista.

Pedro Bandeira – Sou asmático desde os 9 meses de idade. Será que, se eu não fosse leitor, eu não seria asmático? Mas eu não era um leitor aos 9 meses de idade! Diga à sua prima que ela tem razão num ponto: os livros ocupam espaços sim; na minha cabeça, ocupam todos os espaços há mais de 60 anos.

18) www.diorindo.jor.br – Pedro, quem é o primeiro leitor de tuas histórias? Por quê?

Pedro Bandeira – Minha mulher, que é educadora. Mas meus grandes leitores são mesmo os editores. Há alguns editores no Brasil com gabarito para ajudar um escritor a transformar um livro impublicável numa obra-prima. O problema é que muitos escritores não ouvem os editores.

19) www.diorindo.jor.br – Desconheço alguma nação que tenha políticas públicas de estímulo à Leitura. Nas mais desenvolvidas, a vontade/necessidade de Ler parece nascer nas crianças ainda na barriga das mães. O que é preciso para isso acontecer naturalmente aqui no Brasil?

Pedro Bandeira – Esta é uma questão de tradição cultural como já falei acima. Nos países ibéricos esse problema sempre foi maior do que nos protestantes. Mas as coisas estão mudando: Espanha e Portugal estão saindo das misérias de suas ditaduras para tornarem-se países poderosos e desenvolvidos. A Espanha, por exemplo, está comprando tudo no Brasil, de editoras a telefônicas e bancos! O hábito da leitura nasceu nos países protestantes porque a família, à noite, reunia-se para ler a Bíblia. Lido isso, queriam mais coisas para preencher o lazer noturno, dando assim origem a uma revolução editorial. Os países que não criaram esse costume são os mesmos que citei um pouco antes. Mas vamos mudar isso, pode ter certeza. E não pense que sou protestante por causa desses argumentos: embora minha família fosse católica, não tenho nenhuma religião – sou apenas um estudioso de todas elas.

20) www.diorindo.jor.br – Ultimamente, algumas editoras estrangeiras têm investido bastante na compra de editoras brasileiras e seus acervos, e ainda trazendo uma infinidade de autores de outras Línguas para cá. Isso prejudicará os autores nacionais?

Pedro Bandeira – Não sei. Não tenho visto tal invasão de autores estrangeiros, além da que sempre existiu. Minha preocupação é saber que muito da política cultural de meu País agora está sendo decidida além-fronteira...

21) www.diorindo.jor.br – Você considera que editores e professores estão preparados para indicar publicação e leitura de livros?

Pedro Bandeira – Eles têm o preparo que têm. Nosso desafio como nação é investir na melhoria dessa capacitação.

22) www.diorindo.jor.br – Por falar nisso, quais são os autores que hoje você lê e quem você recomenda para prestarmos atenção?

Pedro Bandeira – Releiam Machado, Shakespeare... Isso eu ainda releio, junto com história e antropologia. Leiam "A riqueza e a pobreza das nações", de David Landes (Editora Campus), "Armas, germes e aço", de Jared Diamond (Record) e "O povo brasileiro", de Darcy Ribeiro (Companhia das Letras). Com estas leituras, dá pra compreender melhor o mundo em que vivemos.

23) www.diorindo.jor.br – Qual a maior dificuldade que você encontra quando pensa numa nova história?

Pedro Bandeira – Encontrar a forma adequada. Inventar um enredo é fácil. Escrever do modo certo é que são elas! Eu reescrevo cada história nem sei quantas vezes e tenho dezenas delas paradas no computador porque não consegui encontrar o foco narrativo adequado!

24) www.diorindo.jor.br – Os escritores são mesmo seres solitários, Pedro?

Pedro Bandeira – Na hora de escrever, não há outro jeito. Mas escritores são pessoas que gostam de pessoas. Adoramos um bom papo!

25) www.diorindo.jor.br – O que te move a escrever, além das contas a pagar no final do mês?

Pedro Bandeira – Pagar as contas sempre é um desafio para alguém como eu, que nasceu pobre. Mas pagar as contas fazendo algo de que se gosta é uma delícia! Adoro contar histórias por escrito! Escrever me dá um prazer imenso. O meu maior desprazer é quando estou em maré baixa de criatividade...

26) www.diorindo.jor.br – Uma vez alguém escreveu ou falou que "escrever é conter os fantasmas da mente". Como são teus "fantasmas"?

Pedro Bandeira – Não os tenho. Sou mais materialista do que um par de galochas.

27) www.diorindo.jor.br – Existe algum projeto em gestação para o, digamos, "público adulto"?

Pedro Bandeira – Tive um. Eu queria contar para os brasileiros a história de um personagem fantástico da pré-história lusitana – Viriato, um líder dos pastores lusitanos que venceu durante muitos anos as poderosas legiões romanas. Há vinte anos estudo este personagem. Quem sabe uma hora esse livro sai...

28) www.diorindo.jor.br – O que você pensa desses autores que se fazem editores independentes e saem pelas ruas oferecendo seus livros?

Pedro Bandeira – Acho que eles fazem o que acham que devem fazer. Tornaram-se independentes porque não conseguiram editoras que produzissem seus livros. Será que eles eram bons? Será que as editoras são tão burras que deixam de publicar bons livros?

29) www.diorindo.jor.br – Você tem alguma mensagem para mandar para seus jovens leitores?

Pedro Bandeira – Não. Jamais trabalhei nos correios.

30) www.diorindo.jor.br – A entrevista terminou, Pedro, mas as últimas palavras, reverentemente, são tuas. Use-as e delas abuse – como bem faz em seus escritos.

Pedro Bandeira – Como diz o Ziraldo, “Ler é mais importante do que estudar”, como diz Roberto Pompeu de Toledo “Ler é preciso, viver não é preciso e, como digo eu, “não leia porque é preciso ler; leia porque é gostoso!”

Entrevista nº 40 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira
Para: Paola

Querida Paola, aqui vão suas respostas:

FOLHA DIRIGIDA - Nas séries iniciais, as escolas desenvolvem vários projetos de incentivo à leitura, pois, na maioria delas, a leitura é incluída no processo de aprendizagem de forma lúdica. Como manter esta chama acesa?

Pedro Bandeira - Desde a década de 70, a escola vem cobrindo a lacuna do trabalho que deveria ser feito pelas famílias, apresentando os alunos à Literatura. Aplauzo esse esforço, mas, em minha opinião, a introdução da Literatura em sala de aula foi, a maioria das vezes, feita à força, como mais uma imposição, como mais uma matéria “chata” a ser engolida como se fosse um xarope amargo e não do modo lúdico, prazeroso, que você citou. Esse seria mesmo o método ideal. Ninguém precisa obrigar uma criança a brincar, a se divertir, a ir ao circo ou a assistir televisão. Por que então impor-lhes uma Literatura que foi produzida para o prazer dela?

FOLHA DIRIGIDA - Quais os passos importantes que devem ser dados pelas famílias e pelas escolas para a formação de leitores?

Pedro Bandeira - A Literatura deve ser oferecida sempre como ela é: algo gostoso de se fruir. O verbo “ler” é muito semelhante aos verbos “sonhar” e “amar”, porque nenhum dos três comporta o imperativo. Ninguém pode ordenar a outro que “sonhe”, que “ame”. Cada um sonha e ama como e quando quiser. O mesmo em relação ao verbo “ler”: temos de seduzir nossos filhos, nossos netos, nossos afilhados, nossos alunos para o prazer da leitura. Devemos apresentar-lhes uma história como um prêmio, como um sorvete de chocolate, como um bombom!

FOLHA DIRIGIDA - O que faz com que o Brasil seja definido como um país de poucos leitores?

Pedro Bandeira - Nossa História é a História do analfabetismo, da educação somente oferecida a uma minoria, sempre com a exclusão da maioria de nossa população. Na década de 50, mais de metade dos brasileiros era analfabeta. Quando entrei no ginásio,

em 1955, só havia na cidade onde nasci, Santos, no Estado de São Paulo, vaga para 30% das crianças da cidade. Desse modo, como formar leitores se nem ler a maioria de nossa população jamais soube?

FOLHA DIRIGIDA - Por que os jovens não se interessam pela literatura?

Pedro Bandeira - Não é bem assim: graças aos esforços dos professores, a leitura vem aumentando demais entre os jovens. De acordo com uma pesquisa realizada pelo Observatório do Livro e da Leitura (OLL), a faixa de crianças entre os 11 e os 13 anos lê uma média de 8,5 livros por ano, enquanto a faixa de seus pais situa-se em pouco mais de dois livros por ano. O Brasil está mudando neste aspecto e daqui a umas duas décadas, esses jovens leitores serão adultos e na certa criarão seus filhos também como os leitores que eles são.

FOLHA DIRIGIDA - Como explicar fenômenos de venda como Harry Potter, inclusive no Brasil?

Pedro Bandeira - Porque o primeiro livro da série é ótimo! A escocesa escreveu uma história fascinante, cheia de aventura, de fantasia, tudo o que agrada às crianças entre os 9 e os 13 anos.

FOLHA DIRIGIDA - Qual a importância da literatura para a formação cultural dos estudantes?

Pedro Bandeira - Bem, como você acha que um escritor de novelas para eles deveria responder esta pergunta?

FOLHA DIRIGIDA - Em sua opinião, o Brasil é um país que incentiva, em suas escolas, o ato de ler entre os alunos?

Pedro Bandeira - Creio já ter respondido acima.

FOLHA DIRIGIDA - De que maneira incrementar esta atividade poderia ajudar na redução do número de analfabetos, inclusive funcionais, em nosso país?

Pedro Bandeira - O analfabetismo brasileiro foi um projeto mantido por séculos. Só a partir de 1985 o Brasil começou a criar escolas para toda a população. Nós passamos da exclusão de metade de nossa população à inclusão de 100% dela. É claro que, com esse esforço quantitativo, a qualidade não poderia ser ótima de uma hora para outra. E também é claro que essa baixa qualidade se reflete na pequena absorção do conhecimento pelos alunos e no seu fraco grau de compreensão leitora, que coloca o Brasil nos últimos lugares do mundo nesse aspecto. Mas, se já ultrapassamos a barreira da quantidade, temos de acreditar que, com seriedade e esforço de toda a sociedade, aos poucos melhoraremos a qualidade do ensino que oferecemos aos pequenos brasileiros, e a História do Brasil, pela primeira vez em cinco séculos, será outra, bem melhor. Com esforço na qualidade da educação que oferecemos às futuras gerações, o futuro que sempre vem sendo prometido ao Brasil finalmente chegará.

