



**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens**

Luiza Xavier de Miranda Ferreira

**“OS KARAS” DE PEDRO BANDEIRA: uma análise dos elementos do projeto
gráfico e do paratexto das edições da série**

**Belo Horizonte (MG)
2020**

Luiza Xavier de Miranda Ferreira

“OS KARAS” DE PEDRO BANDEIRA: uma análise dos elementos do projeto gráfico e do paratexto das edições da série

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos de Linguagens, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Edição, Linguagem e Tecnologia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marta Passos Pinheiro

**Belo Horizonte (MG)
2020**

F383o Ferreira, Luiza Xavier de Miranda.
"Os Karas" de Pedro Bandeira : uma análise dos elementos do projeto gráfico e do paratexto das edições da série / Luiza Xavier de Miranda Ferreira. – 2020.
149 f. : il.

Orientadora: Marta Passos Pinheiro

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2020.
Bibliografia.

1. Edição (Editoração). 2. Literatura infantojuvenil. 3. Projeto Gráfico. 4. Paratexto. 5. Bandeira, Pedro, 1942-. I. Pinheiro, Marta Passos. II. Título.

CDD: 741.642

Luiza Xavier de Miranda Ferreira

“OS KARAS” DE PEDRO BANDEIRA: uma análise dos elementos do projeto gráfico e do paratexto das edições da série

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, em 30 de junho de 2020, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof^ª. Dr^ª. Marta Passos Pinheiro – CEFET-MG – Orientadora

Prof. Dr. Guilherme Trielli Ribeiro – UFMG

Prof^ª. Dr^ª. Paula Renata Melo Moreira – CEFET-MG

Prof. Dr. Renato Caixeta da Silva – CEFET-MG (suplente)

A todas e todos que vivem e sobrevivem de Arte no Brasil.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e familiares, às amigas e colegas de trabalho pelo apoio.

À Maria Elisa Pompeu, ao Vitor Bedeti e à Cíntia Almeida pela colaboração ainda na elaboração do pré-projeto.

À Marina Pompeu, Luana Lott, Luiza Guizan e Marília Fiúza pela ajuda ao longo da escrita.

À Prof^a. Dr^a. Marta Passos Pinheiro pela orientação, apoio e amizade.

Aos professores e funcionários do curso de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG.

Aos funcionários do Sistema de Bibliotecas da UFMG que colaboraram com a realização da pesquisa do *corpus*.

Ao escritor Pedro Bandeira por conceder uma entrevista para este trabalho.

A todos os artistas que me acompanharam com sua música durante muitas horas e meses de escrita.

RESUMO

Esta pesquisa descreve e analisa os elementos do projeto gráfico e do paratexto das cinco edições da série “Os Karas”, de Pedro Bandeira, publicada pela editora Moderna. A série “Os Karas” é formada por *A droga da obediência*, publicada em 1984, *Pântano de sangue*, de 1987, *Anjo da morte*, de 1988, *A droga do amor*, de 1993, *Droga de americana!*, de 1999 e *A droga da amizade*, de 2014. Para essa pesquisa, as edições foram classificadas de acordo com a data de publicação. Sendo assim, a Edição 80 engloba os exemplares publicados durante a década de 80, a Edição 90, durante a década de 1990 e as Edições 2003, 2009 e 2014 nesses respectivos anos. A pesquisa foi motivada pela tentativa de compreender as razões que levaram à publicação das novas edições da série. Desse modo, a análise e a comparação dos elementos foram feitas com o objetivo de investigar a seguinte hipótese: as alterações eram feitas de modo que o projeto gráfico e o paratexto pudessem transmitir uma concepção de jovem mais condizente com a geração de leitores de cada época. Para a realização da pesquisa, foi necessário primeiramente investigar os conceitos de juventude e adolescência, as particularidades da literatura juvenil brasileira, seu crescimento e consolidação no país e o questionamento do “gênero” juvenil devido a sua relação intrínseca à instituição escolar. Foi também necessário compreender a elaboração do projeto gráfico de um livro, destacando apontamentos sobre a imagem, a capa e o paratexto, termo cunhado por Gérard Genette. O *corpus* da pesquisa, formado pelos 24 exemplares da série, é parte do acervo de bibliotecas públicas, escolares e universitárias de Belo Horizonte. Os elementos analisados foram classificados em cinco grupos: formato do livro e tipo de papel; capa e anexos (4ª capa, lombada, orelhas, folhas de guarda, encadernação); ilustrações; composição do texto escrito (tipografia, alinhamento de texto, caracteres por linha, hifenação, fólio); peritexto (página de rosto, página de créditos, dedicatória, sumário, títulos de capítulo, notas de fim e de rodapé, colofão, informações sobre autor e obra). Constatou-se que a concepção de jovem enquanto indivíduo progressista, defensor dos valores de liberdade, igualdade e justiça, manteve-se ao longo das edições. No entanto, foram feitas alterações perceptíveis nos elementos do projeto gráfico e do paratexto na busca pela atualização dos livros e consequente aproximação com novas gerações de leitores. Outras hipóteses surgiram ao longo da pesquisa para explicar a publicação de novas edições da série “Os Karas”, como motivações comerciais e a necessidade de padronização dos títulos da série.

Palavras-chave: Edição. Literatura Juvenil. Projeto Gráfico. Paratexto. Pedro Bandeira. Os Karas.

ABSTRACT

The research describes and analyzes the elements of the graphic project and the elements of the paratext of the five editions of the series “Os Karas”, by Pedro Bandeira, published by Moderna. “Os Karas” series is formed by *A droga da obediência*, published in 1984, *Pântano de sangue*, in 1987, *Anjo da morte*, in 1988, *A droga do amor*, in 1993, *Droga de americana!*, in 1999 and *A droga da amizade*, in 2014. For this research, the editions were classified according to the publication date. The Edição 80, therefore, includes the books published over the 1980s, the Edição 90, over the 1990s, and the Edições 2003, 2009 and 2014 were published in the respective years. The research was motivated by the attempt to understand the reasons that led to the publication of the new editions of the series. The analysis and the comparison of the elements, thereby, were made in order to investigate the following hypothesis: the changes were made so that the graphic project and the paratext could convey a conception of young people more consistent with the generation of readers of each era. To carry out the research, it was necessary to first investigate the concepts of youth and adolescence, the particularities of the Brazilian young adult literature, its growth and consolidation in Brazil and the questioning about young adult as a “gender” due to its inherent relationship to the school institution. It was also necessary to understand the elaboration of the graphic project of a book, and highlight the notes on image, front cover and paratext, a term coined by Gérard Genette. The research *corpus*, formed by the 24 books of the series, is part of the collection of public libraries, school and university libraries from Belo Horizonte. The analyzed elements were classified into five groups: book format and type of paper; front cover and attachments (back cover, spine, french flaps, endpapers, binding); illustrations; composition of the written text (typography, text alignment, characters per line, hyphenation, numbering); peritext (title page, copyright page, dedication, table of contents, chapter title, endnote and footnote, colophon, the author bio and pieces of information about the work). It was found that the conception of young people as a forward-looking person and a defender of the values of freedom, equality and justice, remained over the editions. However, some perceptible changes were made to the elements of the graphic project and the paratext in an attempt to update the books and the consequent approach with new generations of readers. Other hypothesis emerged along the research to explain the publication of new editions of the series, as commercial motivations and the need to standardize the book series.

Keywords: Edition. Young Adult Literature. Graphic Project. Paratext. Pedro Bandeira. Os Karas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>A droga da obediência</i> , publicada em 1984 e impressa em 1988.....	66
Figura 2 – <i>Pântano de sangue</i> , publicado em 1987 e impresso em 1990.....	67
Figura 3 – <i>Anjo da morte</i> , publicado em 1988 e impresso em 1989.....	67
Figura 4 – <i>A droga da obediência</i> , publicada em 1992 e impressa em 1997.....	69
Figura 5 – <i>Pântano de sangue</i> , publicado em 1994 e impresso em 1995.....	69
Figura 6 – <i>Anjo da morte</i> , publicado em 1994 e impresso em 1997.....	70
Figura 7 – <i>A droga do amor</i> , publicada em 1993 e impressa em 1995.....	70
Figura 8 – <i>Droga de americana!</i> , publicada em 1999 e impressa em 1999.....	71
Figura 9 – <i>A droga da obediência</i> , publicada em 2003 e impressa em 2006.....	72
Figura 10 – <i>Pântano de sangue</i> , publicado em 2003 e impresso em 2006.....	73
Figura 11 – <i>Anjo da morte</i> , publicado em 2003 e impresso em 2006.....	73
Figura 12 – <i>A droga do amor</i> , publicada em 2003 e impressa em 2005.....	74
Figura 13 – <i>Droga de americana!</i> , publicada em 2003 e impressa em 2003.....	74
Figura 14 – <i>A droga da obediência</i> , publicada em 2009 e impressa em 2013.....	75
Figura 15 – <i>Pântano de sangue</i> , publicado em 2009 e impresso em 2012.....	76
Figura 16 – <i>Anjo da morte</i> , publicado em 2009 e impresso em 2013.....	76
Figura 17 – <i>Droga de americana!</i> , publicada em 2009 e impressa em 2013.....	77
Figura 18 – <i>Droga de americana!</i> , publicada em 2009 e impressa em 2013.....	77
Figura 19 – <i>A droga da obediência</i> , publicada em 2014 e impressa em 2018.....	79
Figura 20 – <i>Pântano de sangue</i> , publicado em 2014 e impresso em 2018.....	79
Figura 21 – <i>Anjo da morte</i> , publicado em 2014 e impresso em 2018.....	80
Figura 22 – <i>A droga do amor</i> , publicada em 2014 e impressa em 2018.....	80
Figura 23 – <i>Droga de americana!</i> , publicada em 2014 e impressa em 2018.....	81
Figura 24 – <i>A droga da amizade</i> , publicada em 2014 e impressa em 2018.....	81
Figura 25 – <i>Marvel Comics: a história secreta</i>	82
Figura 26 – Coleção “Fala Sério”.....	83
Figura 27 – Coleção “Poderosa”.....	84
Figura 28 – Capa “híbrida” de <i>A droga do amor</i>	85
Figura 29 – Capa alternativa de <i>A droga da obediência</i>	85
Figura 30 – 4ª capa de <i>Pântano de sangue</i> da Edição 80.....	87
Figura 31 – 4ª capa de <i>Pântano de sangue</i> da Edição 2014.....	87
Figura 32 – Chumbinho descobre o esconderijo dos Karas em <i>A droga da obediência</i>	91
Figura 33 – Crânio e sua famosa gaitinha em <i>A droga da obediência</i>	91
Figura 34 – Estudantes do Elite ao descobrirem o corpo do professor Elias.....	92
Figura 35 – O detetive Andrade e estudantes do Elite.....	92
Figura 36 – Miguel é convocado para uma reunião de emergência dos Karas.....	93
Figura 37 – Calu e Chumbinho na <i>bonbonnière</i> do aeroporto.....	94
Figura 38 – Andrade e três dos Karas no zoológico em <i>A droga obediência</i>	94
Figura 39 – A briga entre os Karas em <i>A droga do amor</i>	95
Figura 40 – Peggy e o guarda-costas Sherman Blake.....	95
Figura 41 – O ator Solomon Friedman e Calu no camarim.....	96
Figura 42 – Crânio descobre as carcaças dos jacarés e os corpos dos caçadores.....	97

Figura 43 – Detalhe do detetive Andrade.....	98
Figura 44 – Equipamentos eletrônicos obsoletos em <i>A droga da obediência</i>	98
Figura 45 – Peggy e Sherman Blake na Edição 2003.....	100
Figura 46 – Ilustração correspondente na Edição 2014.....	100
Figura 47 – Magrí no cativo em <i>Droga de americana!</i> na Edição 2003.....	101
Figura 48 – A mesma cena da Figura 47 editada para a Edição 2009.....	101
Figura 49 – Casal de personagens em <i>A droga do amor</i>	102
Figura 50 – Versão da mesma cena com o casal sombreado.....	102
Figura 51 – Miguel se jogando da viatura policial.....	103
Figura 52 – Os Karas reunidos no esconderijo secreto.....	104
Figura 53 – Os Karas e o detetive Andrade no zoológico.....	104
Figura 54 – Crânio e o piloto Bezerra no cativo.....	105
Figura 55 – Miguel a caminho da reunião de emergência dos Karas.....	105
Figura 56 – Ilustração final de <i>Pântano de sangue</i>	106
Figura 57 – Miguel se jogando do carro da polícia.....	107
Figura 58 – A sombra dos Karas e os compridos da droga da obediência.....	108
Figura 59 – Ilustração de um telefone.....	109
Figura 60 – Ilustração de um corpo de bebê.....	109
Figura 61 – Capítulo 10 da Edição 90.....	110
Figura 62 – Capítulo 10 da Edição 2014.....	111
Figura 63 – Capítulo 9 da Edição 90.....	112
Figura 64 – Capítulo 9 da Edição 2014.....	112
Figura 65 – Capítulo 22 da Edição 90.....	113
Figura 66 – Capítulo 22 da Edição 2003.....	113
Figura 67 – Capítulo 21 da Edição 80 de <i>Anjo da Morte</i>	114
Figura 68 – O mesmo capítulo na Edição 90.....	115
Figura 69 – Capítulo 2 de <i>A droga do amor</i> na Edição 90.....	116
Figura 70 – O mesmo capítulo na Edição 2003.....	116
Figura 71 – Magrí é sequestrada no lugar de Peggy na Edição 90.....	117
Figura 72 – Ilustração similar na Edição 2003.....	118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 LITERATURA JUVENIL E JUVENTUDE.....	20
1.1 ADOLESCÊNCIA E JUVENTUDE.....	20
1.2 O SURGIMENTO DA LITERATURA JUVENIL NO BRASIL.....	24
1.3 LITERATURA JUVENIL HOJE.....	30
1.4 INSTITUIÇÃO ESCOLAR E QUESTIONAMENTO DO “GÊNERO”.....	33
2 A ELABORAÇÃO MATERIAL DO LIVRO.....	40
2.1 O PROJETO GRÁFICO.....	40
2.2 O PARATEXTO.....	44
2.3 A IMAGEM.....	46
2.4 A CAPA.....	51
3 ANÁLISE DAS EDIÇÕES DA SÉRIE “OS KARAS”.....	55
3.1 PEDRO BANDEIRA E OBRA.....	55
3.2 A SÉRIE “OS KARAS” E SUA RELAÇÃO COM A INSTITUIÇÃO ESCOLAR.....	57
3.3 AS EDIÇÕES DA SÉRIE “OS KARAS”.....	61
3.4 ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO E DO PERITEXTO DAS EDIÇÕES DA SÉRIE “OS KARAS”.....	63
3.4.1 Formato do livro e tipo de papel.....	63
3.4.2 Capa e anexos.....	65
3.4.2.1 Capa.....	65
3.4.2.1.1 Edição 80.....	66
3.4.2.1.2 Edição 90.....	69
3.4.2.1.3 Edição 2003.....	72
3.4.2.1.4 Edição 2009.....	75
3.4.2.1.5 Edição 2014.....	78
3.4.2.1.6 Outros projetos de capa.....	84
3.4.2.2 4ª capa e orelhas.....	86
3.4.2.3 Lombada.....	88
3.4.2.4 Folhas de guarda e encadernação.....	89
3.4.3 Ilustrações.....	89
3.4.3.1 Ilustrações de início de capítulo.....	90
3.4.3.1.1 Edição 80.....	90
3.4.3.1.2 Edição 90.....	94
3.4.3.1.3 Edições 2003, 2009 e 2014.....	97
3.4.3.2 Ilustrações de meio de capítulo.....	103
3.4.3.3 Ilustrações de fim de capítulo.....	106
3.4.3.3.1 Edição 80.....	106
3.4.3.3.2 Edição 90.....	107
3.4.3.3.3 Edições 2003, 2009 e 2014.....	108
3.4.3.4 Comparação entre as edições.....	110
3.4.3.5 Ilustrações da personagem Magrí.....	114
3.4.4 Composição do texto escrito.....	118

3.4.5 Elementos do peritexto.....	121
3.4.5.1 Página de rosto.....	121
3.4.5.2 Página de créditos (com indicações editoriais).....	122
3.4.5.3 Dedicatória.....	124
3.4.5.4 Sumário e títulos de capítulo.....	125
3.4.5.5 Notas de fim, notas de rodapé e colofão.....	126
3.4.5.6 Informações sobre autor e obra.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	132
REFERÊNCIAS.....	137
APÊNDICE A – ENTREVISTA COM PEDRO BANDEIRA.....	146
ANEXO A – TEXTO DAS ORELHAS DA EDIÇÃO 2014.....	149

INTRODUÇÃO

A série “Os Karas” do escritor Pedro Bandeira, publicada pela editora Moderna, vem fazendo parte do cotidiano de jovens estudantes brasileiros desde o lançamento de seu primeiro título, *A droga da obediência*, em 1984. Desde então, foram lançados mais cinco títulos, *Pântano de sangue* (1987), *Anjo da morte* (1988), *A droga do amor* (1993), *Droga de americana!* (1999) e *A droga da amizade* (2014), publicados em cinco edições. A primeira delas foi lançada durante a década de 1980; a segunda, durante a década de 1990; a terceira, quarta e quinta edições foram lançadas em 2003, 2009 e 2014, respectivamente. Os títulos trazem aventuras vividas pelos personagens Miguel, Crânio, Calu, Magrí e Chumbinho, os adolescentes que formam o grupo dos Karas.