Entrevista nº 41 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira
Para: Érica Alvim

Érica Alvim - O senhor nasceu em Santos (SP). As únicas mudanças pelas quais passou ao longo da vida foram para São Paulo, em 1961, e para São Roque (SP), em 1999? Se sim, qual foi a motivação da última mudança? Se não, por quais outras mudanças o senhor passou e quais foram suas motivações?

Pedro Bandeira - Mudei-me de Santos para São Paulo ao final do curso "Científico", ora chamado "Ensino Médio", em 1961. Em São Paulo, entrei no Curso de Ciências Sociais da USP e iniciei-me em teatro profissional. Como esta atividade não é bem remunerada, para viver razoavelmente, desde 1961 trabalhei em jornalismo, na Última Hora de São Paulo, jornal que foi fechado após o golpe militar de 1964. Trabalhei numa editora chamada Senzala, de 65 a 68, onde fui editor e publiquei o Jornal da Senzala. Depois, até 72, trabalhei em revistas de engenharia (como um redator que não conhece nada de engenharia!). Em seguida (1972) fui para a Editora Abril, onde trabalhei em fascículos como redator e mais tarde em revistas para o público feminino. Daí fui para as revistas infantis do grupo, de onde saí em janeiro de 1984, a partir de quando dedico-me exclusivamente à profissão de escritor para crianças e adolescentes. Desde 1966, abandonei a profissão de ator e diretor teatral, embora, até 1984 aproximadamente, ainda tenha feito como ator muitos comerciais para a televisão. Em 1999, já com meus filhos adultos e morando por sua própria conta, e com minha mulher aposentando-se depois de uma carreira como orientadora educacional, decidimos mudar-nos de São Paulo, para um pequeno sítio na região montanhosa de Mata Atlântica de São Roque, onde vivemos desde então.

Érica Alvim - O senhor poderia comentar sua experiência no teatro amador, com datas e nomes de grupos a que pertenceu?

Pedro Bandeira - Teatro amador fiz em Santos, com o apoio da famosa Patrícia Galvão, a nossa Pagu, e em companhia do grande ator e dramaturgo Plínio Marcos, meu querido amigo até sua morte. Na época (de 1958 até 1961), tive boa receptividade como ator, ganhando medalhas de "Melhor ator" em festivais regionais e estudantis. Esses sucessos é que criaram, em minha cabeça adolescente, a certeza de que eu faria enorme sucesso como ator profissional. Em São Paulo, porém, sem ter quem me sustentasse, morando em pensões baratas, o pouco que ganhava como ator iniciante obrigou-me a lentamente abandonar o teatro em favor do jornalismo. Como profissional, além de peças independentes, trabalhei com Sérgio Cardoso e com Ruth Escobar, sempre em papéis secundários. Sucesso como ator só obtive em comerciais de televisão. Devo ter feito uma centena deles (que pagavam muito mais do que o teatro), desde o tempo em que as cores ainda não tinham chegado à televisão.

Érica Alvim - Em que ano concluiu o curso de Ciências Sociais na FFLCH/USP?

Pedro Bandeira - Saí da USP em 65, mas retornei em 71, para tentar o doutorado, mas a necessidade da luta pela vida fez com que desistisse dessa tentativa no ano seguinte.

Érica Alvim - Quando e por que resolveu se tornar escritor de literatura infanto-juvenil?

Pedro Bandeira - Embora já tivesse escrito peças infantis e mesmo tentado escrever algumas adultas, jamais pensei em tornar-me um escritor profissional. No entanto, desde 1972, já na Editora Abril, as necessidades financeiras fizeram com que eu precisasse complementar o salário fazendo textos como freelancer. Logo vieram encomendas de textos para publicações infantis que eu cumpria com alegria e nos prazos solicitados. Paralelamente a meus outros trabalhos como redator, depois como publicitário e em marketing (sempre na Abril), depois até como diretor de marketing das revistas infantis da editora, continuei com esses pequenos textos até que, estimulado pela minha amiga de Santos e grande professora Marisa Lajolo, criei minha primeira história não

encomendada: o livro infanto-juvenil "O dinossauro que fazia au-au", publicado em 1983 pela Editora Moderna e ora no catálogo da Editora Melhoramentos.

Érica Alvim - Em que ano o senhor se casou e em que anos os seus filhos nasceram? Algum deles seguiu carreira literária?

Pedro Bandeira - Rodrigo nasceu em 1971 e pouco depois adotei dois meninos gêmeos, o Marcelo e o Maurício, nascidos em 1974. Nenhum seguiu carreiras semelhantes às minhas. Como netos, tenho a Júlia (do Marcelo), a Melissa e a Michelle (do Maurício), a Beatriz e o Érico (do Rodrigo).

Érica Alvim - Existem traduções de livros seus no exterior? Se sim, quais?

Pedro Bandeira - "A droga da obediência" já saiu no Chile, na Grécia e na Espanha. "O fantástico mistério de Feiurinha" saiu na Sérvia. Há mais histórias publicadas no Chile (não publicadas no Brasil) e, recentemente, "A baleiazinha" e "Papo de sapato" saíram no México.

Érica Alvim - Além do Prêmio Jabuti de 1986, o senhor recebeu algum outro prêmio que julgue importante?

Pedro Bandeira - Recebi o APCA em 1986 por "A marca de uma lágrima", o Adolfo Aizen da ABL acho que em 92 por "Chá de sumiço" e tenho alguns "Altamente Recomendados" pela FNLIJ.

Entrevista nº 42 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Fernando Marco Franco (Juiz de Fora - MG)

Fico feliz por saber que meus livros estão agradando ao pessoal aí de Juiz de Fora. Há anos esta cidade é muito especial para mim porque aí encontrei pessoas maravilhosas, cuja amizade pretendo preservar para sempre. Não é demagogia dizer: amo Juiz de Fora.

Fernando Marco Franco - O seu fazer literário é influenciado por algum escritor?

Pedro Bandeira - Não sei bem o que responder nesse caso. Como todos os autores para jovens no Brasil, minha formação começa com Monteiro Lobato. Creio que ainda mantenho influências de autores da minha juventude, como Mark Twain, Jack London, Sir Walter Scott, e dos folhetinistas, como Rafael Sabatini e Emílio Salgari. Minha paixão literária confessa é por Machado de Assis e Fernando Pessoa, além de Shakespeare. No entanto, não sei o quanto guardo dessas paixões no meu estilo. Às vezes penso que, quando escrevo, estou mais influenciado pelos autores de teatro e pelos roteiristas de cinema do que pelos romancistas. Creio que, por gostar muito de teatro e de cinema, meus textos reflipam muito mais a agilidade desse tipo de texto.

Fernando Marco Franco - O que você lê?

Pedro Bandeira - Continuo meio ligado aos Machados, Pessoas e Shakespeares da vida, que releio sempre que posso (sem esquecer dos americanos, como Hemingway, Howard Fast e John Steinbeck), mas, dentre os contemporâneos, ando fascinado por Saramago, sem deixar de gostar muito dos latinoamericanos, como Llosa, Marques, Rulfo e Astúrias. Atualmente, gosto muito das biografias brasileiras de Rui Castro, Jorge Caldeira e Fernando Moraes. Gosto também (moderadamente) de Ken Follet e Noah Gordon, dentre os "best-sellers" mais atuais. No último mês, curti muito a "Era dos extremos", do Hobsbawn, e "Os eunucos pelo reino de Deus", daquela teóloga alemã.

Fernando Marco Franco - Além de seus livros, quais você recomenda aos leitores jovens?

Pedro Bandeira - Ler é uma escolha muito pessoal. Recomendo que os jovens alimentem-se de literatura, fortalecendo a alma, a sensibilidade e a compreensão do mundo, do mesmo modo como espero que eles alimentem seus organismos com três boas refeições diárias, pelo menos. Eu, pessoalmente, gosto de inúmeros autores para jovens, como Marcos Rey, Giselda Nicolelis, Luís Galdino, Marcia Kupstas, Ana Maria Machado, Maria da Glória Cardia de Castro, Luís Puntel, Wagner Costa, Aurélio de Oliveira, Carlos Queiroz Telles e Álvaro Cardoso Gomes. Mas há muitos mais e não consigo conhecer a todos. Além disso, respondendo apressado a essas perguntas, na certa esqueci-me de muitos deles. Jovens: escolham o que quiserem ler; só não escolham *não* ler.

Fernando Marco Franco - Explique-nos seu processo criativo.

Pedro Bandeira - Escrevo porque gosto e porque é minha profissão. Trabalho somente com o computador e hoje acho que não conseguiria mais escrever de outra forma. Só não tenho a menor idéia de o que seja esse tal "processo criativo". Só escrevo pela manhã e, ao sentar-me frente ao teclado, "penteio" exaustivamente cada frase, reescrevendo-a ao infinito. Procuro o modo mais rápido de contar uma cena, como fazia Billy Wilder ao dirigir suas incríveis comédias. Procuro também fazer algo que eu mesmo gostasse de ler se tivesse 14 anos e, ao mesmo tempo, que qualquer pessoa, em qualquer idade, possa gostar do que eu estou narrando.

Fernando Marco Franco - O jovem está lendo com mais prazer hoje do que lia anos atrás?

Pedro Bandeira - Não sei. Acho que, pela ampla oferta atual, tanto em qualidade quanto em quantidade, além do incrível esforço dos professores, a percentagem de bons leitores talvez tenha se ampliado dentre a população jovem. Muitas vezes recebo cartas de jovens, dizendo-me que "não gostavam de ler" e que, a partir da leitura de certos livros meus, passavam a gostar. Isso naturalmente ocorre com meus colegas escritores. Assim, espero que nossos esforços atuais resultem na formação, em futuro próximo, de uma enorme massa de consumidores adultos de livros. Lembrem-se que o jovem que é acusado de não gostar de ler tem esse exemplo em casa: seus pais também são maus leitores...

Fernando Marco Franco - Como você se sente vendo seus livros levados para jovens em todo o Brasil?