Em *A droga da obediência*, os Karas se deparam com o desaparecimento de estudantes dos melhores colégios da cidade de São Paulo. A investigação da turma, liderada por Miguel, leva-a ao plano do Doutor Q.I. de subjugar a humanidade por meio de uma droga capaz de fazer qualquer um que a tome obediente ao doutor. *Pântano de sangue* se inicia com a morte do professor de matemática do colégio Elite. Crânio é o primeiro dos Karas a suspeitar que houve um crime planejado, e resolve investigá-lo viajando para o Pantanal, lugar de onde o professor havia acabado de voltar das férias. Em *Anjo da morte*, o ator e professor de teatro de Calu, que é judeu, é assassinado, e o principal suspeito seria o ex-oficial nazista chamado de “Anjo da Morte”. Os Karas precisam impedir seus planos de recrutar jovens brasileiros para a formação de um novo exército. *A droga do amor* relata a busca pela cura do “mal do século” justo quando os Karas decidem se separar devido à disputa pelo amor de Magrí entre três dos integrantes da turma. Em *Droga de americana!*, Magrí é sequestrada no lugar de Peggy, a filha do presidente estado-unidense, durante uma competição de ginástica. O último título, *A droga da amizade*, traz os Karas já adultos, e Miguel relembra episódios como o surgimento da turma, que não haviam sido revelados nos títulos anteriores.

A palavra “droga”, presente no título da maioria dos livros da série, traz o duplo sentido do significado farmacológico/entorpecente da substância (capaz de levar seu usuário à obediência cega, por exemplo) e do xingamento (ser obrigado a obedecer é uma “droga”, é ruim). Esse é o sentido da expressão no título *Droga de americana!*, dita por um dos personagens. A americana, no caso, é a filha do presidente estado-unidense, responsável pelo incidente que coloca a vida de Magrí em risco. Em *A droga do amor*, o duplo sentido também se aplica: a “droga” relaciona-se ao medicamento capaz de curar os males da doença,

e pode ser relacionado com o sentimento amoroso sendo “viciante” e, ao mesmo tempo “uma droga”, algo ruim, por ter levado ao fim do grupo dos Karas.

Outra palavra marcante é “adolescente”, que, segundo José Miguel Wisnik “é um substantivo no particípio presente: um ser que está acontecendo. De corpo e de espírito, o adolescente é um estado” (WISNIK, 2004, p. 383). O radical latino da palavra, “*oleo*”, significa “exalar um perfume, um cheiro, recender – bem ou mal” (2004, p. 383). Com o prefixo “*ad*”, o verbo formado “*adoleo*” “quer dizer queimar, fazer queimar, consumir pelo fogo em honra de um deus” (2004, p. 383). O elemento “*esc*” “acentua a ideia de processo temporal, de algo que vai acontecendo, como a palavra ‘evanescer’ – o que se esvai aos poucos” (2004, p. 383). Assim, o verbo latino “*adolesco*” traz o duplo sentido de “transformar-se em vapor, em fumaça, e também passar de um estado a outro – crescer, desenvolver-se, tornar-se maior” (2004, p. 383). Por fim, o elemento “*ent*” acentua esse “acontecimento temporal: ‘adolescente’ é aquele mutante que está sendo posto para estar se consumindo ardentemente, enquanto cresce” (2004, p. 383). Como consequência, segundo Wisnik, “na sociedade de consumo, o adolescente, que se consome em consumir-se, tornou-se, por definição, o alvo principal, o modelo consumidor ideal e sua realização mais plena” (2004, p. 383-384).

Esta dissertação está vinculada à área de Edição, Linguagem e Tecnologia do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Nela, apresento e analiso os elementos do projeto gráfico e do paratexto das edições da série “Os Karas”, buscando comparar as modificações com o intuito de descrever e compreender a concepção de jovem presente em cada edição e que poderia ser revelada a partir desses elementos.

A análise das edições tem como objetivo contribuir para a investigação da hipótese que sustenta este trabalho: as publicações são reeditadas para que continuem capazes de criar identificação à primeira vista com os jovens leitores de cada geração, a partir de elementos do projeto gráfico e do paratexto, antes de que a leitura do texto de fato se inicie. Esses elementos contribuem para aguçar a curiosidade do leitor e estimular a leitura do livro. Assim, a necessidade das novas edições seria atualizar a concepção de jovem identificada nesses elementos que se modificam com o passar do tempo.

Foi em meu local de trabalho, uma biblioteca escolar da rede municipal de ensino de Belo Horizonte, que a motivação para a pesquisa surgiu. Recebemos a doação de um exemplar da quarta edição do título *Anjo da morte* e, imediatamente, minha reação foi de estranheza. Conheci a série “Os Karas” em 2005, na 7ª série do ensino fundamental (atual 8º

ano), quando o professor de português solicitou a leitura do título *Pântano de sangue* para um debate avaliativo. Consegui o exemplar da edição da década de 1990 com um primo mais velho, que também o havia lido para a aula do mesmo professor. A partir das indicações nos elementos do paratexto, soube que o livro pertencia a uma série, o que me levou aos outros títulos, todos pertencentes à edição publicada durante a década de 1990. A memória afetiva que tinha dos livros da série foi a responsável pelo estranhamento causado ao me deparar, dez anos depois, com um exemplar de edição posterior àqueles que conheci, o que me fez pensar que o exemplar de 2009 era “outro livro”. Foi então que surgiu o questionamento: quais seriam as razões que levam os editores a publicar edições tão diferentes entre si? Trabalhar em uma biblioteca escolar também fez renascer o interesse pela literatura infantil e juvenil, cuja perspectiva passou a ser não só a de leitora, mas também a de profissional da leitura e da formação de novos leitores e estudante dessa área de conhecimento.

Apesar da distância temporal entre a primeira e a última publicação, a série “Os Karas” segue sendo bem recebida por estudantes e professores dos anos 2010. Seu título mais famoso, *A droga da obediência*, era constantemente procurado na biblioteca da Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes, escola onde trabalho, por mães cujos filhos precisavam lê-lo para atividades escolares. Inclusive, a leitura desse título foi feita em sala de aula pela professora de português dessa escola, no ano de 2018. A professora lia os capítulos algumas vezes por semana, o que estimulou uma expectativa em relação aos acontecimentos finais da narrativa e fez com que muitos alunos buscassem exemplares na biblioteca. Devido à demanda, foi feito o pedido de compra desse e dos outros títulos da série.

A relação afetiva que criei com os livros se deu a partir de sua materialidade. Essa relação é responsável em grande parte pela manutenção do trabalho com livros juvenis mais antigos em sala de aula, que hoje são considerados “clássicos” – a origem do termo remete ao seu uso: para serem lidos em classe. A memória afetiva de professores, pais e bibliotecários faz com que a série “Os Karas” permaneça em circulação no ambiente escolar, o que gera demanda por novas impressões dos exemplares.

Esta pesquisa é relevante por analisar os elementos do projeto gráfico e do paratexto em uma série de literatura juvenil, buscando contribuir para a ampliação das pesquisas nas áreas de edição e de literatura juvenil. Os pesquisadores João Luís Ceccantini e Rony Farto Pereira (2008) comentam que, apesar de testemunharem a “produção regular e crescente” da literatura juvenil no Brasil desde o final da década de 1970, ainda são “escassos os trabalhos acadêmicos” a seu respeito (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 7). Segundo Vera Teixeira de Aguiar, Ceccantini e Alice Áurea Penteadó Martha (2012), novas pesquisas

são necessárias para “auxiliar a compreender a complexidade e as várias nuances de um gênero que não merece ter hoje sua circulação circunscrita ao universo escolar” (AGUIAR; CECCANTINI; MARTHA, 2012, p. 9). A pesquisadora Luci Haidee Magro também comenta a escassez de estudos sobre autores de literatura infantil e juvenil, como no caso de Pedro Bandeira, estudado por ela em sua tese. Apesar de sua vasta obra e de ser “o escritor infantojuvenil mais vendido no país” (MAGRO, 2011, p. 534), Magro encontrou dificuldades na busca de estudos a seu respeito (MAGRO, 2011, p. 29). Assim, esta pesquisa também se faz importante por estudar a obra de Pedro Bandeira, autor referência na mídia quando se trata de literatura para adolescentes e que continua em atividade.

A partir dos anos 1970, a literatura juvenil brasileira tomou forma enquanto gênero voltado para a leitura dos jovens, destinado, no entanto, à utilização escolar. Foi assim que o primeiro título da série “Os Karas” nasceu, encomendado pela editora Maristela Petrili de Almeida Leite, da Moderna, que buscava narrativas para serem lidas por adolescentes em sala de aula, inspirada pelo sucesso da coleção Vaga-Lume, da Ática (MAGRO, 2011, p. 515). Os livros da série “Os Karas” foram lançados entre 1984 e 1999. O título *A droga da amizade*, de 2014, segue uma estrutura narrativa diferente dos demais livros, pois sua escrita foi motivada pela vontade de preencher lacunas das obras anteriores.

Em meados da década de 1980, o Brasil testemunhava a abertura do regime militar. Em 1984, data de publicação de *A droga da obediência*, o país estava em campanha pelas eleições diretas para presidente, mobilização chamada “Diretas Já”, que reuniu milhares de manifestantes em várias cidades. Apesar do esgotamento do regime militar e da grande mobilização popular, a emenda Dante de Oliveira, que reestabelecia a eleição direta, “foi rejeitada no Congresso Nacional” (KOSHIBA; PEREIRA, 2003, p. 556-557). Diferentemente das gerações anteriores, a juventude dos anos 1980 começava a experimentar as liberdades individuais e de pensamento. Os títulos da série “Os Karas” *Pântano de sangue* (publicado em 1987) e *Anjo da morte* (publicado em 1988) são exemplos da introdução dos debates sobre questões sociais, históricas e ambientais em tom mais crítico nas salas de aula, como explicitado no trecho:

[...] Mais algumas perplexidades diante de problemas tão graves como a destruição da natureza, o esmagamento da minoria indígena, a absurda concentração das terras e da riqueza neste Brasil, que faz com que a miséria seja levada até a um pedaço de paraíso como o Pantanal (BANDEIRA, 1987, p. 136).

A década de 1980, chamada de “década perdida” devido à estagnação econômica, deu lugar ao regime neoliberal implantado pelo governo Collor. A abertura do

Brasil às importações e, anos mais tarde, a melhoria da economia com o Plano Real fizeram com que os brasileiros adotassem novos padrões de consumo que marcaram os anos 1990 (ESSINGER, 2008, p. 197).

A televisão foi um dos principais entretenimentos dos jovens da época. Durante o período de transição para a retomada da democracia, o fim da censura governamental permitiu a produção de uma variedade de programas televisivos que seriam inadmissíveis alguns anos atrás. Sobretudo depois da chegada da MTV no Brasil, em 1990, nada mais foi o mesmo: “nem a música, nem a televisão, nem a juventude” (ESSINGER, 2008, p. 96). Outro marco da época foi a estreia do folhetim *Malhação*, em 1995, na rede Globo, cujos protagonistas eram adolescentes urbanos de classe média (ESSINGER, 2008, p. 92). A evolução dos *video games* e o sucesso dos desenhos animados igualmente foram referência de entretenimento dos jovens dos anos 1990.

Outro acontecimento marcante do período foi a busca pela cura da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida). Ainda que os primeiros casos tivessem sido diagnosticados no início da década de 1980, dez anos depois a doença continuava causando temor em todo o mundo. Foi somente em 1996, devido ao novo tratamento com um coquetel de medicamentos, que adquirir a AIDS deixou de ser visto como uma sentença de morte. Várias produções artísticas da época retrataram na ficção o drama dos soropositivos (ESSINGER, 2008, p. 266-267). Na música, a morte de grandes ídolos em decorrência da doença causou comoção nacional e mundial. Foi o caso de Cazuzza, ex-vocalista do Barão Vermelho, em 1990, Freddie Mercury, do *Queen*, em 1991, e Renato Russo, da Legião Urbana, em 1996. *A droga do amor*, quarto título da série “Os Karas”, foi publicado em 1993, tendo a busca pela cura da AIDS como inspiração para a narrativa. Apesar de não nomear a doença na história, o contexto de publicação deixa claro do que se trata. Em entrevista recente, em meio à pandemia da COVID-19, Bandeira confirmou que *A droga do amor* se baseou na AIDS (MATTOS, 2020). Na seção “Autor e obra” da primeira edição do título, publicado em 1993, o autor explica:

O segundo ponto do enredo é a tremenda doença de transmissão sexual que ameaça a humanidade. Em nenhum ponto do texto, nem agora, eu citei sua denominação. Há um propósito nessa omissão. No século passado, o dramaturgo Kenrik Ibsen escreveu *Os espectros*, uma peça que discute as consequências da sífilis, sem citar esse nome. Em 1936, Luigi Pirandello escreveu *O homem de flor na boca*, onde mostra os problemas de um homem com câncer, sem citar o nome da doença. Com isso, essas duas peças tornaram-se sem data. Atualmente elas são remontadas e prestam-se perfeitamente à discussão do problema da atual “praga do século”. O que fiz foi apenas seguir o caminho de Ibsen e Pirandello (BANDEIRA, 1993, p. 128).

O maior impacto cultural e social dos anos 1990 se deu com o avanço tecnológico dos meios de comunicação por meio de ferramentas como o computador, a internet e o celular. Para Silvio Essinger (2008), “ao final dos anos 1990, o computador pessoal era, mais do que um eletrodoméstico indispensável, uma referência cultural, no qual todos os sistemas de transmissão de informação convergiriam” (ESSINGER, 2008, p. 198). A rapidez das evoluções tecnológicas da época levou o escritor Pedro Bandeira à decisão de encerrar a série “Os Karas”:

Bem no finzinho do século passado [...], cheguei até a escrever uma história, que iria chamar-se *A droga virtual*, em que os Karas se envolveriam com a informática, com *hackers*, *e-mails* misteriosos [...]. Mas, na medida em que eu ia aprontando o texto, os programas de computação, seus termos e tecnologias, iam se alterando e meu texto se tornava obsoleto mesmo antes de ir para a gráfica! Foi aí que eu cancelei o lançamento do livro, tirei a maior parte que citava detalhes da informática, aproveitei o enredo básico da aventura, e isso resultou na *Droga de americana!* Depois dela, sentindo-me derrotado pelas modernidades, declarei: “Chega de Karas! [...]” (BANDEIRA, 2014a, p. 168).

O acesso às novas ferramentas tecnológicas se popularizou no Brasil especialmente ao longo dos anos 2000. Esse avanço modificou de maneira significativa a forma com que o jovem interage com os pares e com o mundo. Os pesquisadores John Palfrey e Urs Gasser (2011) denominam “nativos digitais” aqueles que “nasceram depois de 1980” e têm acesso às tecnologias digitais e habilidades para usá-las (PALFREY; GASSER, 2011, p. 11). Palfrey e Gasser comentam que “os principais aspectos de suas vidas – interações sociais, amizades, atividades cívicas – são mediados pelas tecnologias digitais”, e eles “não conheceram nenhum modo de vida diferente” (PALFREY; GASSER, 2011, p. 12). Segundo os pesquisadores, “os Nativos Digitais passam grande parte da vida *online*, sem distinguir entre o *online* e o *offline*” PALFREY; GASSER, 2011, p. 14). Eles não diferenciam uma “identidade digital” de sua “identidade no espaço real”: há apenas uma identidade (PALFREY; GASSER, 2011, p. 14). Palfrey e Gasser afirmam que os nativos digitais

são unidos por um conjunto de práticas comuns, incluindo a quantidade de tempo que passam usando tecnologias digitais, sua tendência para as multitarefas, os modos como se expressam e se relacionam um com o outro de maneiras mediadas pelas tecnologias digitais, e seu padrão de uso das tecnologias para ter acesso, usar as informações e criar novo conhecimento e novas formas de arte (PALFREY; GASSER, 2011, p. 14).

Essas grandes mudanças no cotidiano dos jovens brasileiros, desde 1984, aconteceram rapidamente e foram testemunhadas por mais de uma geração. Houve transformações políticas, econômicas e comportamentais importantes e sem volta. Apesar

disso, os livros da série “Os Karas” mantiveram-se populares entre os adolescentes – prova disso são as três edições da série já publicadas no início do século XXI.

Para a realização desta pesquisa, fiz uma busca pelos 24 exemplares da série “Os Karas”, publicados em cinco edições ao longo de trinta anos (de 1984 a 2014). Foi relativamente fácil encontrar todos os exemplares em bibliotecas públicas, escolares e/ou universitárias em Belo Horizonte, devido ao sucesso da série no ambiente escolar, o que gera uma demanda de empréstimos, à sua longa existência no mercado de livros juvenis e ao sucesso de Pedro Bandeira enquanto escritor de literatura infantil e juvenil. Os exemplares consultados para a realização dessa pesquisa encontram-se disponíveis nos acervos: da biblioteca do Campus I do CEFET-MG; do Carro-biblioteca e da Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); da Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais (setor Infantojuvenil, também conhecido como BIJU) e da biblioteca da Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes.

A dissertação encontra-se organizada em três capítulos e a análise das edições da série “Os Karas” é feita utilizando-se, entre outros, o conceito de “paratexto”, cunhado por Gérard Genette (2009). Segundo o teórico, o texto, “sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação” (GENETTE, 2009, p. 9),

raramente se apresenta em estado nu, sem o esforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não [...], que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. Esse acompanhamento [...] constitui o que [...] batizei de *paratexto* da obra [...] (GENETTE, 2009, p. 9).

Genette divide o paratexto em dois grupos, de acordo com a localização espacial de seus elementos. O primeiro grupo, chamado “peritexto”, engloba os elementos localizados “em torno do texto, no espaço do mesmo volume” (GENETTE, 2009, p. 12). Esses elementos, como a página de rosto, a dedicatória, o sumário, as notas etc são analisados em um tópico do capítulo 3. É importante ressaltar que Genette (2009) também classifica como peritexto os elementos do projeto gráfico de um livro, como a tipografia, o alinhamento do texto, a capa, as ilustrações etc. Esses elementos também são analisados no capítulo 3, em outros tópicos.

O segundo grupo é chamado “epitexto” e engloba os elementos do paratexto “que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro” (GENETTE, 2009, p. 12), como entrevistas, conversas, correspondências, catálogos editoriais etc. Nesta pesquisa, o epitexto dos livros da série “Os Karas” foi estudado ao longo dos capítulos como forma de

contextualização da obra de Pedro Bandeira. A íntegra da entrevista com Bandeira, realizada por *e-mail* em novembro de 2018 especialmente para esse trabalho, pode ser consultada no APÊNDICE A.

O capítulo 1, “Literatura juvenil e juventude”, traz a revisão da literatura com concepções acerca dos conceitos de adolescência e juventude trabalhados por Kehl (2004), Pinheiro (2007), Ceccantini e Pereira (2008), Cademartori (2009), Calligaris (2013). Em seguida, são abordados o surgimento da literatura juvenil no Brasil e suas características marcantes, como o fato de ser uma produção que nasceu da demanda governamental por livros a serem trabalhados em sala de aula. A evolução e consolidação da literatura juvenil é discutida abordando a introdução de novas temáticas, a valorização do projeto gráfico-editorial das publicações e a necessidade de apartar-se da classificação genérica de “infantojuvenil”. Por fim, o capítulo discorre acerca da problemática em torno de um “gênero” cujo primeiro destinatário é a instituição escolar, além de apresentar a busca dos jovens por livros não indicados em sala de aula. As considerações de Lajolo e Zilberman (1999 e 2017), Ceccantini e Aguiar (2019), Magro (2011), entre outros, são o ponto de partida para a abordagem desses tópicos.

No capítulo 2, “A elaboração material do livro”, introduzo os conceitos de projeto gráfico propostos pela Associação dos Designers Gráficos (2012) e por Corrêa, Pinheiro e Souza (2019) para propôr discussões acerca dos processos de realização gráfica do livro e da produção das reedições das obras, com foco na literatura juvenil, a partir das considerações de Hendel (2006), Sousa (2017), Pinheiro (2018), Ceccantini e Aguiar (2019) entre outros. Em seguida, apresento os conceitos de Genette (2009) acerca dos elementos do paratexto editorial, utilizados para a análise das edições da série “Os Karas” em conjunto com os conceitos do *designer* Haslam (2007) acerca do projeto gráfico. A utilização da imagem na literatura juvenil é discutida a partir dos apontamentos de Lajolo e Zilberman (2017), Pinheiro (2018), Ramos (2018) entre outros. Por fim, o impacto e a importância do projeto das capas dos livros são abordados sobretudo a partir das observações de Hendel (2006) e Powers (2008).

No capítulo 3, “Análise das edições da série ‘Os Karas’”, faço a apresentação do autor Pedro Bandeira e de sua obra, tomando por base a pesquisa de Magro (2011). Em seguida, discorro sobre a série “Os Karas” e sua relação com a instituição escolar, com destaque para o primeiro título, *A droga da obediência*, considerado o maior sucesso de Bandeira. Depois, a análise das edições propriamente dita é feita. Para facilitar esse processo, optei por dividir as edições de acordo com a época em que foram publicadas. São

elas: Edição 80 (exemplares publicados na década de 1980), Edição 90 (exemplares publicados na década de 1990), Edição 2003, Edição 2009 e Edição 2014. A análise se baseia sobretudo nos apontamentos de Hendel (2006), Haslam (2007), Tschichold (2007) e Genette (2009).

Os elementos do projeto gráfico e do paratexto responsáveis pela caracterização de cada título e de cada edição foram divididos em cinco tópicos. O primeiro tópico descreve e analisa o formato do livro e o tipo de papel. O segundo tópico se destina ao projeto de capa e seus elementos: a capa propriamente dita, a 4ª capa, a lombada, as orelhas, as folhas de guarda, a encadernação. O terceiro tópico descreve e analisa o uso das ilustrações na série “Os Karas”, todas elas reiterativas, dividindo-as em ilustrações de início, de meio e de fim de capítulo. O quarto tópico está relacionado à composição do texto escrito e analisa a estruturação da tipografia, do alinhamento de texto, dos caracteres por linha, da hifenação, e do fôlio. Por fim, o quinto tópico estuda o peritexto que constitui a série, sendo ele constituído por: página de rosto, página de créditos, dedicatória, sumário, títulos de capítulo, notas de fim, notas de rodapé, colofão e informações sobre autor e obra.

1 LITERATURA JUVENIL E JUVENTUDE

1.1 Adolescência e juventude

Para compreender a literatura juvenil no Brasil, é preciso primeiramente refletir sobre a fase da vida definida como juventude, que se estende pelo período dos 15 aos 25 anos, e sobre o conceito de adolescência, que vai dos 10 aos 20 anos, segundo a pesquisadora Cademartori (2009, p. 61). Para o Estatuto da Criança e do Adolescente, “considera-se criança [...] a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, 1990). Segundo a psicanalista Maria Rita Kehl (2004), é a puberdade, “fase de amadurecimento sexual das crianças, que marca a transição do corpo infantil para as funções adultas da procriação”, fase que se faz presente em todas as culturas (KEHL, 2004, p. 90). A pesquisadora Marta Passos Pinheiro destaca que “a construção de categorias, referentes às fases da vida, permite maior controle dos indivíduos”, já que, enquadrados nelas, eles “devem apresentar comportamentos, sentimentos, gostos e hábitos compatíveis com os que foram definidos” para sua categoria (PINHEIRO, 2007, p. 73). Essas definições são construções sociais, portanto, mudam com o tempo (PINHEIRO, 2007, p. 73).

Segundo Pinheiro, “a escola contribuiu para a definição do modelo de infância burguês, separando a criança do mundo dos adultos e, contribuiu, no final do século XIX, para a definição de uma nova categoria de não-adultos: a adolescência” (PINHEIRO, 2007, p. 72). Para a pesquisadora, “a adolescência vem sendo definida como a fase inicial da juventude [...], como uma idade de transição, da infância para a fase adulta, marcada por sentimentos de insegurança, de indecisão” (PINHEIRO, 2007, p. 74). O adolescente, ser em conflito, “‘aborrescente’, precisa ser orientado pelos adultos, precisa ser vigiado e controlado”, e “a escola e a literatura juvenil vêm realizando essa orientação” (PINHEIRO, 2007, p. 74-75). Para os pesquisadores João Luís Ceccantini e Rony Farto Pereira (2008), a adolescência constitui, a partir do início do século XX, um “terreno vago, impreciso e mítico”; um “período da vida humana comprimido entre dois polos, a infância e a idade adulta”, o que configura “uma espécie de limbo que possuiria apenas parcialmente independência e identidade próprias” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 8). Hoje, apenas a separação entre criança, adolescente e adulto já não parece suficiente. Novas segmentações como “pré-adolescentes” e

“jovens adultos” contribuem para conquistar mais mercados de consumidores que sentem essa necessidade de se encaixar, de se identificar em faixas etárias cada vez mais específicas.

O psicanalista Contardo Calligaris explica que “a adolescência foi inventada e vingou nos Estados Unidos”, sendo por isso “originariamente americana” (CALLIGARIS, 2013, p. 73). Kehl comenta que, a partir do pós-guerra da década de 1950, tornou-se hábito que o limbo entre a infância e a vida adulta fosse chamado de adolescência (KEHL, 2004, p. 92). Assim sendo, segundo Kehl, é difícil precisar o que é juventude. Conceito elástico, podendo ir dos 18 aos 40, o que faz com que todos os adultos sejam (ou queiram ser) jovens, pois “a juventude é um estado de espírito, é um jeito de corpo, é um sinal de saúde e disposição, é um perfil do consumidor, uma fatia do mercado onde todos querem se incluir” (KEHL, 2004, p. 89-90). No entanto, essa extensão da fase da juventude faz com que se passe direto para a velhice e o lugar de adulto permaneça vazio (KEHL, 2004, p. 96).

Para Calligaris, a adolescência “é uma das formações culturais mais poderosas de nossa época”, é “o prisma pelo qual os adultos olham os adolescentes e pelo qual os próprios adolescentes se contemplam” (CALLIGARIS, 2013, p. 9). A época de hoje alimenta uma “espécie de culto desse tempo da vida”, o que afeta não só os adolescentes, mas toda sociedade (CALLIGARIS, 2013, p. 9). Segundo Kehl: “os jovens começaram a sair de uma certa obscuridade culposa e obediente, à qual discursos médicos e morais os haviam relegado, para se transformarem em uma faixa da população privilegiada pela indústria cultural” (KEHL, 2004, p. 90).

Kehl (2004) e Calligaris (2013) trabalham com a ideia de “moratória” vivida por aqueles que já não são crianças, mas que ainda não se incorporaram à vida adulta. Segundo Kehl, a extensão desse período de moratória se deve a fatores como: o aumento progressivo dos anos de formação escolar, a alta competitividade do mercado de trabalho e a falta de empregos, o que obriga “o jovem adulto a viver cada vez mais tempo na condição de ‘adolescente’, dependente da família [...]” (KEHL, 2004, p. 91).

Até mesmo um termo foi criado, ao final do século XX, para determinar os jovens que não estudam nem trabalham, os chamados “nem-nem”. Segundo a jornalista Aline Guedes (2018), muitos deles tiveram as portas de emprego fechadas, o que gerou a diminuição da renda familiar e, conseqüentemente, a impossibilidade de custear os estudos. A apreensão com o futuro leva muitos desses jovens a sofrerem de “ansiedade com a possibilidade de não se colocarem no mercado de trabalho” (GUEDES, 2018). Além disso, “a falta de ocupação pode resultar em problemas” como a depressão (GUEDES, 2018). Outro dado importante sobre esses jovens é o gênero: são formados, em sua grande maioria (73%)

por mulheres, cuja gravidez precoce é a principal causadora da falta de oportunidades de estudo e trabalho (GUEDES, 2018).

Para Calligaris (2013), o adolescente é aquele que já assimilou os valores da comunidade e “cujo corpo chegou à maturação”; no entanto, a comunidade lhe “impõe uma moratória”, o que cria comportamentos de rebeldia reativos a ela (CALLIGARIS, 2013, p. 15). Para o psicanalista, o vazio que se sente entre o ser que não é mais criança e o adulto que ainda não chegou possibilita a compreensão da adolescência como a época da vida “campeã em fragilidade de autoestima, depressão e tentativas de suicídio” (CALLIGARIS, 2013, p. 25). Segundo a jornalista Flávia Albuquerque (2019), o Brasil concentra o maior percentual de pessoas que sofrem de depressão na América Latina: 5,8% da população. O número de casos de suicídio entre adolescentes de 10 a 19 anos no país também é alto e apresentou aumento de 24% de 2006 a 2015 (ALBUQUERQUE, 2019). O psiquiatra Teng Chei Tung explica que a alta incidência de casos entre os adolescentes “está ligada à grande expectativa externa e interna de que eles se comportem como adultos, mesmo sem ter ainda as habilidades de um adulto, e à pressão de que o adolescente seja pleno, potente, competente e reconhecido” (ALBUQUERQUE, 2019).

Como destaca Calligaris (2013), a formação de grupos é uma prática comum entre os adolescentes durante essa fase da vida. É a sua constituição que possibilita os encontros e as trocas não reconhecidas pelos adultos, que consideram esses grupos uma transgressão (CALLIGARIS, 2013, p. 37). O psicanalista aponta para o comportamento dos adolescentes que, dentro ou fora de grupos, não desistirão de buscar “a atenção e o reconhecimento dos adultos”, por meio de um “modelo de ação que deverá transgredir o pacto social” e, assim, conquistar a atenção daqueles (CALLIGARIS, 2013, p. 41). Os Karas, que vivem aventuras no mundo do escritor Pedro Bandeira, criaram mecanismos de reconhecimento para os membros do grupo, como códigos secretos e esconderijos, com o intuito de se identificarem, mas passarem incólumes pela multidão. A história começa justamente quando Chumbinho, um menino que não fazia parte dos Karas, consegue descobrir o grupo secreto e se infiltrar no esconderijo durante uma reunião dos membros. Calligaris considera que os adolescentes precisam provar que sua vida não é apenas preparatória, mas que “está acontecendo de verdade” (CALLIGARIS, 2013, p. 49). É o caso dos Karas, que se envolvem em tramas complexas e são capazes de solucionar crimes; no entanto, são subestimados pelos adultos das histórias, sejam os policiais, sejam os criminosos.

Calligaris (2013) declara que esses grupos adolescentes “são culturalmente exaltados pelo *marketing*”, que comercializa suas “senhas de reconhecimento”, seus *looks* e

“apetrechos necessários para seus membros” (CALLIGARIS, 2013, p. 58). Para o psicanalista, a adolescência se torna um “fantástico argumento promocional” por ser idealizada pelos adultos (CALLIGARIS, 2013, p. 59). Segundo Kehl (2004), as mesmas forças que evocaram os espíritos juvenis e provocaram a “onda de demandas *juvenis* da década de 1960” reorganizaram-se “em torno da chamada lógica de mercado” (KEHL, 2004, p. 92). Assim sendo, para a psicanalista, ser jovem virou “clichê publicitário”, a juventude se revela um “exército de consumidores livres de freios morais e religiosos” (KEHL, 2004, p. 92). Nessa sociedade, o jovem torna-se cidadão a partir do momento em que vira “consumidor em potencial” (KEHL, 2004, p. 91).

Kehl (2004) afirma que essa associação entre juventude e consumo favoreceu o surgimento de uma cultura hedonista, permitindo que o adolescente se transformasse no “modelo de beleza, liberdade e sensualidade para todas outras faixas etárias” (KEHL, 2004, p. 93), além de poder desfrutar das “liberdades da vida adulta” sendo poupado de quase todas as suas responsabilidades (KEHL, 2004, p. 93). Para ela, a imagem do adolescente consumidor serve como identificação para todas as classes sociais, ainda que sejam poucos aqueles capazes de consumir todos os produtos difundidos pela publicidade. O que se constata, segundo Kehl, é o aumento da violência “entre os que se sentem incluídos pela via da imagem mas excluídos das possibilidades de consumo” (KEHL, 2004, p. 93), já que são “os objetos de consumo e os espaços próprios” (KEHL, 2004, p. 95) frequentados por adolescentes que substituem os ritos de passagem responsáveis por inicializar o ingresso na vida adulta (KEHL, 2004, p. 95). Interessante observar que a entrada de Chumbinho na turma dos Karas em *A droga da obediência* é marcada por uma “cerimônia de iniciação”: para provar que é um verdadeiro Kara e não mais uma criança, o garoto teve o dedo furado e carimbou uma “declaração de fidelidade” com o próprio sangue (BANDEIRA, 2009a, p. 13).

Acerca das relações entre consumo, *status* e classes sociais, é interessante comentar o fenômeno do *funk* ostentação. Segundo o jornalista Helder Maldonado, foi em São Paulo, ao final dos anos 2000, que letras focadas “nos sonhos de consumo da juventude das periferias do estado” (MALDONADO, 2019) começaram a fazer sucesso. O músico Backdi comenta os rumores surgidos na época de que a Oakley, marca elitizada cujos óculos de sol foram exaltados em uma música famosa do *funk* ostentação, queria parar de vender seus produtos no Brasil “porque o *funk* se apropriou da marca e favelados começaram a usar” (MALDONADO, 2019). Outro músico, Baphafinha, considera as reações dessa e de outras marcas de tentar se desvincular do gênero musical em questão uma “ignorância comercial”, pois “o funkeiro não ridiculariza produto”, pelo contrário, “eles gostam e fazem propaganda

gratuita” (MALDONADO, 2019). Foi somente por meio da música que a maioria dos cantores conseguiu ganhar dinheiro suficiente a ponto de poder consumir os produtos exaltados por eles mesmos em suas letras.

Calligaris (2013) questiona se o surgimento da adolescência não se deu “justamente porque os adultos modernos precisam dela como ideal” (CALLIGARIS, 2013, p. 59). O adolescente vive na “época da vida idealizada por todos”, e, por isso, “tem o inexplicável dever de ser feliz” (CALLIGARIS, 2013, p. 21). Segundo o psicanalista, o adolescente se torna um ideal para si mesmo, não há mais o desejo de se tornar adulto, já que o que os adultos querem é ser adolescentes (CALLIGARIS, 2013, p. 73-74). Segundo Kehl (2004), a “vaga de adulto” está desocupada na nossa cultura e o conflito entre gerações se dissipou. E, então, o Estado autoritário pode surgir para ocupar o posto dos adultos que se pretendem adolescentes (KEHL, 2004, p. 97).

1.2 O surgimento da literatura juvenil no Brasil

Em sua tese, a pesquisadora Luci Haidee Magro (2011) comenta que a literatura juvenil, com um mercado editorial de criação recente, ocupa uma importante parcela das publicações que alimentam o mercado editorial brasileiro, com sua produção regular e crescente desde o final da década de 1970 (MAGRO, 2011, p. 567). Segundo Ceccantini e Pereira, os exemplares “circulam majoritariamente em meio escolar” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 7). Para as pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman, “os livros para crianças e jovens exibem espetacular desenvolvimento quantitativo e qualitativo, propondo, desdobrando e consolidando novas formas de produção e difusão” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 58).