Pedro Bandeira - Sempre vivi de escrever; mesmo sendo professor e ator em outros períodos, jamais deixei de escrever profissionalmente, quer como jornalista, quer como publicitário. Dessa forma, ver hoje a boa aceitação de meus livros por jovens de todo o país e até de outros países do mundo faz com que eu, imodestamente, ache que valeu a pena ter nascido.

Fernando Marco Franco - Uma frase para seus leitores.

Pedro Bandeira - Procurem compreender o Brasil e suas necessidades. Procurem tornar-se adultos conscientes e compromissados com seus semelhantes. Rejeitem o egoísmo e assumam sua responsabilidade como cidadãos. No entanto, para compreender o mundo que nos cerca, é preciso ler. Nos livros está o Conhecimento e, dentro dele, está a Liberdade. Fora dos livros, está a alienação e, dentro dela, está a escravidão. Ler é fascinante, é maravilhoso. Nunca digam que ler é chato; chato é ser burro!

Entrevista nº 43 - Este texto foi-me enviado pelo próprio entrevistado, Pedro Bandeira, para este trabalho, em 28 de dezembro de 2009, via correio eletrônico. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Selmo e José Ailton (Rondônia)

São Paulo, 18 de junho de 1997

Selmo e José Ailton,

Aqui vão as respostas às perguntas que vocês me fizeram quando nos encontramos em Olinda:

1. Selmo e José Ailton – Quem é e o que faz Pedro Bandeira fora do labor literário?

Pedro Bandeira - Nasci em Santos, e moro em São Paulo desde 1961. Sou um “ex-muita coisa”, tendo, ao longo da vida, trilhado e abandonado vários ramais da estrada das artes e das comunicações. Com uma jamais posta em prática formação em Ciências Sociais, fui ator, cenógrafo e diretor de teatro, trabalhei com fantoches e com mágicas, fui publicitário e, principalmente, editor e jornalista. Aos quarenta anos, abandonei o jornalismo e, desde então, dedico-me totalmente à literatura juvenil e infantil, estendendo-me desde a criação de histórias até as conferências para professores sobre o uso da literatura em sala de aula. Minha vida jamais se afasta do fazer e do pensar literário; fora dele, meus passatempos são ainda a leitura e a pesquisa.

2. Selmo e José Ailton – O que é produzir Literatura num país onde o analfabetismo parece coisa consolidada?

Pedro Bandeira - Recentemente, uma pesquisa feita em todos os países da Europa recenseando a capacidade de ler e entender textos, localizou a França como o penúltimo deles: sessenta por cento dos franceses são analfabetos funcionais, incapazes de ler e compreender pequenos textos. Assim, nossa posição nunca deve ser considerada desesperadora. Quem produz arte, sabe que está se comunicando sempre com uma minoria, ajudando-a a, por outros meios, multiplicar o conhecimento, traduzindo-o de diferentes modos para a grande maioria que não tem e dificilmente terá condições de consumir arte de ponta. No entanto, no caso de autores como eu, falar para crianças e para jovens tem um sabor totalmente diferente: procuro alimentar a planta ainda em botão, na esperança de ajudá-la a crescer melhor. Minha profissão é a esperança, não o desespero.

3. Selmo e José Ailton – Que milagre deve ser feito para que tenhamos realmente um povo leitor a partir do ano 2000?

Pedro Bandeira - O mundo não vai acabar no ano 2000. Não projetemos nada para o futuro. Façamos *hoje*. O acúmulo dos esforços de todos os bem intencionados manterá a locomotiva em movimento, sempre para frente. No Brasil, hoje, lê-se muito mais do que em qualquer outro momento de nossa história. Publica-se como nunca, vendem-se livros como nunca. Os jovens lêem muito mais do que leram seus pais ou seus avós. Estamos *avançando*, minha gente!

4. **Selmo e José Ailton** – Eventos como a Feira Internacional do Livro ocorrida no começo de julho, em Olinda, resolvem em parte a carência que o Brasil tem no campo da literatura?

Pedro Bandeira - Nada, em si, resolve coisa alguma. Cada esforço significa mais um tijolo na parede cultural que todos queremos erguer. Creio que deveríamos espraíar esses esforços por todo o Brasil. Roma não foi feita num dia.

5. **Selmo e José Ailton** – Uma mensagem de otimismo para os leitores de Rondônia.

Pedro Bandeira - Amem sua terra. Façam aí o trabalho que o povo americano fez no século passado alongando as fronteiras de sua civilização. Espero estar vivo para ver Rondônia considerada pelo mundo como a Califórnia do Brasil.

6. **Selmo e José Ailton** – Quantas obras publicadas?

Pedro Bandeira - Até o final do ano, serão 46 livros, mais quinze contos em coletâneas e uma coleção de didáticos de português para o primário, além de peças de teatro. Vejam a lista em anexo.

7. **Selmo e José Ailton** – Quem no momento, no cenário da Literatura infanto-juvenil no Brasil vem se destacando?

Pedro Bandeira - São tantos, tão bons, tão profundos, tão amantes da juventude brasileira, que atualmente nossa literatura, para crianças e para jovens, é sem dúvida a melhor do mundo. Isto não é bairrismo: é verdade. Não há, em qualquer parte do mundo, uma literatura jovem como a nossa. Nomes? Fiquem com Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Marcos Rey, Luís Galdino, Aurélio de Oliveira, Marcia Kupstas, Giselda Laporta Nicolelis, apenas como entrada. Além destes, o leitor vai encontrar pelo menos mais cinquenta de primeiríssima linha.

8. **Selmo e José Ailton** – Segundo dados recentes, o Brasil é um país que possui menos bibliotecas que a cidade de Buenos Aires, na Argentina. Como corrigir essa triste anomalia?

Pedro Bandeira - Estamos caminhando. Talvez tenhamos saído depois dos outros e por isso encontramos-nos no final da fila. Mas estamos caminhando a passos largos. Depende de todos nós acelerarmos esse processo: principalmente de vocês, jornalistas, que têm a condição de pressionar autoridades, de dar visibilidade às boas iniciativas. Na França que, ainda assim, vem sofrendo grande recuo em sua capacidade de leitura, há até creches-bibliotecas, para uso de crianças de zero a quatro anos. Eles estão lutando para reverter o triste quadro localizado pela pesquisa que citei acima. Nós também estamos. Xô, desânimo!

9. **Selmo e José Ailton** – A mídia, principalmente a televisão, é um entrave ou um canal aberto à difusão da literatura no País?

Pedro Bandeira - A televisão é um canal aberto para a difusão da própria televisão. Nenhum meio tem a ver diretamente com o outro. Mas nossa televisão, fazendo-se um balanço honesto, apresenta muita coisa boa. Em si, é e pode continuar sendo um meio

de difusão de conhecimento, de cultura, de alertas. Como tal, a televisão ajuda a cultura enormemente. Imaginem um estado como Rondônia antes do advento da televisão... Hoje, através da tevê, podemos saber o que se passa em todo o mundo. No entanto, como um veículo de massas, a televisão apresenta produtos prontos, acabados, que pouca margem dão à imaginação do telespectador. Outras artes, como a Literatura e a Música, são muito mais provocativas da sensibilidade de quem as consome. Em um livro não está tudo, como na tevê. Estão sugestões, provocações para fazer o leitor pensar, julgar e completar com sua imaginação, com seus demônios, com sua ética, com suas revoltas, com sua esperança, tudo aquilo que o texto apenas sugere. Lendo, somos também *autores*, criadores de cultura. E é isso o que desejo para meus conterrâneos: uma participação atuante em sua própria cultura. Nossa cultura, assim como nosso país, é feita por nós mesmos! Mãos à obra!

Entrevista nº 44 - Esta entrevista foi concedida por Pedro Bandeira para a *Jornada Literária de Passo Fundo* e me foi enviada via correio eletrônico em 28 de dezembro de 2009. Ela também está disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Jornada Literária de Passo Fundo - O Brasil é notadamente um País de poucos leitores. Eventos como a Jornada Literária de Passo Fundo têm por objetivo formar novos leitores. Como você avalia a importância de eventos desse tipo?

Pedro Bandeira - Creio que eventos como a Jornada prestam um serviço muito maior aos leitores e à Literatura do que as já consagradas Bienais do Livro, que acabaram por transformarem-se em grandes espetáculos cheios de estandes enormes e vistosos como carros alegóricos de desfiles carnavalescos. Esse tipo de evento pouco tem a ver com Literatura; é mais uma festa dos vendedores de livros do que dos produtores de Cultura. A Jornada, ao provocar a leitura prévia dos trabalhos dos autores que estarão presentes, ao oferecer oficinas e palestras aos interessados, trabalha diretamente com a Literatura, com a produção literária, visando o *direito de ler* e não somente o dever de comprar livros. Já tenho argumentado a esse respeito com responsáveis pelas Bienais. Creio que, num futuro bem próximo, as mega-bienais do livro possam modificar-se, utilizando-se de bons exemplos como a Jornada de Passo Fundo e a FLIP, de Parati.

Jornada Literária de Passo Fundo - O que ainda é preciso para que o Brasil se torne um País de leitores?

Pedro Bandeira - Esse é um trabalho eterno de modificação da tradição histórica de nosso País, que se consubstanciou no desprezo pela educação democrática e pelos livros. E mudar uma tradição de quinhentos anos não é tarefa das mais fáceis. Mesmo nossas elites não são compostas por leitores e, de acordo com avaliações internacionais de desempenho leitor, como o PISA, o Brasil continua tirando as notas mais baixas. Uma população que não sabe ler ou que não entende o que lê não pode ser leitora. Mas, desde a redemocratização do Brasil, vêm sendo feitos esforços no sentido da extensão do direito da educação a toda a população. Esse é um passo fundamental, desde que seja acompanhado por uma melhoria na qualidade desse ensino. Se não desistirmos de melhorar nosso sistema educacional, se o aprimorarmos a cada dia, as novas gerações, aos poucos, haverão de tornarem-se leitoras. E já podemos divisar uma luz no fim do túnel: um levantamento recente, feito pelo Observatório do Livro e da Leitura (OLL), nos revela que alguma coisa está mudando. Graças aos esforços dos professores, parece que estamos formando uma nova geração totalmente diferente das anteriores – na faixa que vai dos 11 aos 13 anos, a média de livros lidos por ano já alcança a impressionante marca de 8,5, enquanto a média de leitura anual da faixa dos pais dessas crianças mal

chega a 3! Nada mal, não é, se acrescentarmos que a média de leitura da França é de 7 livros por ano...

Jornada Literária de Passo Fundo - Para muitos, principalmente durante o período escolar, ler ainda é uma obrigação. Como você acha que é possível despertar o prazer pela leitura nas novas gerações?

Pedro Bandeira - A transmissão do saber deve ser prazerosa. Saber não é chato, ler não é chato; ser ignorante é que é chato, muito chato! E esse deve ser nosso papel para transformar nossas crianças em adultos ávidos pelo prazer de saber e de ler: temos de ser sedutores, não indutores. Obrigar a ler, como se o livro fosse um purgante a descer pela goela, só pode vacinar os alunos contra aquilo que foi produzido por pessoas como eu para dar-lhes prazer.

Jornada Literária de Passo Fundo - A Jornadinha tem como estratégia aproximar os estudantes dos autores e de suas obras antes mesmo da realização do evento (a organização promove a pré-jornadinha). O objetivo disto é fazer com que os alunos não cheguem "crus" no evento, aumentando a qualidade dos debates com os autores. Como é sua relação com seus leitores? É bastante procurado? Que tipo de questionamentos seus leitores costumam fazer?

Pedro Bandeira - Sempre recebi cartas às dezenas, num volume bem maior do que minha capacidade de respondê-las. Hoje, com a Internet, são os e-mails, umas duas centenas por mês. E quem escreve espontaneamente para um autor naturalmente não é aquele que não gostou do livro – somente os fãs escrevem! E o que eles me oferecem é carinho, muito carinho. Sempre pedem mais livros com "Os Karas". Diga-lhes que estou tentando...

Jornada Literária de Passo Fundo - Em relação a sua atividade de escritor e a sua produção, o que você considera que mais atrai as crianças em um livro? Que tipo de histórias são mais atraentes e podem contribuir para a formação do novo leitor?

Pedro Bandeira - Há vários pontos a destacar, mas fico com o principal: um livro deve ser como um espelho, no qual o leitor se veja refletido. Se ele identificar-se com a personagem, com seus pensamentos, suas dúvidas, seus sonhos, seus problemas, suas esperanças, bingo! Mordeu a isca!

Jornada Literária de Passo Fundo - A literatura infantil e infanto-juvenil tem ganhado cada vez mais espaço na mídia. Isso é um sinal de que há mais leitores e procura por esse tipo de livro. Como você vê a evolução desse segmento no Brasil?

Pedro Bandeira - Qual segmento? O da mídia dando cobertura aos escritores da Literatura infanto-juvenil? Nada! A mídia divulga com entusiasmo qualquer lançamento de videogames, de bonecas americanas ou de moda infantil e juvenil, mas ignora completamente o que fazemos. Praticamente não há resenhas de lançamentos de nossos livros na grande imprensa. Nós não somos notícia... Agora, se a Barbie faz 50 anos, abrem-se manchetes e convocam-se bandas de música! Essa não seria mais uma das razões para que o Brasil não seja um país de leitores?

Jornada Literária de Passo Fundo - Em relação a outros países, como você avalia a produção brasileira no segmento infantil? Você considera que já existe um interesse dos estrangeiros por nossos autores e livros? O que mais chama a atenção dos estrangeiros no livro infantil brasileiro?

Pedro Bandeira - Por favor, não inclua essa pergunta em sua matéria, porque desconheço o mercado literário internacional. Tenho alguns livros publicados no Exterior, mas não tenho dados suficientes para comentar o que acontece fora do Brasil.

Jornada Literária de Passo Fundo - Comentário livre sobre a Jornada Literária de Passo Fundo ...

Pedro Bandeira - Conheço a Jornada por sua gostosa fama nacional. Sobre ela já muito li e muito ouvi falar, mas jamais fui convidado a participar dela. Se não me engano, a Jornada já existe há 27 anos e eu escrevo para crianças já há 37. Dessa vez irei como convidado e como homenageado especial. Como sou lido em Passo Fundo desde o início de minha carreira, e como já várias vezes, a convite de editoras, visitei essa linda cidade para falar com meus leitores, sei que vou encontrar leitores desde os de 6 anos até os de mais de 40. Na certa há professores que cresceram lendo meus livros. Então, o encontro vai ser uma festa!

Entrevista nº 45 - Esta entrevista me foi enviada por Pedro Bandeira, via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não a encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira
Para: Jorge

Amigo Jorge, aqui vão as respostas:

Jorge - "Histórias apaixonadas" reúne sete contos que destacam iniciações afetivas de pessoas muito jovens. Eles foram escritos num mesmo período e com o propósito de serem reunidos num mesmo volume, ou foram criados em momentos diferentes?

Pedro Bandeira - Esses contos são produções muito separadas pelo tempo. Nós, escritores, muitas vezes produzimos algum conto esparso sem nenhuma intenção específica, apenas porque a idéia apareceu e forçou-se a caminhar para o papel (hoje, para o hard-disk do computador). Algumas das idéias deste livro têm mais de 30 anos! "O que tinha de ser" lembro-me de tê-lo produzido no início dos anos 90; a ambientação de "Eu quero ficar com você" deve ser do fim dos anos 70 (para uma novela que nunca se completou) e a idéia de "Volta e meia vamos dar", o aproveitamento da simples canção infantil, acho que vem pairando pela cabeça desde a adolescência.

Jorge - Na apresentação que escreveu para o livro você diz que sempre adorou histórias curtas. Escreva um pouco sobre essa predileção. Algumas dessas histórias e seus autores continuam vivos em sua memória?

Pedro Bandeira - A leitura de contos me agrada desde muito cedo. Deve ter começado na infância com os contos de Mark Twain e Jack London, que em seguida levou-me aos contos policiais e depois foi-se encaminhando para Máximo Gorki, Maupassant, Eça, Machado... A produção de um conto não é tarefa fácil. Apresentar, desenvolver e concluir uma idéia, além de delinear personalidades completas, tudo isso em poucas linhas, é um desafio gostoso de se enfrentar.

Jorge - Como foi abordar literariamente o afeto juvenil? O que pode dizer sobre as descobertas e conflitos amorosos nessa época da vida das pessoas?

Pedro Bandeira - A atração entre os sexos, a real atração, biologicamente nasce na puberdade. E isso naturalmente antes de termos maturidade psicológica suficiente para entender essa mudança tão radical. Por isso é tão atraente para um autor trabalhar

justamente nessas dúvidas, nessas idas e vindas, nos reais sofrimentos de amor que surgem dentro de nós, na juventude. Que prato saboroso pra gente se deliciar!

Jorge - A personagem Marina, do conto "Eu quero ficar com você", mantém-se muito firme com suas convicções para experimentar sua primeira "ficada". Como observa, em linhas gerais, o perfil afetivo dos jovens?

Pedro Bandeira - Realmente não acho gostoso para as emoções as tais "ficadas". Não sou daqueles autores que pretendem dar lições, longe disso, pois quanto mais envelheço mais dúvidas tenho e minhas certezas se enfraquecem. No entanto, creio que é muito mais gostoso um beijo conquistado, que exige charme, jogo de sedução, toques e olhares é muito mais gostoso do que o simples "ficar". Por isso fiz Marina querer tudo do rapaz que a atraía: ser dele, estar com ele, parecer sua namorada, permanecer ao lado dele, continuar com ele e, por fim, ficar com ele. Acho isso muito mais humano do que um contato físico anônimo, fugaz, sem romance, poesia, sem lirismo.

Jorge - Você, quando jovem, se apaixonou muito?

Pedro Bandeira - Demais! Fui e sou um apaixonado crônico. Graças às minhas paixões, comecei a construir sonetos camonianos "derramados", exagerados, ainda na adolescência. Em alguns deles, o narrador falava até em suicídio se não conquistasse a amada! Talvez por isso muito cedo eu tenha descoberto Shakespeare, por causa de "Romeu e Julieta", cujas falas desesperadas de Romeu eu decorava e recitava em voz alta para mim mesmo, quando estava sozinho. Confesso que as musas inspiradoras dos meus poemas jamais ficaram sabendo dessa produção literária, mas... como foi delicioso ter escrito aquilo tudo inspirado pela paixão que eu realmente sentia! Diferentemente de Fernando Pessoa, eu não fingia a dor que devera sentia; elas eram de verdade mesmo. Gostaria que essas tantas meninas, hoje velhinhas como eu, soubessem o quanto me inspiraram... Acho até que, além de ter sido um leitor compulsivo, esse constante apaixonar-se ajudou-me a... a tornar-me um escritor.

Entrevista nº 46 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não o encontrei disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

Entrevista para a Revista Ler & Cia (Curitiba)

Revista Ler & Cia - Data e local de nascimento.

Pedro Bandeira - Nasci em Santos, no dia 9 de março de 1942 e mudei-me para São Paulo em 1961, onde desenvolvi toda minha vida adulta e profissional. Vide bibliografia no anexo desta mensagem.

Revista Ler & Cia - Quais são seus autores preferidos?

Pedro Bandeira - Machado de Assis e William Shakespeare. Só que, além de Literatura, sou um apaixonado por leituras de História, Sociologia, Antropologia, Política...

Revista Ler & Cia - Que livro você está lendo agora?

Pedro Bandeira - "Pedro Páramo", de Juan Rulfo, "Para ler como um escritor", de Francine Prose e "Venenos de Deus, remédios do Diabo", do moçambicano Mia Couto.

Revista Ler & Cia - Você assiste tevê? Que programas?

Pedro Bandeira - Não assisto nada da TV comercial. Sou um fanático por cinema e meu aparelho de TV só serve para assistir DVDs.

Revista Ler & Cia - Que filmes, livros e espetáculos marcaram sua vida?