Lajolo e Zilberman (1999) relatam a “multiplicação de instituições e programas voltados para o fomento da leitura e da discussão da literatura infantil” e juvenil na década de 1960 no Brasil (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 123). Em 1968, foi criada a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), por exemplo. A FNLIJ é “a seção brasileira do International Board on Books for Young People – IBBY” (BRASILIANA, 2020). Sua missão é “promover e divulgar livros de qualidade para as crianças e jovens, segundo critérios do IBBY quanto à qualidade do conjunto que compõe o objeto livro como expressão de arte: texto, ilustração e projeto gráfico” (BRASILIANA, 2020). É por meio de uma “análise anual dos livros publicados no Brasil” que a FNLIJ trabalha “visando à

promoção e à divulgação dos melhores” trabalhos (BRASILIANA, 2020). O prêmio FNLIJ teve início em 1975 e

é a distinção máxima concedida pela instituição aos melhores livros de literatura infantil e juvenil e que hoje conta com 18 categorias e todas com referência a nomes de autores brasileiros de LIJ, falecidos: Criança, Jovem, Imagem, Poesia, Informativo, Tradução Criança, Tradução Jovem, Tradução Informativo, Tradução Reconto, Projeto Editorial, Revelação Escritor, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração, Teatro, Livro Brinquedo, Teórico, Reconto e Literatura de Língua Portuguesa (BRASILIANA, 2020).

De acordo com Lajolo e Zilberman (1999), ao longo dos anos de 1970, houve uma preocupação das “autoridades educacionais, professores e editores” com relação ao “baixo índice de leitura da população” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 124). Essa preocupação fez com que, em 1972, o Ministério da Educação editasse uma recomendação para que todas as escolas adotassem livros escritos no Brasil para crianças e adolescentes. Muitas editoras, entre elas a Melhoramentos e a Ática (MAGRO, 2011, p. 571), procuraram jornalistas, “escritores para adultos”, professores e quem mais se dispusesse para suprir essa demanda, fazendo com que vários autores se tornassem, repentinamente, “escritores para crianças” (MAGRO, 2011, p. 493). A série “Para gostar de ler”, da Ática, por exemplo, é um dos carros-chefe do segmento juvenil da editora, e trouxe, em seus primeiros volumes, crônicas de Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, entre outros. Por conta dessa recomendação, a literatura para crianças e jovens no Brasil, desde seu nascimento, esteve “atrelada à escola” (MAGRO, 2011, p. 493), com a abertura de um mercado para milhões de novos consumidores, tendo os professores como intermediários (MAGRO, 2011, p. 571). Por isso, devido a esse incentivo governamental, o escritor Pedro Bandeira comenta que “nossa literatura infantil e juvenil contemporânea nasceu de modo único no mundo” (MAGRO, 2011, p. 571).

Os pesquisadores João Luís Ceccantini e Vera Teixeira de Aguiar (2019) comentam a promulgação da lei 5692/71, “que reforma o ensino básico e estabelece diretrizes educacionais”, como a imposição do “uso do livro literário na escola” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 36). A promulgação, aliada à “abertura da escola a todas as camadas da população”, foram responsáveis, naquele momento, pelo “número agigantado de leitores em potencial” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 36). Por isso, os pesquisadores afirmam que “a produção de livros infantis e juvenis no Brasil tem início por imposição e demanda, sobretudo, do processo de ensino” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 34). Segundo Lajolo e Zilberman (1999), o Estado passa a dar “seu apoio à iniciativa privada”, favorecendo as grandes editoras, e não mais os autores (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 134). A partir

desse período, houve um “salto no número de títulos editados no Brasil e de exemplares, acompanhando a expansão do ensino médio e superior” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 135).

Ceccantini e Aguiar (2019) relatam que, ao final da década de 1970, houve a legitimação da “modalidade juvenil”, associando-a às narrativas longas, em oposição às narrativas curtas da literatura infantil (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 39). Segundo a pesquisadora Alice Áurea Penteado Martha (2011), essa época foi marcada pela preocupação com a especificidade do leitor juvenil, com um “corpo de autores” cujas obras foram destinadas à leitura dos adolescentes, caminhando para a formação de uma tradição (MARTHA, 2011, p. 2). As obras traziam narradores que tratavam de “temas atraentes aos jovens leitores, com linguagem muito próxima à do uso cotidiano”. Segundo Martha (2011), essas narrativas consideradas juvenis “apresentam marcas formais e temáticas diversificadas, apropriadas à faixa etária de seus leitores e inerentes ao contexto sociocultural em que transitam autores e leitores” (MARTHA, 2011, p. 2). Foi nesse período em que as “principais instituições premiadoras de obras de literatura infantil” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 38) passaram a premiar também as obras juvenis: a FNLIJ a partir de 1978, com o prêmio O Melhor para o Jovem; a Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) com o prêmio Melhor Livro Juvenil, também a partir de 1978, e o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL), a partir de 1980 (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 38-39).

De acordo com Ceccantini e Aguiar (2019), entre as casas editoriais da época, a editora Ática destacou-se como “a primeira a se dedicar com maior fôlego” ao projeto de produção voltado ao específico juvenil (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 37). Segundo os pesquisadores, a editora foi fundada em 1965 e trouxe inovação ao lançar o “‘Manual do Professor’, com textos de orientação didática, propostas de atividades, além das respostas para os exercícios dos alunos” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 37). Além desse material voltado para o professor, os livros infantis e juvenis frequentemente são acompanhados pelas chamadas “fichas de leitura”, voltadas para o estudante. No entanto, o trabalho proposto por esse elemento do paratexto pode muitas vezes empobrecer a experiência de leitura, já que tem como foco o preenchimento da ficha com informações extraídas do texto. Desse modo, a experiência de leitura do texto literário em nada diferiria da leitura de um texto informativo. Esse material também colabora para que o professor não sinta necessidade de elaborar um material específico para seus alunos, utilizando-se de um apoio didático que não levaria em conta as particularidades de cada sala de aula.

Ceccantini e Aguiar (2019) comentam a estreia da coleção Vaga-Lume em 1973, que “representa um marco da literatura juvenil brasileira” por definir um público, regulamentar autores, inovar os processos de produção e circulação e incrementar o mercado livreiro (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 38). Para os pesquisadores, esses avanços foram impulsionados por “mudanças históricas e sociais, econômicas e políticas”, que conduziram a “novas concepções de juventude e leitura, de educação e desenvolvimento” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 38). Segundo Borelli (1996), com a criação da série, “já não se buscam mais textos que possam adaptar-se à juventude: os textos são escritos especialmente para ela” (BORELLI, 1996, p. 117 apud CRUVINEL, 2009, p. 77).

Para Ceccantini e Aguiar (2019), a expansão de obras destinadas ao público juvenil se deu, entre outros fatores, devido à emergência do direito de expressão de vozes minoritárias. No caso do jovem, “o poder de fala alia-se ao de consumo (direto ou mediado pelo Estado)”, favorecendo o crescimento da oferta de produtos oferecidos aos “novos potenciais leitores” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 37). A venda dos livros também impulsiona a de produtos e mídias associados a eles, como materiais escolares, brinquedos, *video games*, filmes e séries.

Segundo Lajolo e Zilberman (2017), alguns traços da produção de livros destinada a crianças e jovens, observados hoje, são uma “marca das últimas décadas”, como a “forte tendência à institucionalização” e a “marcante presença do Estado através de políticas de incentivo à produção, circulação e consumo de obras literárias” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 56). Para Ceccantini e Aguiar (2019), a partir da década de 1980, no contexto de “continuidade da luta pela democratização do ensino no país”, houve a “gradativa implementação de políticas públicas de leitura no Brasil” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 39). Essas iniciativas “tiveram um impacto positivo e dos mais substantivos na expansão da produção de livros juvenis” no país, nos âmbitos qualitativo e quantitativo, ainda que não tenham sido “suficientemente contínuas e abrangentes” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 39). O acervo da biblioteca da Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes (fundada em 1982), meu local de trabalho, é majoritariamente formado por livros provenientes de *kits* literários governamentais, tanto do Governo Federal quanto da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (PBH).

Segundo Ceccantini e Aguiar, “o passo decisivo para a expansão do setor do livro infantil e juvenil” foi dado com a criação do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), em 1997 (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 41). Seu objetivo principal era o de “democratizar o acesso de obras de literatura brasileiras e estrangeiras infantis e juvenis, além

de fornecer materiais de pesquisa e de referência a professores e alunos das escolas públicas brasileiras” (PAIVA, 2012, p. 14 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 41). Segundo os pesquisadores, foi sobretudo a partir de 2005, quando o processo de seleção de livros passou a ser feito por universidades públicas e houve destinação de “verbas de maior porte para a aquisição de livros pelo Estado”, que ocorreu um grande “impulso na edição de livros infantis e juvenis no Brasil” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 41). Durante esse período, verificou-se um número expressivo de tiragens, uma “diversidade crescente de títulos lançados ano a ano e mesmo a multiplicação de pequenas e médias casas editoras”, que passaram a competir, na oferta de livros de qualidade, com os “grandes conglomerados editoriais” (PAIVA, 2012, p. 14 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 41). Lamentavelmente, o PNBE foi suspenso em 2015, ainda no governo de Dilma Rousseff, por falta de recursos. Segundo a jornalista Angela Pinho (2017), a gestão posterior, de Michel Temer, abandonou o programa de vez (PINHO, 2017). Como alternativa, em 2018 o Governo Federal resolveu incluir a distribuição de livros literários ao Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), projeto chamado de PNLD Literário (PINHO, 2017).

Segundo Lajolo e Zilberman (1999), desde a publicação das obras de Monteiro Lobato, as literaturas infantil e juvenil brasileiras são pioneiras “na inserção do texto literário em instâncias que modernizam suas formas de produção e circulação” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 125). Segundo as pesquisadoras, os livros são produzidos dentro de um sistema editorial moderno que implica regularidade de lançamento e “agenciamento de recursos para a criação e manutenção de um público fiel” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 125). A produção por séries, “grupos de obras que repetem, ao longo dos títulos, personagens e/ou cenários”, é também uma característica lobatiana (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 125). Pedro Bandeira, grande leitor e admirador de Monteiro Lobato, utilizou-se dessas estratégias na criação da série “Os Karas”, cujos títulos constam entre os maiores sucessos do escritor. Outro traço de modernidade, segundo Lajolo e Zilberman (1999), manifestado nas literaturas infantil e juvenil é “a ênfase em aspectos gráficos, não mais vistos como subsidiários do texto, e sim como elemento autônomo”; os projetos “têm o visual como centro, e não mais como ilustração e/ou reforço de significados confiados à linguagem verbal” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 127).

As pesquisadoras comentam o reforço, por parte das editoras, da produção por séries e coleções, “inspiradas pela necessidade de produção industrial” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 125). Para elas, a “industrialização da cultura” afetou o modo de produção do livro infantil e juvenil contemporâneos e acabou favorecendo “gêneros e temas

como a ficção científica e o mistério policial”, livros que costumam ser os integrantes das coleções (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 127). Nos anos de 1970, essas histórias de mistério policial e de ficção científica destinadas ao público jovem se fortaleceram devido a fatores como o “aumento do mercado jovem, a bem-sucedida importação de produtos da indústria cultural norte-americana e o relativo abrandamento da atitude escolar” com relação a “livros não imediatamente formativos e edificantes” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 141).

Lajolo e Zilberman (1999) identificam, nos livros policiais e de ficção científica classificados como infantis e juvenis, “a presença de crianças [e adolescentes] como detetives ou beneficiários dos poderes agenciados pela ciência”, enquanto o ambiente de violência generalizada e de corrupção é excluído das narrativas (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 141). Ademais, “o papel do vilão é sempre reservado a adultos” e “o desvendamento do mistério por um protagonista criança” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 142) ou adolescente, cuja principal arma é a inteligência, “representa um confronto entre o universo adulto e o infantil” e juvenil (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 142). Segundo as pesquisadoras, para atenuar “o risco de maniqueísmo”, os bons adultos têm a função de “coadjuvantes dos jovens detetives” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 144). O detetive Andrade, personagem da série “Os Karas”, cumpre esse papel nas narrativas. O policial tenta afastar o grupo dos Karas dos perigos e não percebe que os adolescentes são, na verdade, os grandes responsáveis por solucionar os crimes da vez. Lajolo e Zilberman comentam outra característica dessa temática: a “apropriação de elementos da realidade” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 144), o que faz com que as histórias intercalem “enredos policiais com dados jornalísticos e históricos” e carreguem os episódios de verossimilhança (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 144). É o que se confirma nos títulos da série “Os Karas”, que trazem enredos como o sequestro de adolescentes para um experimento farmacêutico, o tráfico de drogas no Pantanal, o surgimento de organizações neonazistas, a busca pela cura de uma doença letal e o sequestro da filha do presidente estado-unidense.

De acordo com Lajolo e Zilberman, os personagens centrais desses livros se comportam de uma maneira que as aproximam “tanto de detetives mais tradicionais da literatura policial quanto de heróis dos livros infantis de aventuras” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 144) e as narrativas aproximam a vida cotidiana dos personagens com a dos leitores: crianças e adolescentes de classe média em idade escolar que vivem em ambiente urbano (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 142). As pesquisadoras atribuem o uso da ironia e do *nonsense* como igualmente responsáveis pela “inovação da história policial” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 141). Ceccantini (2011) chama de “contínuas atualizações

do pedagogismo” o fato de a escola ainda ser utilizada “como um dos espaços ficcionais prioritários para a ambientação de inúmeras narrativas” (CECCANTINI, 2011, p. 11). Segundo o pesquisador, isso se deve à busca, por parte do escritor, pela “pronta identificação dos professores e estudantes” com essas histórias (CECCANTINI, 2011, p. 11). As histórias do grupo dos Karas têm o colégio Elite como ponto de encontro dos adolescentes; é inclusive dentro do colégio onde se encontra o esconderijo secreto do grupo. Em alguns livros, como *A droga da obediência* e *Droga de americana!*, o colégio é o local fundamental para o desenrolar das tramas.

1.3 Literatura juvenil hoje

De acordo com os pesquisadores Aguiar, Ceccantini e Martha (2012), entre as décadas de 1980 e 2000, a literatura juvenil viveu um “momento de consolidação e franca expansão do gênero” (AGUIAR; CECCANTINI; MARTHA, 2012, p. 8). Posteriormente, o país apresentou uma geração de autores capazes de renovar de forma criativa o cenário da literatura (AGUIAR; CECCANTINI; MARTHA, 2012, p. 8). Segundo Ceccantini e Aguiar (2019), no início dos anos 1980, a literatura juvenil brasileira já havia conquistado “um espaço bastante importante no universo editorial”, com um expressivo número de leitores, títulos e tiragens (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 39). Para muitos, no entanto, isso apenas não bastava. Era necessário formar leitores com mais consistência, “cobrando-se mais complexidade, diversidade de temas e formas, textos provocativos e polissêmicos, projetos gráfico-editoriais criativos e de qualidade”, o que conduziria a literatura juvenil brasileira à maturidade (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 39). Para Ceccantini (2000), hoje temos “um conjunto de obras significativo [na literatura juvenil brasileira] em que [o caráter pedagogizante] não ocorre, afirmando a autonomia do subgênero” (CECCANTINI, 2000, p. 433 apud MARTHA, 2011, p. 2).

Martha (2011) afirma que, nas narrativas juvenis contemporâneas, a adolescência já “não é mais vista como preparação para a maturidade, mas considerada uma etapa decisiva da vida” (MARTHA, 2011, p. 9). Para a pesquisadora, as personagens adolescentes deixaram o não-lugar de “ainda-não-adultos” e “já-não-mais-crianças”; elas são agora “portadoras de uma identidade própria e completa”, obrigadas a “refletir e a reformular conceitos que possuem a respeito de si mesmas e do mundo” (MARTHA, 2011, p. 9). As obras contemporâneas tratam de assuntos que “anteriormente eram proibidos aos jovens

leitores – morte, separações, violência, crise de identidade [...], sexualidade e afetividades” entre outros (MARTHA, 2011, p. 2). Infelizmente, estamos vivendo o que a jornalista Joana Oliveira (2020) caracteriza como um momento de “autocensura” no mercado editorial infantil e juvenil. Alguns editores estão optando por não publicar livros voltados para crianças com seres fantásticos e do folclore brasileiro, por exemplo, devido a reclamações de pais que apoiam as declarações conservadoras sobre literatura procedentes da atual gestão do Governo Federal (OLIVEIRA, 2020).

Aguiar, Ceccantini e Martha (2012) consideram ser possível atualmente perceber o empenho de editoras, instituições literárias e autores em estabelecer “distinções para a produção anteriormente designada de forma genérica como ‘infantojuvenil’ e o mercado, ágil, procura chegar a esse público de modo diferenciado e com grande quantidade de publicações” (AGUIAR; CECCANTINI; MARTHA, 2012, p. 161). Novos rótulos surgem para tentar subdividir a literatura voltada para jovens. No entanto, a própria elasticidade do conceito de “juventude” faz com que a tarefa se torne praticamente impossível. De acordo com a jornalista Raquel Cozer (2013), rótulos importados do exterior, como “*young adult*” (“jovem adulto”), “*new adult*” (“adulto novo”) e “*crossover*” (“cruzamento”) utilizam critérios como idade do público-alvo e características das tramas para enquadrar os leitores (COZER, 2013). Para Ceccantini e Aguiar (2019), é importante atentar-se às “condições humanas, econômicas e mercadológicas que induzem a produção de livros juvenis [...], de modo a atender uma demanda particular. Para isso, importa a concepção de leitor, derivada diretamente do tipo de jovens leitores que cada época prioriza” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 33).