Pedro Bandeira - Filmes? Tenho cerca de uns 100 preferidos, mas para esta entrevista, destacarei apenas dois: "Rastros de ódio", de John Ford e "O poderoso chefão - 1", de Francis Ford Coppola. Livros? Uns cinco mil... Mas, para esta entrevista, destaco somente três: "Dom Casmurro", "Memórias póstumas de Brás Cubas" e "Quincas Borba", todos de Machado de Assis. Teatro? Espetáculos? Criei-me no teatro, cheguei a ser ator profissional, e poderia citar centenas de vezes em que me arrepiei e cheguei a chorar sentado numa platéia. Mas, para esta entrevista, citarei quatro espetáculos, todos do tempo da ditadura militar, que me deram forças para continuar com esperança, entendendo que apesar "deles", apesar do momento de sufoco que eu estava vivendo, havia luzes no fim do túnel, havia uma forte cultura de raiz, que poderia reconstruir o meu País:

- "Rosas de ouro", um show produzido por Hermínio Bello de Carvalho, com a já idosa Aracy Cortes (uma cantora que foi tão grande nas décadas de 40 e 50 que chegou a obrigar Carmen Miranda a imigrar para os Estados Unidos) e que revelou a grande Rainha Quelé - Clementina de Jesus, já com 62 anos de idade! No elenco, havia o jovem Paulinho da Viola...

- "Morte e vida Severina", de João Cabral de Mello Neto, dirigida por Silney Siqueira, num espetáculo com estudantes da PUC de São Paulo, que revelou ao mundo o compositor da trilha sonora, de nome Chico Buarque de Hollanda.

- "Pequenos burgueses", de Máximo Gorky, dirigido por José Celso Martinez Correa, no Teatro Oficina, em São Paulo, com interpretações marcantes de Raul Cortês e de Eugênio Kusnet.

- "A morte do caixeiro viajante", de Arthur Miller, numa interpretação antológica do grande Paulo Autran.

Revista Ler & Cia - Música. O que você gosta de ouvir? E que tipo de música nunca ouviria?

Pedro Bandeira - Só ouço música clássica e jazz. Mas detesto os "clássicos modernos", os experimentalismos musicais.

Revista Ler & Cia - Que tipo de literatura, teatro, tevê e cinema não lhe interessa?

Pedro Bandeira - Díficil resposta... Eu diria que não me agradam os livros de "auto-ajuda", mas como posso afirmá-lo com certeza, se jamais li algum deles? Não assisto peças feitas somente para aproveitar a popularidade de atores fracos da Globo, não assisto nada da TV comercial e fujo dos filmes baseados somente em efeitos especiais mirabolantes, com carros explodindo e sangue voando pela tela.

Revista Ler & Cia - Qual a função da literatura na vida cotidiana de cada um?

Pedro Bandeira - De cada um eu não sei. Para mim, desde pequeno foi companhia, diversão, lazer... Nunca li para "aprender" ou para "estudar". Só li e só leio por prazer. Fui feito pelas leituras, sou um produto de uma enorme gama de autores, acho que me iniciando pelo Monteiro Lobato, pelo Mark Twain, e caminhando gostosamente, sem pressões, para onde eu quisesse. Talvez, para os "outros", para o restante da humanidade, eu aconselharia que tentassem usar a Literatura como companhia, como discussão sobre os problemas da vida, sobre a essência humana, sobre nossas emoções,

sobre nossos sentimentos, sobre nossos desesperos, sobre nossas esperanças. Mas quem ouve conselhos?

Revista Ler & Cia - O que o Brasil tem de melhor e de pior?

Pedro Bandeira - De pior, tem a nossa História, uma seqüência de violências, de exploração colonial, de genocídio indígena, de uma escravidão brutal, com uma crueldade só comparável ao horror nazista. De melhor, tem o povo brasileiro, miscigenado, produto de todos os povos do mundo, gerações de pessoas sofridas e moldadas por essa História vergonhosa, ditatorial, sem democracia, mas que, apesar disso tudo, é um povo que resiste, repensa a si mesmo, reconstrói-se a cada momento, sonha com um futuro que está construindo enquanto cria, enquanto canta, enquanto dança, enquanto sua, enquanto trabalha com confiança. Apesar de tudo...

Entrevista nº 47 - Este texto foi enviado por Pedro Bandeira via correio eletrônico, em 28 de dezembro de 2009. Não o encontrei disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010.

De: Pedro Bandeira

Para: Hegle

Querida Hegle,

Desculpe ter demorado a responder-lhe, mas eu andei muito ocupado. Aqui são as suas respostas:

1) Como o senhor aborda o preconceito racial em suas obras?

Pedro Bandeira - Trabalhei algumas vezes com este tema: o mais explícito está em "A hora da verdade" e em uma poesia que está no livro "Mais respeito, eu sou criança". Creio que há um problema grave com a arte: normalmente, os produtores de livros ou filmes, por causa da nossa eterna exclusão social, são brancos. Assim, abordam os negros de modo estereotipado. Note que eu, em minhas obras, jamais digo se meus personagens são brancos, negros ou azuis. Para mim, eles são seres humanos e todos os seres humanos são iguais. No entanto, o leitor negro, quando lê uma história minha, acostumado que está a ler protagonistas sempre brancos, imagina meus personagens como não-negros. Certa vez, uma leitora me escreveu dizendo que havia gostado muito de "A marca de uma lágrima", mas protestava pelo fato de eu não criar "protagonistas negros". E eu lhe respondi: "Quem lhe disse que Isabel é branca? Você a imaginou assim, mas Isabel, para mim, é negra". Por que não?

2) Antigamente, alguns autores negros, como Cruz e Souza, abordavam o preconceito racial em suas obras, deixando-o escondido através de símbolos. Atualmente os escritores negros abordam sua negritude de forma cada vez mais explícita. O que o senhor acha disto?

Pedro Bandeira - Atualmente, a luta contra o preconceito no Brasil avançou muito e nós, os autores de histórias para jovens, engajamo-nos fortemente nessa luta. Há autores maravilhosos como Joel Rufino dos Santos, Júlio Emílio Braz e outros que fazem enorme sucesso e abordam com muita consciência nossos problemas. Procure ler um livro publicado pela FTD, chamado "A cor da ternura". Este livro ganhou até mesmo o

prêmio Jabuti. Há outro, da Editora Moderna, chamado "Doce Manuela", do J. Chiavenato, que é um estouro!

3) Atualmente o preconceito racial ainda é grande na sociedade em que vivemos. O senhor acha que a literatura, principalmente para crianças e adolescentes, que aborda o tema, ou que pelo menos possua personagens negros com características positivas, possa combater o preconceito? De que forma mais isto pode ser feito?

Pedro Bandeira - É função da arte combater (ou enfrentar) todos os problemas que bloqueiam a construção de uma sociedade justa e solidária. Esta é uma obrigação de todo o artista. Eu jamais criaria um personagem negro que fosse antagonista e cheio de defeitos, justamente por causa disso. No entanto, como eu vejo todas as pessoas como iguais, nem me preocupo em escrever qual a cor de cada um. Os Karas (você os conhece?) poderiam ser negros, não poderiam? Miguel poderia ser negro, ou Calú, ou Magrí. Crânio poderia ser um nissei, não poderia? E em que isso alteraria a história? Em nada!

4) Ao analisarmos algumas obras e conversarmos com professores e alunos, percebemos que a mídia, e até alguns livros, geralmente trazem o personagem negro com algumas características negativas, sendo geralmente empregados, ou bandidos, isto acaba fazendo com que algumas pessoas automaticamente relacionem um fato ao outro. Como o senhor reage a isto? Porque é tão difícil encontrarmos histórias cujos personagens principais são negros, mestiços, mulatos ou até japoneses?

Pedro Bandeira - Acho que, acima, já respondi esta pergunta: quando eu crio "bandidos", eles sempre são brancos e, se possível, ricos e poderosos, ainda que eu jamais diga qual é a cor da pele deles. Havia um grupo teatral paulistano chamado "Teatro de Arena". Do elenco, fazia parte um dos maiores atores brasileiros de todos os tempos, o Milton Gonçalves, que você talvez conheça (é um homem negro). E esse ator fazia qualquer papel do repertório do elenco. Fazia Molière, fazia Maquiavel, fazia Shakespeare, sem que a cor de sua pele tivesse qualquer importância. E a platéia o aceitava como um ator, apenas assim, sem se importar com ser ele negro ou azul. Era apenas um grande ator, se eu posso, nesse caso, usar a palavra "apenas"... Hoje, na Inglaterra, há uma série de atores negros geniais fazendo o papel central de Hamlet, de Romeu, do que o seu talento permitir. Acho que, neste século, não mais será necessário falar em brancos e negros, de ocidentais ou orientais; falaremos apenas de seres humanos e de seus sentimentos.

5) Do seu ponto de vista como funciona o mercado editorial para os autores negros? Existe ainda muito preconceito?

Pedro Bandeira - Não. As editoras só têm "preconceitos" com as histórias mal escritas.

Por fim, pretendo sim, continuar com as aventuras dos Karas. E eles podem ser negros, não podem? Eu os amo, como amo a você.

Entrevista nº 48 – Texto disponível na Internet até a presente data: 16 fev 2010 – nas páginas de *Leia Brasil*.

O escritor **Pedro Bandeira**, em sua participação no Seminário promovido pelo *Leia Brasil*, na cidade de São José dos Campos/SP:

- O grande problema do Brasil é que somos um país pouco culto, iletrado, ignorante. Somos incapazes de analisar, de criticar, de entender o que acontece à nossa volta. Por isso somos pobres, por isso somos subdesenvolvidos, por isso somos famintos, por isso somos doentes, por isso somos dominados, por isso somos explorados. A continuar esse estado de coisas, estaremos para sempre condenados à miséria, ao terceiro mundismo.

Para vencer esse desafio, precisamos do conhecimento. E o conhecimento está nos livros. Para confirmar essa afirmação, basta raciocinar sobre este ponto: todos os países que têm uma alta de analfabetismo, ou de semi-analfabetismo, necessariamente revelam uma taxa baixa de consumo de livros. Se você for à Alemanha ou ao Japão, e fizer uma viagem em um dos ótimos trens desses países, encontrará praticamente todos os passageiros lendo livros para fazer passar o tempo da viagem do modo mais agradável possível.

Por outro lado, se você estiver esperando um avião em um dos grandes aeroportos brasileiros, verá que praticamente ninguém estará lendo um livro para preencher o longo tempo de espera para o embarque. E quem tem dinheiro para viajar de avião certamente não pode culpar o preço dos livros, por exemplo, por sua pouca ligação com a leitura...

Sem dúvida essa é a principal causa do nosso subdesenvolvimento. Não há plano econômico, por mais adequado que venha a ser, não há governante, por mais bem intencionado que seja, que possa solucionar problemas ligados à nossa própria incapacidade de agir em favor de nós mesmos. Só uma ampla e completa revolução educacional poderá, um dia, reverter nosso destino de nação pobre e marginal no contexto do planeta.

Assim, em primeiro lugar, temos de lutar por uma população capaz de ler muito bem o pensamento da humanidade que está registrado nos livros. Em seguida, é preciso que todos os brasileiros sejam capazes de colocar no papel o seu próprio pensamento. Sejam capazes, também, de comunicar aos outros aquilo que eles estudaram, pensaram e concluíram. Em suma: é preciso ler e escrever muito bem.

Não é isso, porém, o que vem acontecendo no Brasil, quer em escolas públicas, quer em escolas privadas. A maioria de nossos alunos não lê. Muitos críticos acusam a televisão por esse descaso pela leitura. Esquecem-se esses que, antes do advento da televisão no Brasil, nossa população, mesmo a elite, também não lia. Por outro lado, países como a Alemanha, o Japão e os Estados Unidos, os maiores consumidores de livros per capita do mundo, são ao mesmo tempo possuidores de sistemas de televisão moderníssimos e com altíssimos índices de audiência.

Nossos alunos não lêem, mas seus pais também não lêem. Eles não têm o exemplo em casa, e todos sabemos que a imitação é a base do aprendizado. E não se trata somente de famílias carentes; mesmo os pais brasileiros de elite, mesmo muitos médicos e engenheiros lêem muito pouco no Brasil. Muitos professores que criticam os próprios alunos porque não lêem, também não lêem ou lêem muito pouco.

Nossa cultura está escrita. Mesmo com a televisão ou com os computadores, nada foi feito até agora que substitua a palavra escrita como fonte de acesso ao acervo do conhecimento acumulado pela humanidade durante séculos. Por isso, um dos principais objetivos da Educação é desenvolver a capacidade de leitura dos alunos, transformando-os efetivamente em leitores, isto é, pessoas que saibam ler criticamente qualquer texto, argumentando, discutindo e posicionando-se diante das idéias expostas por um autor.

Assim, se queremos realmente resgatar toda uma população para que ela afinal possa estar preparada para construir o País com o qual todos sonhamos, é necessário que todos nós estejamos engajados em uma verdadeira revolução educacional. Durante toda minha vida, este foi o meu sonho e minha principal bandeira de luta como cidadão.

Bibliografia: Disponível em <<http://www.novomilenio.inf.br/cultura/cult042.htm>>. Acesso em: 4 jan. 2010.

Entrevista nº 49 – Texto disponível na Internet até a presente data: 17 fev 2010.

Como conquistar o aluno que não gosta de ler

Por *Beatriz Levinschi*

Bandeira insiste na sedução para fazer o aluno se interessar pela leitura

Certas situações que a profissão de repórter nos proporciona são, no mínimo, curiosas. Quando entrei em um dos auditórios do congresso "[Educador](#)", numa manhã de sábado, para assistir ao discurso do escritor [Pedro Bandeira](#), imagens muito claras da minha adolescência começaram a pipocar em sequência de filme.

Ok, eu estava lá para cobrir mais uma palestra - desta vez, sobre como conquistar o aluno que não gosta de ler -, mas não tinha como dissociar o palestrante do autor dos livros que povoaram meu imaginário, de forma encantadora, por anos a fio. "A droga da obediência", "Pântano de sangue", "Anjo da morte", "A droga do amor", "Agora estou sozinha", "A marca de uma lágrima", "Sete faces do humor", "Sete faces do crime". Li todos. Não preciso dizer que a expectativa sobre o que se sucederia era enorme. E acho que os professores estavam no mesmo pé, levando em consideração a intensidade dos aplausos.

Bandeira conquistou a platéia, desde o início, com frases fortes - "acho melhor falar errado dizendo a coisa certa, que falar certo dizendo a coisa errada", alusão ao poeta cearense, Patativa do Assaré -, cantou, dançou, lançou mão de caras e bocas e insistiu na sedução que o professor deve exercer sobre o aluno: "Você não pode falar 'tem que ler o livro tal' [fez cara de enjôo], porque o aluno fica desanimado; tem que despertar sua curiosidade para a história". E polemizou: "Ele fica na televisão porque não tem outra alternativa".

Se o aluno não se sensibilizar com a matéria, de forma geral, o professor deve achar outro meio de ensinar. "A ida da criança à escola é uma imposição. O recreio é atraente, não a sala de aula. É preciso torná-la fascinante", argumentou. E os livros de história têm esse poder, diferente da matemática: "Nenhum número é suficiente para emocioná-los", insistiu.

Bandeira frisou a importância de o aluno descobrir que cresceu de uma aula para a outra, que não é mais a mesma pessoa: "Todo aluno problemático melhora um pouco no fim do ano; o papel do professor é incentivá-lo ao máximo para que isso aconteça". Lembrou até que nunca foi bom em física: "Tem gente que é ruim em umas coisas e se dá muito bem em outras". "Cometer erros faz parte da aprendizagem", sorriu.

Enfatizou que a prova serve para o professor saber qual parte da matéria o aluno não entendeu e explicar de novo, não para mostrar a ele o quanto não sabe. "A nota é completamente idiota. Passa. Não tem que tirar média. É cretino. O que importa é o que eu sei hoje. Ninguém é média", esbravejou.

A idéia de perseguir o aluno mais fraco, punindo-o, reprovando-o, expulsando-o da escola não agrada o escritor nem um pouco. "Quem é bom aluno não precisa de professor; no entanto, nós professores somos médicos que odeiam os doentes, principalmente os mais graves. Tratamos somente dos sãos, reprovando os pacientes terminais. Reprovação não cura, o que cura são técnicas especiais para problemas especiais; como fazem os médicos nas UTIs".

Bandeira citou o computador como uma grande invenção para os escritores: "Tirou a perda de tempo chata para redigitar os textos, a cada erro. Mas não escreve o livro; a criatividade é minha. Por isso a tecnologia não prejudica. Só ajuda, em todos os casos".

No final, divertiu e divertiu-se cantando (e dançando!) músicas especiais para comemorar o dia das mães e das professoras, retiradas do seu último livro, "[Obrigado](#),"

[mamãe!](#)" (Editora Moderna) - com CD que inclui poemas musicados sobre as coisas simples do cotidiano familiar.

Homenageou a própria mãe que, aliás, chamou de "pãe" - já que o pai faleceu antes do seu nascimento. "Pessoa de pouca cultura, foi ela a responsável por fazer despertar em mim o gosto pela leitura, cantando quando eu ia dormir", confessou.

Rasgou seda também para os docentes (mulheres em sua maioria esmagadora), dizendo que eles é que tinham asfaltado a estrada para o seu "sucesso" - sucesso esse bem caracterizado, diga-se de passagem, com publicação de livros até em grego.

E não faltou ânimo para atender com paciência e simpatia a enorme fila de professoras que pediam "um abraço", "uma foto", ou "um autógrafo para o filho pequeno que havia ficado no outro canto do país".

Bibliografia: Disponível em

<http://www.educarede.org.br/educa/img_conteudo/educador2.html>. Acesso em: 28 dez. 2009.

Entrevista nº 50 - Este texto me foi enviado em 28 de dezembro de 2009. Esta matéria jornalística é para o ESTADÃO. Não o encontrei disponível na Internet na presente data: 16 fev 2010.

Querido Ubiratan,

Sendo seu leitor desde os seus primeiros textos, já que sou assinante do Estadão desde a década de 60, é um prazer responder suas perguntas. Sou facilmente encontrável pelo e-mail pband@uol.com.br.

Aqui vão as respostas. Desculpe-me se elas são longas demais, mas é que eu falo demais mesmo. Conto com seu talento para que algo de útil possa ser extraído disso tudo...

Aquele abraço do Pedro Bandeira

Ubiratan - Aproveitando que a Moderna vai reeditar sua vasta obra, qual avaliação faz de seus 80 volumes (aliás, o número é exato?)

Pedro Bandeira - Vamos aos números exatos: como você verá pela lista em anexo, dentre os livros que ainda estão no mercado, à disposição dos leitores, tenho 74 meus, mais 7 coletâneas onde constam contos meus, além de 5 traduções. Das três peças de teatro, só uma foi publicada.

O primeiro dos livros, "O dinossauro que fazia au-au" (atualmente na Melhoramentos), já tem 26 anos, embora desde 1972 eu viesse publicando pequenas histórias para crianças, mas somente para revistas de banca, que têm vida efêmera, como uma edição de jornal.

Qual avaliação disso tudo eu faço? Depois de tantos anos, de tantas cartas, de tantos e-mails de leitores, de tanto carinho recebido deles, acho que andei tentando construir uma escada para facilitar a escalada de crianças e jovens para que consigam um dia chegar ao alto, onde os esperam Shakespeare, Machado, Baudelaire. Todos os meus livros estão sendo reformulados, modernizados graficamente, embelezados e

novamente oferecidos a essa gente que já consumiu 11 milhões e tanto de exemplares de diferentes livros meus, comprando-os espontaneamente, além de mais 11 milhões adquiridos pelo governo federal para distribuição a bibliotecas escolares. Significariam esses números uma aceitação da minha intenção inicial? Acho que sim.

Ubiratan - Em quais aspectos seus livros são mais atraentes para os jovens?

Pedro Bandeira - Por que eles são tão bem aceitos pelos leitores há tantos anos? Por que um livro publicado em 1984, cujos primeiros leitores já são adultos, já se tornaram profissionais, já são pais e mães, ainda agrada pessoas de 8, 10, 11 anos? Bem, dentre tantos aspectos que já foram levantados por mestrandos e doutorandos que basearam suas teses em livros meus, creio que talvez seja a forma com que me dirijo a eles, sem posar de adulto "sabe tudo". Os narradores que crio, ou são jovens falando em primeira pessoa, tendo, portanto, de apresentar seus enredos dentro das limitações normais de sua idade, ou são narradores em terceira, mas que apresentam os enredos como se fossem uma câmera de cinema, que apenas mostra, sem julgar nada, sem impor visões "adultas" que afastariam o leitor. Isso faz com que eles sintam os livros como "seus" e vejam os protagonistas como reflexos seus, como se cada página fosse um espelho onde eles se sentem refletidos, imaginando: "Este pensa como eu... sente como eu... tem dúvidas como eu tenho, medo como eu tenho... sofrimentos que eu mesmo sofro... poderia ser eu mesmo..." Identificação, meu caro Watson, apenas identificação!