Para Lajolo e Zilberman (2017), o crescimento quantitativo e da atratividade do segmento de livros infantis e juvenis é notável pelo “aumento do número de editoras e selos voltados quase que exclusivamente para a produção de literatura” para esse segmento (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 76). Segundo as pesquisadoras, são marcas da literatura infantil e juvenil brasileira mais contemporânea “as tiragens gigantescas, os mercados diferenciados, a complexa convergência e divergência de projetos em curso, a pluralidade e as intersecções de linguagens” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 136). Assim sendo, a “circulação escolar e a chancela governamental [...] evidenciam práticas que cercam a comercialização” da literatura infantil e juvenil, e asseguram “o encorpamento e a atratividade do gênero” que “consolidou alto padrão de qualidade e de profissionalismo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 77). No entanto, a crise econômica dos últimos anos aliada à eleição de governantes mais à direita no espectro político têm feito os programas de distribuição de

livros literários no Brasil perderem fôlego, como no caso do PNBE e do *Kit Literário* da Prefeitura de Belo Horizonte que, durante a gestão do atual prefeito Alexandre Kalil, foi entregue somente em 2019, quando deveria acontecer anualmente.

Para Ceccantini e Aguiar (2019), nas últimas décadas, paralelamente ao fenômeno das compras governamentais brasileiras, a literatura juvenil mundial esteve “inserida numa economia globalizada” ligada a grandes grupos editoriais e à indústria do entretenimento como cinema, música, *video games*, redes sociais etc. (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 42). É importante ressaltar que parte da literatura juvenil não se insere nessa dinâmica, caracterizando-se, em oposição, pelas baixas tiragens e por escritores e personagens pertencentes a grupos minoritários, como as mulheres negras. A partir de 1998, houve uma enorme expansão da literatura juvenil devido particularmente à publicação da saga “Harry Potter” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 42), que chegou ao Brasil em 2000. Para Ceccantini (2011), o “fenômeno Harry Potter” foi responsável por colocar “a leitura de novo na moda” e levar os “jovens leitores brasileiros a ler para além de certos modelos já cristalizados” (CECCANTINI, 2011, p. 3). Segundo o pesquisador, houve também o mérito de “colocar em xeque a precariedade de padrões rígidos que se foram criando no mercado editorial e no meio educacional”, o que levou a um “aprisionamento da produção literária em camisas de força” responsáveis por “empobrecer a literatura e o processo de formação do leitor” (CECCANTINI, 2011, p. 3).

Guilherme Ribeiro, Jéssica Tolentino e Marília Ribeiro (2019) consideram que, apesar da popularização das tecnologias digitais e do alarmismo diante do “fim da leitura no papel”, “nunca se produziu tantos livros como agora no Brasil e no mundo”, com destaque para o crescimento do segmento infantil e juvenil (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 87). Em entrevista, o escritor Pedro Bandeira afirma que “antes de haver internet, televisão e jogos eletrônicos, ninguém lia no Brasil” (MAGRO, 2011, p. 567), já que as taxas de analfabetismo eram altas. Ele não vê a internet e o *video game* como um problema causador da chamada “crise da literatura”; o autor considera-os simplesmente outros tipos de leitura (MAGRO, 2011, p. 526).

Pinheiro comenta sobre esse discurso da “‘crise da leitura’ presente no mundo ocidental há algumas décadas” (PINHEIRO, 2013, p. 38). Ela já havia sido anunciada em outros momentos da história, como na época da popularização da televisão. Segundo Pinheiro (2013), essa suposta crise “vem sendo diagnosticada a partir de observações das práticas relacionadas à ‘qualidade’ e à ‘quantidade’ do que vem sendo lido e, mais recentemente, vem sendo associada à grande propagação do mundo digital” (PINHEIRO, 2013, p. 38). Esse

discurso se faz presente quando professores de Português e Literatura enfatizam que seus alunos “não gostam de ler” e “não têm o hábito da leitura literária” (PINHEIRO, 2013, p. 38). No entanto, deve-se perguntar o que esses críticos consideram leitura literária, já que nunca antes houve tanta variedade de livros e tanto acesso a eles. Talvez os adolescentes estejam lendo livros que são menos consagrados pela crítica e pela escola, mas com os quais detêm maior identificação, quando comparados aos livros recomendados em sala de aula pelos professores, em caráter avaliativo.

A pesquisadora Gemma Lluch considera que há uma “dupla mão em relação à leitura dos jovens no século XXI” (LLUCH, 2012, p. 40-44 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 43). Em uma direção, apresenta-se a “leitura recomendada” pela escola, que circula no meio escolar e é legitimada por educadores, pela crítica especializada e por prêmios literários, além de ser aprovada por “mediadores adultos”, sejam eles pais, professores, editores, bibliotecários etc (LLUCH, 2012, p. 40-44 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 43). Na outra direção, apresentam-se as chamadas “narrativas de compra por impulso”, associadas aos livros mais comerciais (LLUCH, 2012, p. 40-44 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 43). Segundo Lluch, essa leitura, feita fora do circuito escolar, transformou o modo de publicação das editoras, que contam agora com uma “forma de participação dos leitores”, principalmente pela internet (LLUCH, 2012, p. 40-44 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 43). A partir desse processo, os jovens tornaram-se “consumidores culturais muito mais ‘autônomos’ e independentes dos mediadores” adultos, e criaram uma “‘identidade coletiva’ de leitores”, conquistando uma “posição de sujeitos” (LLUCH, 2012, p. 40-44 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 43-44). Outra tendência da literatura juvenil observada por Lluch é seu caráter “de fronteira”, por ser “compartilhada tanto por jovens quanto por adultos” (LLUCH, 2012, p. 40-44 apud CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 44), diferenciando-se, por vezes, pelos elementos do projeto gráfico e do paratexto presentes em uma ou outra edição.

1.4 Instituição escolar e questionamento do “gênero”

Ceccantini e Pereira (2008) apresentam três modos de ler os textos juvenis: o primeiro modo deve ir “além da mera leitura de entretenimento com que são consumidos na velocidade da indústria cultural” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 8); o segundo modo deve ir “além do pragmatismo com que a escola dele se apropria, como simples meios para

cumprir as mais variadas tarefas escolares” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 8); e o terceiro deve ir “além do exercício da crítica literária” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 8).

Para Pinheiro (2007), a literatura infantil e a literatura juvenil na escola “podem ser compreendidas como instrumento da pedagogia” e, “mesmo as histórias de qualidade estética reconhecida pela crítica, ao ser apropriadas pela escola, acabam sendo vítimas, muitas vezes, de uma inadequada escolarização” (PINHEIRO, 2007, p. 77). Segundo a pesquisadora, desde sua origem a literatura infantil e a literatura juvenil “vêm sendo prisioneiras do processo de formação do aluno”, mas, “ao mesmo tempo em que a instituição escolar as aprisiona”, é responsável por expandir seus mercados, constituir seus leitores e garantir a circulação dos livros, “o que resulta em ‘lucros’ para autores e editores da área” (PINHEIRO, 2007, p. 77). Pinheiro conclui que a literatura infantil e a literatura juvenil “se mostram prisioneiras e cúmplices desse complexo processo cultural de formação de leitores” (PINHEIRO, 2007, p. 77).

Segundo Zilberman (1999), “a leitura e a literatura na escola sempre se apresentam com um caráter propedêutico, preparando [o jovem leitor] para o melhor, que vem depois” (ZILBERMAN, 1999 apud PINHEIRO, 2004, p. 120). É a concepção da adolescência e da literatura juvenil como uma “zona de fronteira, espaço intermediário e transitório” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 9), a “moratória” descrita anteriormente por Kehl (2004) e Calligaris (2013). Muitos acreditam que as literaturas infantil e juvenil devem “ser apenas instrumento para o começo do percurso” de um leitor (MAGRO, 2011, p. 428), concepção compartilhada pelo autor Pedro Bandeira. Para ele, a literatura juvenil é mais “um passo anterior da literatura adulta” do que “um passo cronológico à frente da literatura infantil” (MAGRO, 2011, p. 452). Segundo Bandeira, a literatura juvenil é formada pelas histórias “filhas dos folhetins, dos textos curtos e de ação”. Ela seria, então, uma “simplificação da literatura dita adulta, ou sem idade” (MAGRO, 2011, p. 452). Essa concepção de literatura juvenil como preparatória pode ser problemática por reiterar ainda mais o conflito que se passa na vida do adolescente, que necessita provar aos pares e aos adultos que já é capaz de se incluir no mundo dos mais velhos.

Cademartori questiona: “como subsiste algo tão restrito denominado literatura juvenil? Trata-se mesmo de um gênero?” (CADEMARTORI, 2009, p. 60). Para ela, a literatura juvenil determina um “tipo de texto aceito e promovido por determinada instituição”, a escola, e é endereçada aos alunos das séries finais do ensino fundamental e do ensino médio. Há um “caráter instrumental” atribuído a ela (CADEMARTORI, 2009, p. 60-

61). Para a pesquisadora, esse vínculo da produção literária com a escola confere à literatura juvenil “um caráter problemático”, já que a concepção de gênero é voltada a uma instituição e não a um sujeito leitor (CADEMARTORI, 2009, p. 62). Tomando por base essa interpretação, pode-se dizer que a crítica generalizante à falta de leitura dos jovens muitas vezes demonstra desconhecimento sobre a vida desses leitores e também certo preconceito com os tipos de livros lidos por eles, por não serem livros considerados canônicos ou que foram recomendados pela escola.

Para Lajolo e Zilberman (2017), a grande produção contemporânea de livros que hoje circulam entre crianças e jovens proscreeve “qualquer categorização ortodoxa de títulos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 14). Por outro lado, o escritor Pedro Bandeira comenta ser “conveniente a utilização dos adjetivos ‘infantil’ e ‘juvenil’” para o tipo de literatura que ele faz; seriam “apenas indicativos que nada prejudicam” (MAGRO, 2011, p. 493). Apesar da grande variedade de títulos e da dificuldade em categorizar obras pela utilização (em sala de aula) ou pela faixa etária do público-alvo, acredito que o emprego das categorias “infantil” e “juvenil” ainda permanecerá. Elas servem para nortear a escolha dos professores e podem ser utilizadas como respaldo em caso de descontentamento de pais, por exemplo. O livro “sinalizado” como infantil ou juvenil garante sua adequação para o uso em sala de aula.

Em sua tese, Larissa Cruvinel (2009) comenta que “o rótulo de literatura juvenil faz com que haja uma dependência maior em relação ao público-leitor para o qual as obras são escritas. Em face disso, os escritores, para serem aceitos, precisam se voltar para as especificidades de uma leitura que agrade aos adolescentes” (CRUVINEL, 2009, p. 16). Segundo a pesquisadora, esse termo é considerado “inoperante para rotular a diversidade das obras” (CRUVINEL, 2009, p. 18). É também inoperante para rotular a diversidade dos jovens, cujas vivências são muitas vezes determinadas por fatores como o gênero, a classe social e/ou a raça de cada um. Além disso, “assumir a denominação de escritor para jovens significa aceitar que as obras produzidas serão tão passageiras quanto a idade de seus leitores” (CRUVINEL, 2009, p. 18). Essa seria então “uma forma de negar a liberdade criativa inerente à própria literatura”, se forem levadas em conta “as necessidades específicas de um tipo de leitor” no processo de produção (CRUVINEL, 2009, p. 18). Lajolo e Zilberman (2017) comentam que, muitas vezes, as instituições mediadoras de uma obra literária, como a escola, “não levam em conta a vontade do leitor”, público que nesse caso é formado por “leitores mais jovens” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 67). Pedro Bandeira vê a questão de outra maneira. Para ele, “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 agrade seus alunos, nunca mais voltará a adotar o mesmo livro” (MAGRO, 2011, p. 571). Sua obra *A droga da obediência*, publicada em 1984, há anos é o livro juvenil mais adotado nas escolas do Brasil (MAGRO, 2011, p. 571).

Para Maria Alice Faria (2008), a produção literária brasileira voltada para crianças [e adolescentes] vive a tensão entre “pedagogismo e proposta emancipatória, massificação e liberdade expressiva” (FARIA, 2008, p. 225). Para Lajolo e Zilberman (1999), a produção contemporânea revela a “permanência da preocupação educativa, comprometida agora com outros valores, menos tradicionais [...]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 161) do que aqueles por elas observados antigamente, como o patriotismo exacerbado, a idealização do modo de vida no campo e a postura normativa e autoritária. Para Faria (2008), “o pedagogismo pode estar muito bem articulado numa narrativa para adolescentes, com as qualidades literárias do texto, além de atender às imposições do mercado, que pede livros que tratem de problemas atuais dos jovens, com posições críticas e formativas” (FARIA, 2008, p. 254).

Segundo Cruvinel (2009), “o moralismo e o didatismo” têm cedido espaço para temas “ligados à realidade do adolescente”, assim como “os temas de todos os tempos, como a morte, o amor, a perda, são abordados a partir de um olhar do jovem” (CRUVINEL, 2009, p. 25). Pedro Bandeira considera que “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 [...]. Deve-se também conseguir que o leitor jovem se identifique com as personagens [...]” (MAGRO, 2011, p. 424). No entanto, para Lajolo e Zilberman (2017), o que pode acontecer é um cerceamento da produção literária por meio de uma patrulha impiedosa de “enredos, peripécias e personagens”, trazendo o risco de “pasteurização do produto” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 71). Sendo assim, o livro infantil [e juvenil] perderia seu perfil de vanguarda, já que o pré-requisito da ruptura daria lugar à “satisfação das expectativas do público” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 71).

Em todo caso, Ceccantini e Pereira (2008) consideram que as contribuições serão sempre de peso para a formação de leitores em um “país de tradição iletrada” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 9). É o que afirma Bandeira a respeito da importância dele e de outros escritores no cenário do “gênero infantojuvenil”: seu trabalho e o de seus colegas estimularam muitas crianças e jovens a se tornarem leitores, como “lhe foi revelado nas correspondências que trocou e troca com seu público” (MAGRO, 2011, p. 426). Ainda sobre leitura, Bandeira diz não saber como as pessoas chegaram à conclusão de que hoje se lê

menos, já que a maior parte da população era analfabeta até pouco tempo. Nesse contexto, muitos pais de jovens não eram leitores; seus filhos foram “seduzidos pela leitura na escola por causa do empenho ‘das professoras’” (MAGRO, 2011, p. 428).

A partir de uma pesquisa feita com alunos do ensino médio, Pinheiro (2013) observou uma grande leitura de *best-sellers* pelos estudantes, livros “que não costumam ser solicitados por professores” (PINHEIRO, 2013, p. 42), o que significa que os jovens têm escolhido suas próprias leituras. Isso demonstra que eles têm sido mais influenciados pela mídia (com as listas dos “mais vendidos”, por exemplo) do que pela escola (PINHEIRO, 2013, p. 42), além de receber influência de colegas e de criadores de conteúdos relacionados a livros nas redes sociais. A pesquisadora conclui que “a hipótese de que os alunos [do ensino médio] não leem literatura não se confirmou”, já que existe uma “leitura paralela, não solicitada e não autorizada”, que não é legitimada “pela escola e pela sociedade”, por ser “composta prioritariamente por *best-sellers* e livros voltados para o público juvenil” (PINHEIRO, 2013, p. 45).

Em sua dissertação, Florence Barbosa Gomes Santos (2013) revela que os professores de português/ literatura consideram a faixa etária dos alunos na escolha do livro utilizado em sala de aula (SANTOS, 2013, p. 55). Com relação às temáticas, aquelas relacionadas ao crescimento pessoal dos alunos, que permitem interdisciplinaridade e/ou temáticas contemporâneas foram as mais observadas na escolha dos professores (SANTOS, 2013, p. 59). Para Cruvinel (2009), coleções voltadas para o consumo nas escolas, como a série Vaga-Lume, preocupam-se em “corresponder às necessidades dos professores” (CRUVINEL, 2009, p. 77), fazendo com que autores predeterminem suas escolhas temáticas, com o intuito de buscar temas capazes de atrair a atenção do leitor e, ao mesmo tempo, que “possam ser úteis ao desenvolvimento escolar do adolescente” (CRUVINEL, 2009, p. 77). A pesquisadora comenta como “as obras passam por um processo de uniformização de conteúdo e de estilo para se adequarem às exigências do mercado e aos pressupostos” do que se acredita ser a literatura voltada para o juvenil (CRUVINEL, 2009, p. 78). Nesse aspecto, segundo Borelli (1996, p. 122 apud CRUVINEL, 2009, p. 78), a obra literária se iguala a qualquer outro produto da indústria cultural. Pedro Bandeira revela que é comum as editoras encomendarem textos de acordo com a moda, voltados para determinado público-leitor ou ainda para projetos educacionais vigentes (MAGRO, 2011, p. 424). Ele afirma gostar de inserir todos os temas a fim de privilegiar o “aspecto criativo de uma história” (MAGRO, 2011, p. 424). Bandeira também declara que “o escritor de literatura infantil e juvenil precisa muito do apoio ‘da professora’ para ser bem-sucedido” (MAGRO, 2011, p. 426).