Ubiratan - Certa vez, você disse que o ideal é ter acima de 30 anos para começar a escrever para crianças. Por quê?

Pedro Bandeira - Acho que é preciso já ter vivido algumas décadas para se ter uma visão um pouco mais aprofundada do que é ser jovem, depois de já ter sido. Alguns autores, como Ruth Rocha, como Lobato, como Ziraldo, como Jeanne Rawling, só começaram a escrever para os pequenos depois dos 40 anos, por aí. Bom, isso ocorreu comigo, mas não posso afirmar que seja uma regra.

Ubiratan - Como escritor, como é lidar com os "dialetos" criados pelos jovens na internet?

Pedro Bandeira - Desde que me iniciei, descobri que é uma bobagem isso de "escrever com a linguagem do jovem". De que jovem? De que classe? De que parte do Brasil? De que década? Lembro-me de, ao redigir "A marca de uma lágrima", eu ter procurado um termo "jovem" para dizer que minha personagem Isabel estava apaixonada. Como dizer isso? Pensei em dizer que ela estava "gamada" pelo rapaz, um termo da minha geração. Mas isso, em 1985, quando eu escrevia o livro, equivalia a escrever em chinês. E a única saída que encontrei foi dizer que Isabel estava "apaixonada" por Cristiano... Só há uma forma de escrever para o jovem de "hoje" – é escrever para o jovem de sempre, do século XIX ou do século XXX, é falar de suas emoções, de seus amores, de suas dúvidas, de suas esperanças, de suas raivas, usando... a norma culta! Por isso, textos que escrevi em 1983 ainda são lidos e fruídos com a linguagem que usei na época, sem qualquer necessidade de "modernização" da linguagem utilizada. Meus personagens ainda são hoje aceitos sem problemas, embora nos enredos eles não usem computadores, celulares nem Internet, pois nada disso existia quando escrevi algumas das histórias. Alguns deles, quando querem telefonar, vão a orelhões e usam fichas de telefone! E estes livros têm vendas crescentes, ano após ano!

Ubiratan - Você acredita mesmo que os jovens lêem pouco? Ou são mais seletivos?

Pedro Bandeira - Isso é mais uma lenda brasileira: "os jovens leem pouco"... Eles leem pouco em relação a quê? Ao passado? Ao passado do Brasil? Ora, no Brasil, historicamente não se lê! No "meu tempo" quem lia? Quantos jovens liam na década de cinquenta ou de sessenta no Brasil? Quantos sabiam ler? Quantos podiam comprar

livros? Quantas bibliotecas havia no Brasil? Ora, ora, hoje muito mais jovens leem e leem mais do que em qualquer momento da nossa História! Não se lê mais porque o Brasil continua sendo o país da exclusão da maioria! Dê escola, conforto, lazer e acesso ao livro a todos os jovens brasileiros e depois venham falar comigo sobre isso!

Ubiratan - Qual assunto você considera particularmente difícil para tratar com um público infanto-juvenil? Aliás, há algum tema tabu, ou seja, que é melhor evitar?

Pedro Bandeira - Evitar? A Literatura não deve evitar nada. Tudo o que ocorre é testemunhado por qualquer pessoa, desde um bebê até um velho. O que muda é o ponto de vista de cada um em relação ao ocorrido. Uma discussão de um casal que está prestes a se separar é um assunto adulto, não é? Mas, ele se ele for abordado a partir da visão da filha de doze anos do mesmo casal, que sofre com a perspectiva de ver seus pais se separarem, teremos a possibilidade de um romance juvenil, não? E se o mesmo assunto for narrado a partir da visada do cãozinho da casa, que não entende porque aqueles adultos malucos jogam pratos de macarrão um no outro? Talvez aí dê para se fazer uma historinha de humor para crianças menores, não? O que seria "tabu", dentro do meu ponto de vista, seria impor a um público jovem a abordagem de algum assunto sob um ponto de vista diferente do dele. Isso sempre ocorreu quando se tentava fazer uma literatura "educativa" para os jovens, como nos primórdios da literatura infantil brasileira, ou no caso das duas ditaduras que impunham livros que "educassem" a juventude, como se Literatura pudesse ser feita como se faziam as letras dos hinos pátrios do tipo "porém se a pátria amada for um dia ultrajada lutaremos com fervor".

Ubiratan - Atualmente, cresce o número de livros dirigidos a jovens que tratam de temas delicados como suicídio, T.O.C., separação dos pais, irmãos separados ao nascer etc. Você acredita que são assuntos que devem ser tratados com pré-adolescentes ou mesmo adolescentes? Haveria, então, uma forma específica de expor tais temas?

Pedro Bandeira - Com eu disse, é claro que esses temas interessam a qualquer pessoa que ainda esteja viva, mas, de acordo com a idade, cada uma delas tem o seu próprio ponto de vista e é sob este enfoque que o assunto deve ser tratado pelo escritor se ele quiser ser aceito por determinado público. A ideia do suicídio é normal em certos momentos da adolescência. Eu mesmo já o abordei em "A marca de uma lágrima", sob a aura romântica de uma adolescente apaixonada, e o sucesso foi tremendo! Separação dos pais? Nada mais oportuno hoje em dia. Já tratei desse assunto mais de uma vez. Irmãos separados ao nascer? Que tal ler "Os irmãos corsos", de Alexandre Dumas? Já abordei adolescentes apaixonadas pelo próprio professor que tem o dobro de sua idade, já mostrei momentos em que a personagem se masturba, já tratei de menstruação, de pelos pubianos, da excitação rígida masculina, da excitação úmida feminina, é claro que tudo isso com o maior carinho, com a maior dose de compreensão pelo momento do leitor, mostrando que na normalidade não há razão para escândalo. A "forma específica" é o pulo do gato do meu sucesso – e esse pulo é meu modo de tratar a posição do foco narrativo. Quem quer escrever e ser bem aceito por jovens deve olhar o enredo a partir da visada de quem lerá a história, não a partir do próprio ponto de vista adulto de quem escreve. Como eu abordo as emoções adolescentes em meus livros, é comum muitas leitoras me procurarem como se eu fosse um psicólogo, perguntando: "Pedro, eu estou apaixonada pelo Fulano, da minha classe, mas ele nem olha para mim; o que eu faço?" Minha vontade, como adulto, seria responder: "Ora, minha filha, saia dessa! Se o Fulano não quer saber de você, esqueça-o e amarre o seu burrinho em outra cerca!" Mas isso eu não posso dizer; tenho de olhar o problema a partir do ponto de vista dessa menina, que está na fase de "amar o amor", de apaixonar-se por uma idealização, não por uma pessoa de carne e osso. Isso já tratei em diversos livros, com carinho, com cuidado, com amor pela minha leitora. Ela precisa saber que eu a compreendo e sei que é normal (e até gostoso!) essa fase de sofrer por amores idealizados. Eu já passei por isso, você já passou por isso, todo mundo já passou por isso, como posso dizer a uma menina que é bobagem ela estar sentindo o que está sentindo? Um autor juvenil tem de oferecer seu

“colinho” ao leitor! O leitor, qualquer que seja ele, qualquer que seja a idade que tem, odeia ver os próprios sentimentos criticados em um texto!

Ubiratan - Você já tratou literariamente o afeto juvenil – como foi? O assunto ficou mais difícil de se tratar depois do surgimento das “ficadas” entre os jovens?

Pedro Bandeira - Ah, esse é o meu campo! Adoro imaginar sentimentos iguais ao meus, mas em seus nascedouros! Que delícia pensar na primeira vez em que se fica apaixonado! Na primeira vez em que lábios encontram outros lábios, na primeira vez em que se é rejeitado! E tratar tudo isso com o mesmo carinho, com a mesma compreensão que eu encontrei nos livros de “auto-ajuda” de Dostoievsky, de Shakespeare, de Lobato, de Fernando Pessoa, de Machado de Assis!

Ubiratan - Fábulas e histórias da carochinha estão com seus dias contados? Ou seria necessário adaptá-las aos dias atuais para garantir sua existência?

Pedro Bandeira - Como se pode dizer que um clássico está com seus dias contados? Como seria possível que a existência do Google ou do Twitter desfizesse o fascínio que uma criança pequena, ainda muito ligada a seus pais e cujo maior medo seria ser abandonado por eles, sente ao escutar a história de “João e Maria” na segurança do colinho da mamãe? Essas histórias não têm “tempo”, elas sempre serão atuais. A inveja da beleza, o medo da chegada da velhice, genialmente mostrados em “Branca de Neve”, ou a esperança da redenção do abandono e da miséria presentes em “Cinderela” jamais morrerão! Junto com “A Droga da Obediência”, meu livro mais vendido é “O fantástico mistério de Feiurinha” (mais de 2,5 milhões de exemplares!); e esse livro é minha homenagem mais sincera à beleza imorredoura dos contos de fada, das histórias da carochinha. Porque eu acredito em fadas. Senão, como ter esperança?

Anexo D

4 Reprodução de referências bibliográficas em grego e sérvio

Estas figuras são reprodução de dois títulos contidos na bibliografia **de** Pedro Bandeira para títulos traduzidos de 1976 a 2010, os quais estão em grego e sérvio respectivamente. Como não domino tais idiomas para traduzir nomes importantes à bibliografia, vi na reprodução com recursos de computador e *scanner* a oportunidade de divulgar as informações àqueles que os dominam. As figuras 3, 4 e 5 são de *Os karas e a droga da obediência* (1992), e as figuras 6, 7 e 8 são de *O fantástico mistério de Feiurinha* (2006). Mais informações estão na referida bibliografia.



Figura 3 – Capa de *Os Karas e a droga da obediência* (Grécia, 1992).
Imagens cedidas pelo próprio autor, Pedro Bandeira.