Segundo Pinheiro (2004), os alunos das antigas 4ª e 5ª séries (atuais 5º e 6º anos do ensino fundamental) são categorizados tanto quanto leitores da literatura infantil como da literatura juvenil, o que demonstra que estão atravessando “uma fase da vida de difícil definição, podendo ser considerados crianças ou jovens” (PINHEIRO, 2004, p. 119). Entre os 10 e 11 anos, esses alunos “costumam ser classificados como pré-adolescentes” (PINHEIRO, 2004, p. 119). Com relação aos critérios de classificação, é importante fazer com que os gostos e as possíveis dificuldades de cada leitor sejam respeitados, evitando enquadrá-los em categorias que, dependendo, podem contribuir para criar até mesmo uma aversão à leitura literária.

A partir de uma pesquisa realizada com alunos dessa faixa etária (10 e 11 anos), Pinheiro conclui ainda que os alunos reproduzem o conceito de literatura infantil e juvenil relacionado “à quantidade de coisas escritas no papel” (PINHEIRO, 2004, p. 117). Portanto, “os livros que apresentam muitas ilustrações e pouco texto seriam voltados para crianças” e, “quanto mais texto escrito ele possuir, maior deverá ser a idade de seu público-alvo” (PINHEIRO, 2004, p. 117). Com essa pesquisa, foi possível concluir que os alunos “reproduzem conceitos de leitura e de literatura pertencentes ao ‘senso comum’” vindos principalmente da escola e da família (PINHEIRO, 2004, p. 117). Por conta disso, para a pesquisadora, a leitura dos jovens acaba sendo rigorosamente controlada por essas instituições, que permitem apenas a leitura de “parte específica da produção literária, nomeada de acordo com seu público-leitor alvo: a literatura juvenil” (PINHEIRO, 2004, p. 117).

Pinheiro (2004) finaliza com a indagação: “o que vem caracterizando a literatura juvenil? Será o jovem um leitor escolar, cuja leitura é determinada não apenas pela sua idade cronológica, mas também pela série em que se encontra na escola?” (PINHEIRO, 2004, p. 119). Acerca da “separação entre as instâncias de produção e recepção da literatura entre leitores jovens e leitores adultos” (PINHEIRO, 2004, p. 119), Graça Paulino comenta: “Quando se separa a literatura juvenil da adulta, o trânsito (entre as instâncias de produção, circulação e recepção da literatura) se interrompe, e o congestionamento pode deixar leitores parados no mesmo tipo de texto [...] por muito tempo” (PAULINO, 2001 apud PINHEIRO, 2004, p. 119). Certamente isso pode contribuir para o abandono do interesse pela leitura, já que muitos estudantes têm acesso a livros literários apenas durante a vida escolar.

O trabalho na biblioteca escolar me colocou diante de vários questionamentos relacionados à literatura juvenil que foram discutidos ao longo do capítulo, a começar pelos critérios de classificação e disposição dos livros nas estantes. Como etiquetar, literalmente,

um livro como infantil, infantojuvenil (nomenclatura adotada pela PBH) ou “adulto” quando os conceitos são complexos e abarcam interpretações variadas? Como sugerir leituras aos jovens estudantes sabendo que elas podem ser censuradas por pais e até mesmo pelos professores? O que se busca é o equilíbrio entre o pedagogismo, o valor literário, a sedução da indústria cultural e o gosto dos professores e de cada estudante para a formação de novos leitores.

2 A ELABORAÇÃO MATERIAL DO LIVRO

2.1 O projeto gráfico

O *ABC da ADG* (Associação dos Designers Gráficos) define projeto gráfico como o “planejamento das características gráfico-visuais de uma peça gráfica, seja uma publicação, um *folder* ou um cartaz, envolvendo o detalhamento de especificações para a produção gráfica, como formato, papel, processos de composição, impressão e acabamento” (ADG, 2012, p. 162). Na mesma linha, Camargo comenta que o projeto gráfico de um livro envolve vários profissionais e abrange decisões relacionadas ao “formato, número de páginas, tipo de papel, tipo e tamanho das letras, mancha [...], diagramação [...], encadernação [...], o tipo de impressão [...], número de cores de impressão etc” (CAMARGO, 1995, p. 16 apud CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 73). Com relação aos termos utilizados para descrever o processo, os termos “projeto gráfico” e “*design* gráfico” são sinônimos, segundo Moraes (2008, p. 54 apud PINHEIRO, 2018, p. 130).

O projeto editorial de um livro é de responsabilidade do editor, cujas decisões se referem à presença ou não de apresentação, textos na 4ª capa e orelhas, folhas de guarda, informações sobre autores e notas de rodapé, ou seja, os chamados elementos do paratexto, segundo Gérard Genette (2009). Esses elementos podem ser modificados a cada nova edição e eles incluem decisões acerca do formato, papel e tipografia, que se referem ao projeto gráfico. Desse modo, muitos elementos do projeto gráfico fazem parte dos elementos paratextuais de uma obra (CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 74-75). Sendo assim, é importante ressaltar que, durante a análise dos livros da série “Os Karas”, um mesmo elemento poderá ser categorizado como elemento tanto do projeto gráfico como do paratexto das obras, dependendo do autor consultado. Ainda sobre os termos utilizados, é comum a utilização do termo “projeto gráfico-editorial” para se referir às duas etapas (projeto gráfico e projeto editorial) ou considerar que o termo “projeto editorial” abarca também o projeto gráfico (CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 74).

O *designer* Richard Hendel (2006) comenta que, com o passar do tempo, algumas editoras “mostraram que livros bem-feitos fazem sucesso no mercado”, o que “sugere que os leitores valorizam o *design* adequado [...] e levam em conta não apenas o preço, mas também a apresentação” (HENDEL, 2006, p. 131). Em sua dissertação, Eliane Cristina de Sousa (2017) comenta que no mercado brasileiro, até a década de 1940, o conceito

estético a respeito do livro era considerado um fator sem importância, “bastava apenas comunicar o conteúdo”. Por isso, era comum que os livros fossem “brochuras com folhas mal aparadas, com tipos [...] grosseiros e impressão descuidada” (SOUSA, 2017, p. 73). José Olympio, inspirado pelas composições editoriais francesas, foi o editor responsável por conferir mais valor ao aspecto gráfico do livro. Segundo Sousa (2017), ele e sua equipe foram “precursores na renovação das produções gráfico-editoriais primorosas do ponto de vista da ilustração e do acabamento” (SOUSA, 2017, p. 73), além de serem responsáveis pela “intensificação do uso de textos críticos nas orelhas” dos livros (SOUSA, 2017, p. 74).

Na elaboração do projeto gráfico de um livro, um dos conceitos a serem levados em consideração é o conceito de legibilidade. Em sua dissertação, Daniel Alvares Lourenço (2011) explica que o termo “se refere tanto à forma das letras [...] quanto ao espaço entrelinhas, entreletras e entrepalavras, que estão relacionados ao espaço vazio entre as linhas, letras e as palavras” (LOURENÇO, 2011, p. 87). Segundo Lourenço, a legibilidade também está relacionada à velocidade da leitura, aos fatores ambientais, ao nível de fadiga do leitor e aos aspectos culturais, habilidades e experiências do leitor (LOURENÇO, 2011, p. 88).

Thais Arnold Fensterseifer (2012) explica que a leiturabilidade, por outro lado, ocupa-se da compreensão dos textos e depende da “organização da informação em si” (FENSTERSEIFER, 2012, p. 36). Segundo Frascara (2003 apud FENSTERSEIFER, 2012, p. 36), a disposição de parágrafos, a pontuação, o comprimento de linha e as quebras de linha contribuem, como um todo, para a compreensão, a memorização e a observação do texto. Um texto pode ser legível, mas não ter boa leiturabilidade, sua leitura não é confortável e pode tornar-se cansativa (FENSTERSEIFER, 2012, p. 36).

Ademais, segundo Fensterseifer (2012), as decisões tomadas pelo *designer* com relação ao projeto “devem adequar-se ao público-alvo e à finalidade da publicação” (FENSTERSEIFER, 2012, p. 24), como decisões acerca do formato, do tamanho, da grade, da tipografia, da estrutura, do leiaute e dos acabamentos utilizados na publicação. Para a pesquisadora, o projeto gráfico deve adequar-se ao uso específico do livro para torná-lo cômodo para o manuseio e cumprir sua função (FENSTERSEIFER, 2012, p. 24). Na mesma linha, Genette comenta que “existem casos em que a realização gráfica é inseparável do propósito literário” da obra (GENETTE, 2009, p. 36). Para Pinheiro (2018), pode-se considerar, em livros infantis contemporâneos, “o trabalho do *designer* uma terceira linguagem” (sendo a primeira a escrita e a segunda a visual) (PINHEIRO, 2018, p. 130). Esses livros se caracterizam pelo “tripé formado por: texto escrito, ilustração e projeto

gráfico” (PINHEIRO, 2018, p. 130). Segundo a pesquisadora, o projeto gráfico torna-se “mais um elemento a ser lido” (PINHEIRO, 2018, p. 143).

Sobre a recepção do texto, Ceccantini e Aguiar (2019) comentam que, assim como a série ou coleção a que está associado um texto, decisões editoriais acerca da capa, projeto gráfico, presença ou não de ilustrações, elementos do paratexto (orelha, 4ª capa, notas etc) podem afetar essa recepção (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 48). Segundo os pesquisadores, o livro, em toda a sua materialidade, e não apenas o texto em si, “até mesmo o tipo de *marketing* concebido para a distribuição e a circulação da obra”, contribuem para que um livro seja percebido como infantil, juvenil, “adulto” ou “de fronteira”, ou até mesmo que seja recebido como um livro para “circulação em meio escolar” ou voltado para a “compra por impulso” (CECCANTINI; AGUIAR, 2019, p. 48-49).

Como exemplo da influência do público-alvo na produção editorial, Alan Powers relata que entre os anos de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, “grande parte da produção [de livros] se destinava a escolas e bibliotecas públicas, cujos critérios de seleção eram diferentes daqueles das livrarias” (POWERS, 2008, p. 96). Segundo o pesquisador, como os livros eram vendidos por “recomendação de resenhas e anúncios especializados, o projeto gráfico das sobrecapas não exigia necessariamente muita atenção” (POWERS, 2008, p. 96). Por outro lado, as medalhas de prêmios como Newbery e Caldecott aplicadas à sobrecapa dos livros “eram uma ótima maneira de impulsionar as vendas” (POWERS, 2008, p. 82).

A respeito das reedições, Máira Lacerda e Jackeline Lima Farbiarz (2019) comentam que para cada nova publicação, não basta reimprimir um livro, “é necessário que ele seja novamente pensado e ‘resolvido’, tendo em vista o seu novo contexto” (LACERDA; FARBIARZ, 2019, p. 65). Para cada nova edição, existe “uma nova obra, um novo objeto, um novo enunciado e novas formas de leitura” (LACERDA; FARBIARZ, 2019, p. 65). Segundo as pesquisadoras, o “objeto-livro” é “composto por diferentes elementos e linguagens – texto, ilustração, projeto gráfico, paratextos” (LACERDA; FARBIARZ, 2019, p. 66). Sendo assim, “qualquer modificação em um desses elementos” modifica o objeto-livro, assim como “as possibilidades de construção de significado ofertadas ao leitor durante a experiência de leitura” (LACERDA; FARBIARZ, 2019, p. 66). Segundo a gerente editorial Isabel Lopes Coelho (2019), “no âmbito do processo de edição, [os paratextos como] os textos de 4ª capa, orelha, apresentação e [...] os demais conteúdos de apoio – representam a tônica da intenção do projeto editorial [...]” (COELHO, 2019, p. 152). Para Thompson (2013 apud SOUSA,

2017, p. 63), o livro revela tanto as forças, a dinamicidade e as especificidades do campo editorial quanto dos meandros do seu próprio percurso, observado em suas distintas edições.

Para Coelho (2019), entre os objetivos de se produzir uma nova edição está o “desejo de modernizar o aspecto gráfico das obras”, com o objetivo de criar um modelo imagético para uma nova “representação pictórica das personagens, além de conferir às edições uma linguagem gráfica mais próxima da expectativa dos leitores e artistas contemporâneos” (COELHO, 2019, p. 155). Chartier (1996 apud FERREIRA; VALENTE, 2019, p. 159) declara que as obras são reeditadas de maneira que atraia os potenciais leitores a partir de recursos que “dão suportes móveis às possíveis atualizações do texto, permitindo [...] um comércio eficaz entre textos móveis e leitores que se alteram, traduzindo no impresso as mutações do público e propondo novas significações além daquelas que o autor pretendia”. A série “Os Karas”, de Pedro Bandeira, contabiliza a publicação de cinco edições ao longo de 30 anos. É visível a modernização dos elementos gráficos das obras, com o intuito de aproximar-se dos leitores da época de cada publicação.

Para Hendel (2006), são dois os caminhos que podem ser traçados pelo *designer*: “refletir uma época ou um local particular” ou optar pelo “gosto contemporâneo” (HENDEL, 2006, p. 11). Ambos os casos têm “seus méritos e seus problemas”: a novidade, por exemplo, “não é necessariamente uma virtude”; um *design* deve ser diferente do esperado apenas quando deseja acrescentar algum “nível de sentido ao texto” (HENDEL, 2006, p. 12). Hendel questiona se seria “possível fazer o *design* de um livro que não reflita de alguma forma a época em que foi feito” (HENDEL, 2006, p. 12). O *designer* lembra que os livros duram, e, por isso, é fácil examinar vários exemplares e “saber imediatamente quando e onde foram feitos seus projetos gráficos” (HENDEL, 2006, p. 12). Os livros da série “Os Karas” lançados em meados da década de 1980 são um exemplo de como é possível identificar elementos da época em seus projetos gráficos. As montagens fotográficas das capas da Edição 80 e suas ilustrações do miolo dos livros são os principais elementos responsáveis por transportar o leitor para a época de publicação, como será abordado no próximo capítulo.

Segundo Cruvinel (2009), em muitos casos é uma decisão editorial fazer “com que uma obra seja relançada em uma coleção para adolescentes”, por exemplo (CRUVINEL, 2009, p. 19). O acréscimo de fichas de leitura e dossiês pedagógicos demonstram “a consciência, por parte da editora, do aspecto educativo necessário” (CRUVINEL, 2009, p. 19) quando a obra se destina ao público específico juvenil. Para a pesquisadora, “o texto pode até ser o mesmo, mas o direcionamento, a perspectiva e o projeto gráfico das edições são diferentes” (CRUVINEL, 2009, p. 19). É o caso de publicações de obras consideradas

“clássicos da literatura”, cujas edições variam de acordo com a idade e o ano escolar do leitor, ou até mesmo de sucessos contemporâneos como a saga “Harry Potter”, que apresenta edições com elementos paratextuais voltados para o público infantil e juvenil e também para o chamado “jovem adulto”.

2.2 O paratexto

O crítico literário e teórico da literatura Gérard Genette, em *Paratextos editoriais*, define os paratextos como “produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte [do texto], mas que em todo caso o cercam e o prolongam” para apresentá-lo e garantir sua recepção e consumo sob a forma de um livro (GENETTE, 2009, p. 9). O teórico afirma que “não existe, e que jamais existiu, um texto sem paratexto” e que este está sempre se modificando “conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras e as edições de uma mesma obra” (GENETTE, 2009, p. 11). Genette chama a capacidade da mensagem a ser transmitida de força ilocutória: “um elemento do paratexto pode comunicar uma mera informação, por exemplo o nome do autor [...] ou pode dar a conhecer uma intenção ou interpretação autoral e/ou editorial” (GENETTE, 2009, p. 16).

Segundo Genette (2009), “cada elemento de paratexto tem sua própria história. Alguns elementos são tão antigos quanto a própria literatura, outros nasceram” com a invenção do livro ou do jornalismo (GENETTE, 2009, p. 20); alguns desapareceram ou foram substituídos, enquanto outros parecem sofrer uma evolução mais rápida ao longo do tempo (GENETTE, 2009, p. 20). Ele afirma que “a história geral do paratexto” é ritmada pela evolução tecnológica, responsável pelos fenômenos de substituição, compensação e inovação que garantem seu progresso e eficácia (GENETTE, 2009, p. 19-20). Como exemplo, podemos perceber que, ao longo das décadas, elementos como a capa, a 4ª capa e as orelhas sofreram alterações consideráveis nos livros pertencentes à série “Os Karas”.

Com relação à “situação temporal do paratexto”, Genette explica que um elemento pode aparecer antes de a primeira edição ser lançada, como os panfletos de divulgação e anúncios de “no prelo”(GENETTE, 2009, p. 12). Outros elementos “aparecem ao mesmo tempo que o texto: é o chamado paratexto original, como prefácio”(GENETTE, 2009, p. 12). E ainda existem elementos que “aparecem mais tarde que o texto”, em uma segunda edição, por exemplo (GENETTE, 2009, p. 13). Segundo o teórico, os elementos de

paratexto “podem também desaparecer, definitivamente ou não, por decisão do autor, por intervenção alheia, ou em virtude do desgaste do tempo” (GENETTE, 2009, p. 13). Sousa (2017) considera esses elementos “ambientes típicos de transição, sensíveis aos reveses editoriais” (SOUSA, 2017, p. 94). Acerca dessas mudanças nos elementos paratextuais, a pesquisadora considera que

enquanto ambiente de articulação editorial e, por isso, de transição, a cada novo trabalho, estão associados a causas diversas [...]. A configuração de aparatos paratextuais atrelam-se aos propósitos de atendimento às finalidades mercadológicas, manutenção de padrões editoriais, à rememoração da imagem do autor e do romance, à elaboração de produtos para públicos diferentes – estetas, colecionadores, estudantes do ensino médio e universitários. Enfim, são elementos adicionados ao livro, a fim de promover a adequação necessária do texto do romance aos diversos públicos, momentos e estratégias, conjugando as especificidades do tempo da obra e às demandas editoriais (SOUSA, 2017, p. 92).