Figura 4 – Folha de rosto de *Os karas e a droga da obediência* (Grécia, 1992).
Imagens cedidas pelo próprio autor, Pedro Bandeira.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΓΙΑ ΝΕΟΥΣ

Πέντρο Μπαντේρα: ΟΙ ΚΑΡΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΦΑΡΜΑΚΟ
ΤΗΣ ΥΠΑΚΟΗΣ

Ο συγγραφέας και ο τίτλος στο πρωτότυπο:
Pedro Bandeira,
Los Karas y la droga de la obediencia

Μετάφραση: Χάρης Παπαγεωργίου
Επιμέλεια-διόρθωση: Θανάσης Κωρτερός
Εξώφυλλο: Έλλη Κελεμενδρη

© Pedro Bandeira, 1992.

© Ελληνική έκδοση:
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΦΙΝΙ ΕΠΕ.
Θεμιστοκλέους 23-25, 106 77 Αθήνα
Τηλ.: 38 30 955, Fax: 33 03 175
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
Βαλτετσίου 50-52, 106 81 Αθήνα
Τηλ.: 33 03 380

ISBN: 960-309-228-2

Figura 5 – Ficha catalográfica de *Os Karas e a droga da obediência* (Grécia, 1992). Imagens cedidas pelo próprio autor, Pedro Bandeira.

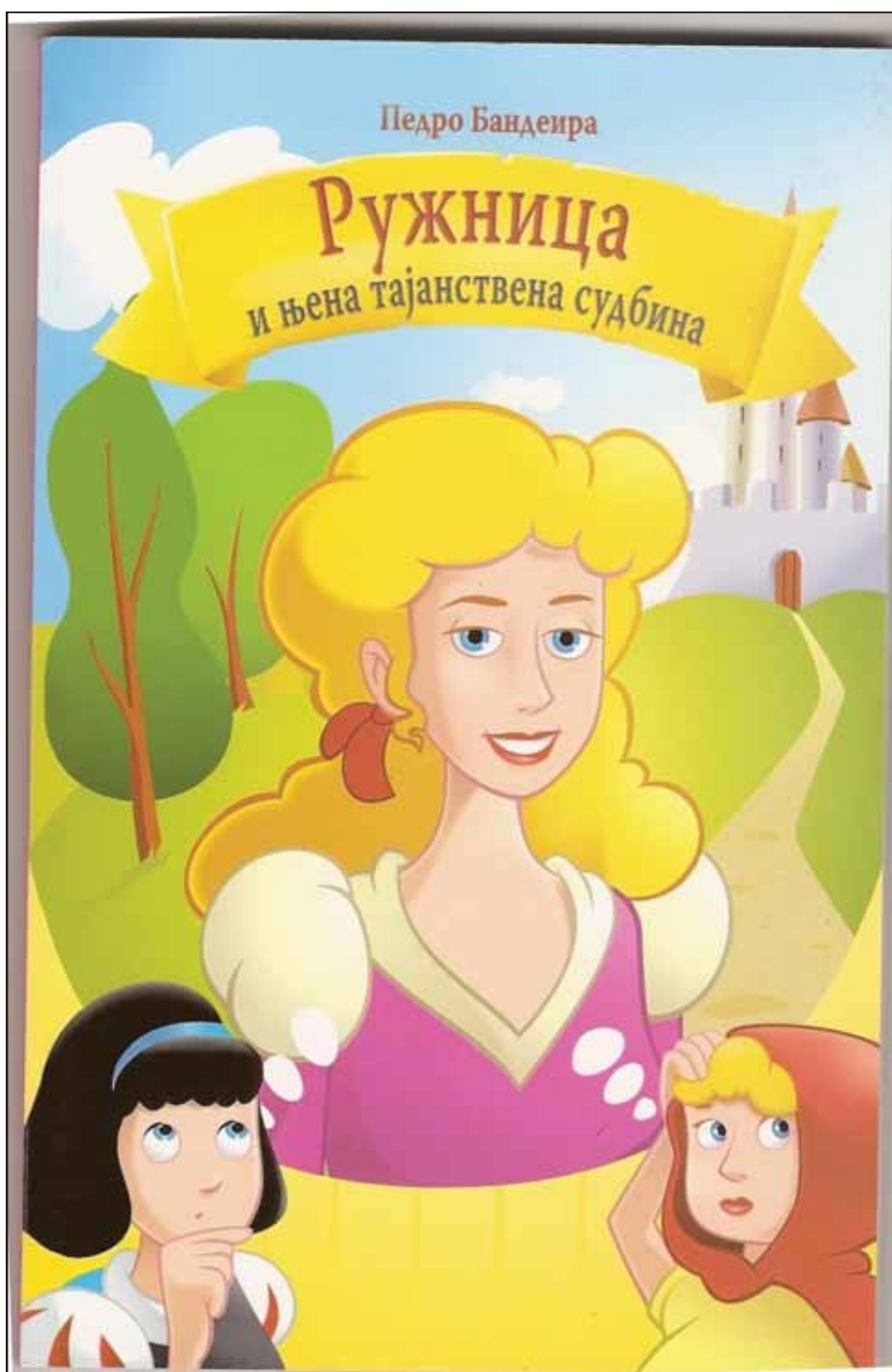


Figura 6 – Capa de *O fantástico mistério de Feiurinha* (Sérvia, 2006).
Imagens cedidas pelo próprio autor, Pedro Bandeira.

Ружница и њена тајанствена судбина [O Fântastico Mistério de Feiurinha]. Tradução Ana Marcovitch dos Santos [Ана Марковић Де Сантис]. Belgrado: Laguna [Лагуна], 2006.



Figura 7 – Folha de rosto de *O fantástico mistério de Feurinha* (Sérvia, 2006).
Imagens cedidas pelo próprio autor, Pedro Bandeira.

Ружница и њена тајанствена судбина [O Fântastico Mistério de Feurinha]. Tradução Ana Marcovitch dos Santos [Ана Марковић Де Сантис]. Belgrado: Laguna [Лагуна], 2006.

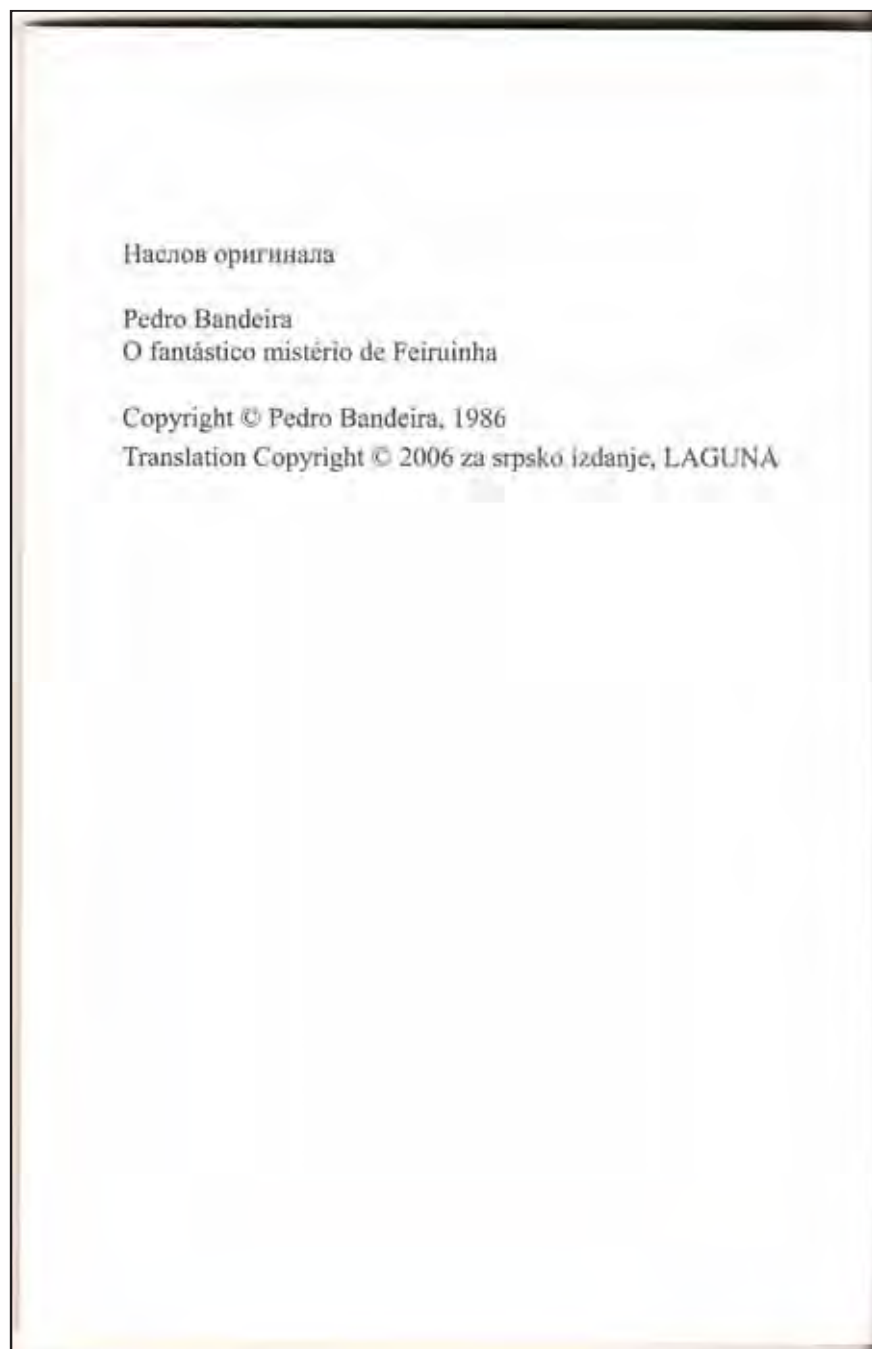


Figura 8 – Ficha catalográfica de *O fantástico mistério de Feiurinha* (Sérvia, 2006). Imagens cedidas pelo próprio autor, Pedro Bandeira.

Ружница и њена тајанствена судбина [O Fântastico Mistério de Feiurinha]. Tradução Ana Marcovitch dos Santos [Ана Марковић Де Сантис]. Belgrado: Laguna [Лагуна], 2006.

AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO

Eu, Luci Haidee Magro, autora desta tese de Doutorado, autorizo a reprodução e publicação, em parte ou na sua totalidade, com a finalidade científica de difusão de conhecimentos, desde que sejam respeitados a autoria e o conteúdo.