Um elemento de paratexto está sempre situado em algum lugar em relação ao próprio texto (GENETTE, 2009, p. 12). Partindo dessa afirmação, Genette (2009) divide o paratexto em dois grupos: o primeiro deles, chamado peritexto editorial, é a zona do paratexto que se encontra sob a responsabilidade direta da edição, ou seja, do fato de um livro ser editado, reeditado e proposto ao público sob várias apresentações mais ou menos diferentes. O peritexto caracteriza a categoria mais típica, na qual os elementos se situam em torno do texto, “no espaço do mesmo volume” (GENETTE, 2009, p. 12), como a capa e a página de rosto, e também os relacionados à realização material do livro, como a “escolha do formato, do papel, da composição tipográfica etc” (GENETTE, 2009, p. 21). Muitos desses elementos categorizados por Genette como peritexto são os elementos que constituem o projeto gráfico dos livros.

O segundo grupo diz respeito ao epitexto. Genette (2009) os caracteriza como “as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro”, em um suporte midiático, como conversas e entrevistas, ou em uma comunicação privada, como correspondências e diários (GENETTE, 2009 p. 12). O epitexto “não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas [...] circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado”, ou seja, “em qualquer lugar fora do livro” (GENETTE, 2009 p. 303). Genette explica que as “ocasiões temporais do epitexto” podem ser: anteriores ao texto (como em testemunhos particulares), originais (como entrevistas no lançamento de um livro) e posteriores ao texto (como comentários, entrevistas, colóquios) (GENETTE, 2009 p. 304). Segundo o teórico, o epitexto pode ser tanto de autoria do autor como do editor, e o público não é somente o leitor do texto, mas também o público de um meio de comunicação ou conferência (GENETTE, 2009 p. 304).

Assim, essas duas categorias (peritexto e epitexto) formam o que Genette denomina de paratexto editorial (GENETTE, 2009, p. 12). O teórico explica que os elementos do paratexto podem dirigir-se a públicos distintos. No caso do título da obra ou de alguma entrevista, o público geral é o alvo; o prefácio é mais específico aos leitores do texto, enquanto o *release* é voltado para os críticos (GENETTE, 2009, p. 15).

Genette conceitua o paratexto como um “discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto”. Esse seria seu “aspecto funcional” (GENETTE, 2009, p. 17). Com relação a esse caráter funcional, Genette afirma que sua intenção principal não é estética. Ele é responsável por construir a ponte “entre a identidade ideal e relativamente imutável do texto e a realidade empírica (sócio-histórica) de seu público” (GENETTE, 2009, p. 358). O teórico afirma que, por ser imutável, o texto é incapaz por si só de adaptar-se às modificações de seu público, no espaço e no tempo” (GENETTE, 2009, p. 358), e, por isso, por ser “mais flexível, mais versátil”, o paratexto torna-se “um instrumento de adaptação: daí as modificações constantes da ‘apresentação’ do texto (isto é, de seu modo de presença no mundo)” (GENETTE, 2009, p. 358). Na série “Os Karas”, o paratexto é o responsável também por criar a ponte entre leitor e autor, por meio da seção “Autor e obra” localizada no final de cada livro, e a ponte entre professor e editora, por meio dos catálogos literários.

2.3 A imagem

Pinheiro (2018) comenta que foi na Europa, durante o crescimento da alfabetização no século XVIII, que as imagens “foram associadas àqueles que ainda não dominavam o código escrito: as crianças” (PINHEIRO, 2018, p. 137). Segundo a pesquisadora, essa associação “permanece no século XXI, mesmo com a preponderância de uma cultura visual na contemporaneidade” (PINHEIRO, 2018, p. 137). A pesquisadora Graça Ramos (2013) ressalta que

nos livros infantis, durante muitos séculos, as ilustrações eram reduzidas à condição de elemento decorativo. Apesar de importantes por chamar a atenção dos leitores e provocar uma quebra no ritmo de leitura do texto escrito, elas costumavam repetir as informações nele contidas, tornando-se redundantes (RAMOS, 2013 apud PINHEIRO, 2018, p. 137)

Ainda hoje o caráter redundante das ilustrações pode ser encontrado em livros não só da literatura infantil, como também da literatura juvenil, como nas obras da série “Os Karas” que serão analisadas no capítulo seguinte.

Ramos (2013) comenta que, na década de 1960, “o avanço da tecnologia e a valorização das imagens” no mundo ocidental trouxeram “novas propostas de livros infantis, que trazem a ilustração e o projeto gráfico como importantes elementos da narrativa” (RAMOS, 2013, p. 60 apud PINHEIRO, 2018, p. 141). No Brasil, o marco pode ser considerado a obra *Flicts*, de Ziraldo, de 1969 (PINHEIRO, 2018, p. 141).

Para Lajolo e Zilberman (2017), o “reconhecimento progressivo e contemporâneo da importância da parceria verbo-visual” são percebidos também por conta das transformações das categorias de prêmios literários para crianças e jovens (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 29). Foi a partir de 1966 que o IBBY passou a premiar também os ilustradores e, em 1981, a FNLIJ incluiu a categoria anual de “Imagem”, destinada aos ilustradores. O prêmio Jabuti, da CBL, “inclui atualmente os quesitos capa, projeto gráfico e ilustração”, sendo o último quesito com distinção entre livros voltados para crianças e jovens (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 29).

Lajolo e Zilberman consideram que a emergência e posterior expansão das histórias em quadrinhos no final do século XIX e sua plena difusão no Brasil, a partir da segunda metade do século XX, também trouxe importância à imagem, que “passou a ser tão ou mais relevante que o texto [escrito]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 28). Segundo as pesquisadoras, como grande parte dos consumidores das HQs enquadrava-se na faixa etária infantil e juvenil, a linguagem visual acabou se incorporando à “literatura dirigida a esse segmento de mercado” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 28). Em sua dissertação, Raissa Pereira Baptista comenta que a década de 1980 no mundo “foi crucial para os livros ilustrados”, pois ganharam mais força após despertarem a atenção das editoras voltadas para o público infantil, que se mantiveram interessadas pelo crescimento do consumo e pela demanda do mercado editorial (BAPTISTA, 2017, p. 31).

Para Lajolo e Zilberman, essa nova parceria entre linguagem verbal e visual “implicou aumento das despesas de produção, exigindo a remuneração de vários criadores e técnicos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 29). Além disso, houve a “necessidade de uma nova concepção de autoria, bem como de sua legitimação e valorização no campo intelectual e estético” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 29). Isso porque, segundo as pesquisadoras, o livro infantil e juvenil constitui o “resultado de produção coletiva, somando no mínimo um escritor, um ilustrador e um editor”, o que faz com que “a qualidade do produto final decorra

da integração adequada e eficiente” entre aqueles que participam de sua realização (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 30).

Para Ribeiro, Tolentino e Ribeiro, hoje há uma tendência pelo “apelo visual dos bens de consumo”, pois o capitalismo, nesta “era do hiperconsumo”, é definido pelo seu “modo de produção estético” (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 88). Portanto, os livros, por estarem “inseridos no modo de produção capitalista [...] são sujeitos a essas tendências” (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 89). Os autores e editores que trabalham com esse público perceberam que “a aproximação com a linguagem visual, tão comum em nosso tempo, é capaz de exercer maior atração sobre os jovens leitores, acostumados à exposição excessiva às imagens” (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p.89). Os pesquisadores chamam a atenção para o fato de que a concepção que considera o jovem “um refém da velocidade das mídias e incapaz de atuar fora dessa perspectiva”, apesar de ser corrente na literatura juvenil, nem sempre se concretiza (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 90).

Segundo Pinheiro, do leitor jovem, espera-se que deixe de lado, aos poucos, os livros com ilustração “e se dedique à leitura de fôlego, a de livros com muito texto escrito e sem ilustração” (PINHEIRO, 2018, p. 137). Segundo Ribeiro, Tolentino e Ribeiro, esse “diálogo com a linguagem visual [...] só recentemente foi incorporado à produção editorial destinada aos jovens” (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 88) devido a essa concepção do senso comum de que “as ilustrações, enquanto elementos narrativos, pertencem exclusivamente aos livros infantis e, à medida que crescem os leitores, diminuem as imagens e aumentam os textos” (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 88). Na mesma linha, Coelho afirma ser “uma compreensão equivocada e limitada acerca do livro ilustrado” considerar que “o leitor fluente não se sente à vontade com livros excessivamente ilustrados” (COELHO, 2019, p. 155). Para Ribeiro, Tolentino e Ribeiro, “a crescente importância da visualidade nas sociedades contemporâneas” tem feito essa noção entrar em declínio. Com isso, a “junção entre textos verbais e imagéticos nos livros destinados aos jovens” tem se fortalecido (RIBEIRO; TOLENTINO; RIBEIRO, 2019, p. 88).

Por outro lado, o pesquisador Rony Farto Pereira (2008) considera que o homem atual é “um consumidor passivo de toda e qualquer produção imagética, sem tempo para deter sobre ela um olhar mais reflexivo, para considerá-la um texto, uma linguagem significativa” (PEREIRA, 2008, p. 203). Segundo Pereira, talvez por isso os alunos dão pouca importância às ilustrações (PEREIRA, 2008, p. 204), quando estas são apenas reiterativas (RAMOS, 2018, p. 285), ou seja, quando o texto não verbal não acrescenta algo para além do

texto escrito. Esses são os chamados “livros com ilustração”, “em que a palavra pode prescindir da imagem” (RAMOS, 2013, p. 52 apud PINHEIRO, 2018, p. 139). Segundo Ramos, as ilustrações, quando não têm todo seu potencial trabalhado, tornam-se dispensáveis pela narrativa (RAMOS, 2013, p. 55 apud PINHEIRO, 2018, p. 137).

Para Ramos (2018), “essa geração [de adolescentes] que se encontra entre 12 e 17 anos tornou-se exigente no sentido de que foi educada muito mais pela técnica da montagem – cinema, televisão, telas de computadores – do que pelas narrativas escritas” (RAMOS, 2018, p. 92). Portanto, para atrair esse público, os “textos de ficção em papel precisam fazer frente a esse imperativo” (RAMOS, 2018, p. 92). Acerca do assunto, Alan Powers (2008) comenta “a sensação de que há cinquenta anos era mais fácil projetar uma capa que atraísse a atenção, já que a competição era menor – oferecida não só por outros livros, como por todas as outras formas de estímulo visual” (POWERS, 2008, p. 135). Ramos (2018) considera que “a qualidade da linguagem das imagens [em títulos para adolescentes] ainda é tímida se comparada com a narrativa verbal” (RAMOS, 2018, p. 160), e que a ilustração brasileira “precisa ser fortalecida [...] por ser a imagem elemento central da forma de aprender o mundo na contemporaneidade” (RAMOS, 2018, p. 284). A pesquisadora também comenta:

com o predomínio do mundo de imagens, oferecidas pelos meios de comunicação, a aliança entre imagens e palavras para o público infantojuvenil requer cuidado especial. Uma configuração própria que atenda às exigências de um leitor mais familiarizado com o objeto livro, já habituado à prática da leitura e, por outro lado, muito impactado pelo excesso de imagens que povoa nossa sociedade, em especial as telas em convergência tecnológica (RAMOS, 2018, p. 160).

Ao trabalhar com o público infantil e juvenil em uma biblioteca escolar, pude notar que os leitores do ensino fundamental II transitavam tanto entre os livros catalogados como infantis quanto os catalogados como juvenis. Percebi também que histórias em quadrinhos e romance em quadrinhos faziam sucesso em todas as faixas etárias. O sucesso das obras ricamente ilustradas era visível entre esse público específico.

Santos (2013) apresenta, em sua dissertação, os pressupostos que norteiam a visão dos professores de português/ literatura ao observarem o projeto gráfico-editorial de um livro literário. O primeiro pressuposto acredita que apenas o conteúdo literário de um livro é importante, e, se este é consagrado pela crítica ou é um exemplar da preferência do professor, os aspectos “visuais” da obra de nada importam (SANTOS, 2013, p. 76). O segundo pressuposto está relacionado à concepção de texto “que não mais exclui a linguagem não verbal” (SANTOS, 2013, p. 76). Nesse caso, “o projeto gráfico de um livro carrega consigo

uma concepção de leitor e uma visão do que significa ler um texto, que devem ser consideradas pelo educador” (AGUIAR, 2009 apud SANTOS, 2013, p. 76). Por meio de uma pesquisa, Santos (2013) revelou que mais de 75% dos professores entrevistados “julgam importante observar o projeto gráfico-editorial dos livros” no momento de selecioná-los para uso em sala de aula (SANTOS, 2013, p. 76). A mesma pesquisa demonstrou que menos de 10% dos professores declarou nunca indicar livros ilustrados para jovens leitores (SANTOS, 2013, p. 78).

Devido ao aspecto de “leitura intermediária” que muitos esperam de um livro juvenil, as ilustrações dessas obras costumam refletir também essa ideia de transição: devem ser pontuais, inseridas em locais específicos do livro e sem riqueza de detalhes acerca da narrativa. Elas teriam então o propósito de demonstrar que o livro não é indicado para crianças, mas que a leitura não é madura o suficiente para atrair adultos.

Para Lins, “a técnica e o estilo das ilustrações destinadas à literatura infantojuvenil não precisam, necessariamente, seguir nenhuma norma – basta que trabalhem em conjunto, a favor do livro” (2003, p. 48 apud FENSTERSEIFER, 2012, p. 66). Em entrevistas coletadas pela pesquisadora Luci Haidee Magro, Pedro Bandeira afirma que

no livro, a pessoa lê o personagem como quer, mas os ilustradores sempre fazem a Xuxa [o modelo de padrão de beleza] 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 [...] (MAGRO, 2011, p. 500).

Em entrevista realizada para esta pesquisa (ver APÊNDICE A), Bandeira diz acreditar que ilustrações são fundamentais para um livro infantil, mas que, em certos casos, podem até prejudicar um livro juvenil. Acerca da série “Os Karas”, o autor comenta:

cada um imagina o personagem como quer. Por isso, se você for ver os livros das drogas [referindo-se à série “Os Karas”], os personagens não estão ilustrados. Eu não deixo ilustrar meus personagens [...], 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 [...] (MAGRO, 2011, p. 523).

A análise das ilustrações no próximo capítulo desta pesquisa permitirá observar o padrão de ilustrações de cada edição e as mudanças que ocorreram para acatar (ou não) a essa decisão de Pedro Bandeira.

2.4 A capa

De acordo com o *ABC da ADG*, “capa” é a “cobertura de papel, cartão, couro ou outro material, que forma a parte externa de livro, revista, programa ou catálogo” (ADG, 2012, p. 44), enquanto a “sobrecapa” é a “cobertura móvel de papel ou outro material flexível que envolve e protege a capa de um livro encadernado [...]” (ADG, 2012, p. 178). O uso da sobrecapa não é muito difundido no Brasil, por isso, pode-se considerar, para esta pesquisa, que as reflexões sobre a sobrecapa referem-se também à capa.

Segundo Genette, a capa impressa em papel ou papelão surgiu no início do século XIX. Antes dela, “a página de rosto era então o local essencial do paratexto editorial” (GENETTE, 2009, p. 27). Hoje, as únicas menções obrigatórias na capa “são o nome do autor, o título da obra e o selo do editor” (GENETTE, 2009, p. 27). Segundo o teórico, indicações iconográficas localizadas na capa podem conter informações relativas ao editor ou a uma coleção, como a escolha da cor, por exemplo (GENETTE, 2009, p. 28).

Segundo Powers, a partir de 1920 os editores tomaram consciência “de que as vendas poderiam ser alavancadas com a aparência externa do livro” (POWERS, 2008, p. 40). O pesquisador explica que, após a Primeira Guerra Mundial, houve uma transição responsável por tornar a sobrecapa “o principal atrativo na apresentação do livro para a venda”, o que antes era resguardado à encadernação (POWERS, 2008, p. 40). Essa “mudança gradual mas irreversível” teve razão basicamente econômica, já que estampar tecidos era caro e parecia antiquado (POWERS, 2008, p. 40). O pesquisador considera

espantoso que a importância cultural das capas ainda seja negligenciada pelos bibliógrafos. A capa é parte integrante da história de qualquer livro, e a sobrecapa, em particular, nos permite visualizar o que o primeiro comprador teria levado para casa, dando por sua vez uma pista sobre o impacto que o editor desejava causar nos leitores (POWERS, 2008, p. 6).

Para Powers, “o descaso pelas capas de livro resulta de uma disputa entre a palavra e a imagem no processo de edição e de leitura” (POWERS, 2008, p. 6). Pinheiro (2018) observa que “a ilustração é considerada uma importante aliada da alfabetização, servindo de estímulo para quem não dominava o código escrito” (PINHEIRO, 2018, p. 136). Por isso, o fato de crianças lerem mais ilustrações do que textos “implicou a visão de que capas atraentes demais degradam conteúdos importantes [...]” (POWERS, 2008, p. 6).

Powers afirma que a capa cumpre um papel importante “no processo de envolvimento físico com o livro” (POWERS, 2008, p. 7) e “pode ser decisiva para o sucesso

comercial” do mesmo (POWERS, 2008, p. 128). Em um livro juvenil, por exemplo, ela pode ser a única parte em cores e, assim, a mais atraente para o leitor (POWERS, 2008, p. 7). Para Baptista (2017), a capa representa o “rosto” do livro e é responsável por causar “a primeira impressão de simpatia, ou não”, pelo conteúdo encontrado nas páginas internas (BAPTISTA, 2017, p. 52). Além disso, as imagens presentes na capa estimulam os leitores a fazer inferências na tentativa de descobrir o tema e os personagens da história (SILVA e SOUZA, 2016, p. 77 apud CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 83).

De acordo com o *designer* Andrew Haslam, a capa de um livro tem as funções de proteger as páginas e indicar o conteúdo da obra (HASLAM, 2007, p. 160). A capa “se torna uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor [...] e funciona como uma arma de sedução para que o livro seja aberto e/ou comprado” (HASLAM, 2007, p. 160). Para Hendel (2006), “a sobrecapa é mais uma parte da estratégia de vendas e faz um trabalho muito diferente do miolo do livro”. Por isso é possível pensar que “a sobrecapa é o extrovertido e o texto, o introvertido” (HENDEL, 2006, p. 129). Sob esse aspecto, “a sobrecapa pode ser vista como uma propaganda” e talvez seja a única parte do livro visível ao comprador, caso o livro esteja lacrado (HENDEL, 2006, p. 206).

De acordo com Corrêa, Pinheiro e Souza (2019), a capa pode “antecipar ou continuar, visual e verbalmente, a narrativa contada”, o que contribui para a significação da obra (CORRÊA; PINHEIRO; SOUZA, 2019, p. 75). Para Hendel, durante a realização material do livro, deve-se “encontrar um elemento na capa que possa ser usado dentro do livro, para criar para o leitor uma transição lógica e satisfatória” (HENDEL, 2006, p. 98). A *designer* Mary Mendell acrescenta que “a repetição de elementos [...] dá ao livro uma coerência visual que é parte de um bom *design*” (HENDEL, 2006, p. 170). Haslam também concorda que deve haver uma relação entre a capa do livro e o *design* de seu interior: “a composição da capa pode captar e refletir o leiaute do miolo” (HASLAM, 2007, p. 165). O tipógrafo Jan Tschichold descreve a sobrecapa como, “antes de tudo, um pequeno cartaz, um chamariz” (TSCHICHOLD, 2007, p. 33). O *designer* David Bullen acredita que

“o *design* do miolo deve ser atraente, agradável ao olhar. Mas não deve impedir o prazer e a eficiência da leitura [...]. Isso contrasta com o desenho da capa ou sobrecapa, que deve fazer o possível para ser notado. A missão da capa é vender o livro, a do miolo é transmitir a informação” (HENDEL, 2006, p. 96).

Segundo Haslam (2007), o amplo espectro do público-leitor se reflete nos múltiplos estilos de capa existentes. Portanto o *designer* de capa deve ter em mente o público a que se destina a obra, observando as “diferenças significativas de idade, padrão de

vestimenta e sexo [...], sem cair em estereótipos” (HASLAM, 2007, p. 162). Acerca dos estilos, Powers (2008) afirma que tudo nos livros para crianças [e adolescentes] vem em ondas, o que está na moda em um ano inspira imitações (POWERS, 2008, p. 135). Em meu trabalho na biblioteca escolar, pude perceber uma tendência dos últimos anos em limitar a ilustração nas capas dos livros, enquanto o destaque para cores chamativas aumentou. Em muitas coleções e séries, as cores foram utilizadas como a forma de distinguir cada volume, como nas publicações estado-unidenses “*Pretty little liars*”, de Sara Shepard, e “Diário de uma garota nada popular”, de Rachel Rénée Russell, e na série brasileira “Fala sério!”, de Thalita Rebouças.

Para Powers, o sucesso firmado pelas sobrecapas estabeleceu a identidade de livros publicados em série (POWERS, 2008, p. 43). Haslam (2007) comenta o propósito duplo das capas feitas para uma coleção de livros: promover determinado título e informar ao leitor a existência dos outros títulos da coleção (HASLAM, 2007, p. 165). Quando exposta em uma livraria, por exemplo, a coleção “acaba se destacando em relação aos livros avulsos” (HASLAM, 2007, p. 165). Muitas das livrarias costumam agrupar nas prateleiras os livros de uma mesma coleção, independentemente de seus títulos, o que funciona como uma estratégia de *marketing* que “traz imensos benefícios para as editoras” (HASLAM, 2007, p. 165).

Haslam (2007) considera existir uma hierarquia entre a primeira e a 4ª capa seguida no processo de criação do livro. O impacto da primeira capa costuma ser maior que o da 4ª capa, já que “a primeira capa proclama e a 4ª capa relembra; a primeira capa diz ‘olá’ e a 4ª capa diz ‘adeus’”. Essas funções relacionam-se tanto às imagens quanto à hierarquia do texto” (HASLAM, 2007, p. 161). Para o *designer*, visualmente, o papel da 4ª capa é secundário, embora a sinopse presente nela pode ser a responsável pela decisão do leitor de comprar o livro (HASLAM, 2007, p. 161). No trabalho na biblioteca, pude notar que a escolha pela capa era muitas vezes o único critério adotado pelos leitores. A grande maioria desconhecia a existência e a função das sinopses e orelhas dos livros.

Segundo Haslam (2007), “nos últimos anos, *designers* e ilustradores passaram a considerar a primeira capa, a lombada e a 4ª capa como um item único”. Elas “são trabalhadas em conjunto para promoverem a venda do livro” (HASLAM, 2007, p. 160). Na série “Os Karas”, o diálogo entre esses elementos fica evidente nas Edições 90, 2009 e 2014, como será analisado no capítulo seguinte. Segundo Baptista (2017), no Brasil, a partir da década de 1980, “houve uma maior valorização do *design* de capas, reconhecendo o capista como o profissional do *design* responsável exclusivamente por essa criação” (BAPTISTA, 2017, p. 31). Na Edição 80 de “Os Karas”, por exemplo, montagens fotográficas foram

criadas para o projeto de capa, contando com profissionais distintos responsáveis pela capa e pelas ilustrações do miolo.

3 ANÁLISE DAS EDIÇÕES DA SÉRIE “OS KARAS”

3.1 Pedro Bandeira e obra

Pedro Bandeira nasceu em 1942, em Santos (SP). Mudou-se para a cidade de São Paulo em 1961 e cursou Ciências Sociais na Universidade de São Paulo (USP) (BANDEIRA, 1984, p. 135). Trabalhou nas áreas do teatro, da publicidade e do jornalismo. Em 1972, começou a publicar pequenas histórias para crianças e, em 1983, passou a dedicar-se totalmente à literatura para crianças e jovens (BANDEIRA, 2014b, p. 189). Segundo Magro (2011), foi por meio de Maristela Petrili de Almeida Leite que Bandeira iniciou seu trabalho com a literatura infantil e juvenil. Leite, editora responsável pela primeira coleção de livros infantojuvenis da editora Moderna, encontrou-se em 1982 com Marisa Lajolo, autora e pesquisadora da área, amiga de Pedro Bandeira desde os tempos de colégio. Lajolo foi a responsável por recomendar o autor e seu recém-escrito *O dinossauro que fazia au-au* à Maristela Petrili (MAGRO, 2011, p. 27-28).

Nesse primeiro momento de seu trabalho, Bandeira procurou “escrever como [Monteiro] Lobato” (MAGRO, 2011, p. 535) e inspirou-se nas obras de autores juvenis que já publicavam no início da década de 1980, entre eles Marcos Rey, Stella Carr, Giselda Laporta Nicolelis e João Carlos Marinho. A editora Maristela Petrili disse a Bandeira que “pegava bem para jovens histórias de aventura e suspense, mistério, policiais” (MAGRO, 2011, p. 515). O reconhecimento veio rápido: a crítica literária Nelly Novaes Coelho classificou Pedro Bandeira, dentre outros, como “um dos novos autores da década de 1980” (MAGRO, 2011, p. 31).

Marisa Lajolo considera que, em seus livros de aventuras, a obra de Pedro Bandeira “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” (LAJOLO, 2009, apud MAGRO, 2011, p. 48). Bandeira acredita que a linguagem utilizada nas obras infantis e juvenis “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” (MAGRO, 2011, p. 425). Com relação ao texto, ele “deve ser rápido, ágil, semelhante à linguagem narrativa do cinema” (MAGRO, 2011, p. 425). A pesquisadora Luci Magro considera possível “criar uma literatura infantojuvenil de boa

qualidade literária”, ainda que os propósitos iniciais “sejam referentes ao mercado livreiro via processo ensino-aprendizagem”, como no caso de Pedro Bandeira (MAGRO, 2011, p. 285).

Segundo Magro (2011), Pedro Bandeira é considerado o autor mais conhecido da literatura juvenil brasileira e carrega marcas de vendas que chegavam, em 2009, a mais de 11 milhões de livros para compras espontâneas e outros 11 milhões adquiridos pelo governo federal (MAGRO, 2011, p. 47). Em 2020, o número de exemplares vendidos já chegava aos 25 milhões (MATTOS, 2020). De acordo com Magro (2011), a obra *A marca de uma lágrima*, de Bandeira, alcançou sucesso de público e de crítica, um feito pouco frequente com relação a obras de literatura infantil e juvenil. O título é reconhecido “como um *best-seller* da literatura juvenil contemporânea” (MAGRO, 2011, p. 45). Bandeira considera um enorme prazer que algumas de suas obras, como a série “Os Karas”, *O fantástico mistério de Feiurinha* e *A marca de uma lágrima* tenham se tornado clássicos que atravessam as gerações. Jovens de 12 anos “gostam do livro como se ele tivesse sido escrito no mês passado” (MAGRO, 2011, p. 530).

Toda a obra de Pedro Bandeira foi reeditada e reformulada em 2009 e recebeu novas capas e ilustrações após ele ter se tornado escritor exclusivo da editora Moderna (MAGRO, 2011, p. 543-544). A chamada Biblioteca Pedro Bandeira reúne todos os seus livros que, a partir de então, foram publicados apenas pela Moderna (MAGRO, 2011, p. 548). Segundo Bandeira, a reedição das obras permite a modernização do texto; o autor “sempre acha que há pontos a melhorar” (MAGRO, 2011, p. 558). Nessa pesquisa, as possíveis modernizações no texto ao longo das edições não foram consideradas na análise, já que o foco são as alterações nos elementos do projeto gráfico e do paratexto das obras.

A respeito de seu público-leitor, pode-se dizer que Pedro Bandeira conserva um bom relacionamento com ele ao manter contato por meio de correspondências e ao realizar palestras em escolas, por exemplo (MAGRO, 2011, p. 285). As cartas, e depois os *e-mails*, possibilitaram que ele sempre soubesse “como seus livros foram recebidos pelo público-alvo”, além de fazê-lo “conhecer melhor como as crianças e jovens pensam e sentem” (MAGRO, 2011, p. 423). No entanto, segundo Bandeira, a vontade que as editoras têm em promover palestras e “encontros com o público-alvo em escolas”, exposições e eventos, por exemplo, causam muito “cansaço físico e desgaste emocional” nos autores, além de extrair “muito tempo do trabalho” dos mesmos (MAGRO, 2011, p. 423).

3.2 A série “Os Karas” e sua relação com a instituição escolar

Segundo Genette (2009), a criação das coleções (ou, como no caso estudado, uma série) surgiu da recente “necessidade que têm os grandes editores de expressar e dominar a diversificação de suas atividades”. Essa prática “é hoje tão poderosa que a ausência de coleção é sentida pelo público” (GENETTE, 2009, p. 26). Segundo Genette, o selo da coleção é como uma “duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou gênero de obra tem a sua frente”. Para simbolizá-la, é comum a utilização de cores específicas (GENETTE, 2009, p. 26). Haslam (2007) comenta que a criação de selos dentro de uma grande editora é uma prática comum para que se possa “identificar as linhas editoriais”; em alguns casos, essas editoras “acabam comprando pequenas editoras, transformando sua razão social em ‘selo’” (HASLAM, 2007, p. 13).

A série “Os Karas”, de Pedro Bandeira, é formada por seis obras publicadas ao longo de 30 anos. São elas *A droga da obediência*, publicada em 1984 e considerada o “grande sucesso” do escritor (MAGRO, 2011, p. 28), *Pântano de sangue* (1987), *Anjo da morte* (1988), *A droga do amor* (1993), *Droga de americana!* (1999) e *A droga da amizade* (2014). Os Karas são Miguel, Crânio, Calu, Magri e Chumbinho, grupo de adolescentes de classe média alta, estudantes do colégio Elite, de São Paulo. Os Karas “foram criados em julho de 1983” (MAGRO, 2011, p. 537), inspirados nas turmas de adolescentes que são comuns nessa época da vida; segundo Bandeira, “todos nós tivemos uma turma que adorávamos” quando tínhamos essa idade (MAGRO, 2011, p. 482). Bandeira comenta que “*A droga da obediência* e sua espetacular aceitação por parte da juventude” acabaram levando à escrita de *Pântano de sangue*, segundo título da série (BANDEIRA, 2003e, p. 192). A série é apresentada no *site* da editora Moderna da seguinte maneira:

Esta série há anos vem sendo muito bem recebida por adolescentes dos 10 ou 11 anos até 16 ou mais. Reúne as aventuras protagonizadas pelo grupo “secreto” dos Karas, o avesso dos coroas, o contrário dos caretas! São aventuras mirabolantes, bem do jeito que viaja a imaginação dos jovens brasileiros (SÉRIE Os Karas, [2014?]).

Pedro Bandeira, no entanto, acredita que seus leitores têm até 13 anos (MAGRO, 2011, p. 469) e que seus livros “certamente não agradarão [aos] alunos do Ensino Médio”, (MAGRO, 2011, p. 569) pois “o adolescente já quer algo relacionado à sua vida” (MAGRO, 2011, p. 526), e os livros dos Karas têm enredos mais voltados para questões políticas e sociais.

Segundo Magro (2011), a criação da série foi realizada “nos moldes de roteiro para vídeo ou filme” (MAGRO, 2011, p. 41). Bandeira afirma que esta “é uma maneira mecânica de se escrever, como uma fórmula preestabelecida, que funciona muito bem para o mercado, está conforme o gosto do leitor” (MAGRO, 2011, p. 41). Ele também considera que a série “mescla mistério e suspense” (MAGRO, 2011, p. 453). De acordo com Bandeira, a novela de mistério “se destina ao raciocínio, à razão. Na novela de suspense, o autor oculta certas informações não do leitor, mas da personagem” (MAGRO, 2011, p. 453). Com relação à forma, foram usados “dois aspectos básicos da técnica cinematográfica” (MAGRO, 2011, p. 453). Primeiramente, “a estrutura em cenas justapostas” e os *flashbacks*, com cortes e entradas bruscos e “retomadas de ação já a partir da ação anterior, sem perdas de tempo com descrições” (MAGRO, 2011, p. 453). A série também utiliza o foco narrativo na terceira pessoa, responsável por explicar “a ação como se fosse o olho único de uma câmera de cinema” (MAGRO, 2011, p. 453); fazendo com que o narrador só esteja exposto “a esse único ponto de vista” (MAGRO, 2011, p. 453-454). Segundo o próprio Bandeira, os livros da série são muito interessantes, ainda que “não passem de roteiros de cinema adaptado para prosa, sem inovação alguma” (MAGRO, 2011, p. 463).

Os adolescentes que integram a turma dos Karas pertencem à classe média alta de São Paulo, fato que possibilita o desdobramento dos inúmeros episódios da série. A respeito das críticas com relação à classe social privilegiada a qual pertencem os personagens, Bandeira argumenta:

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 (MAGRO, 2011, p. 536).

Apesar de ter sido um pedido muito solicitado de inúmeros leitores, Pedro Bandeira não pensava em continuar a série dos Karas após a publicação de *Droga de americana!*. Ele justifica que os Karas nasceram em uma época em que não havia computador, celular, *blogs* etc. Bandeira cita inclusive uma alteração feita em uma edição mais recente de *A droga da obediência*, no trecho em que, em vez de “abrir um arquivo, [os personagens] ligam o computador do professor” (MAGRO, 2011, p. 518).

O grande sucesso de Pedro Bandeira foi *A droga da obediência*, lançado em agosto de 1984 (MAGRO, 2011, p. 28). Foi a obra que possibilitou sua profissionalização como escritor de literatura infantil e juvenil. Seu texto foi reescrito cinco vezes antes de sua

publicação (MAGRO, 2011, p. 422). A obra é considerada “carro-chefe” do escritor e da editora Moderna, ao lado de *A marca de uma lágrima* (MAGRO, 2011, p. 453). Logo após sua publicação, *A droga da obediência* tornou-se o livro infantojuvenil mais vendido da editora (MAGRO, 2011, p. 458).

A inspiração para a obra surgiu devido a uma dor de cabeça muito forte que afligia Bandeira na época, chamada Cefaleia de Horton. A injeção capaz de melhorar os sintomas deixou de ser fabricada pelo laboratório, fazendo com que ele não conseguisse mais apaziguar as dores. Daí surgiu a ideia de que laboratórios farmacêuticos poderiam ter poderes suficientes capazes de controlar as ações humanas, com uma droga da obediência, por exemplo. O autor atribui o sucesso do livro ao fato de apresentar o ato de desobedecer de uma maneira positiva (MAGRO, 2011, p. 515). A obra foi escrita como uma metáfora para a “ditadura do cala boca”, época em que ele trabalhou como jornalista e sofria “a apreensão constante” de ter seus textos censurados (MAGRO, 2011, p. 556). Em uma entrevista realizada no mês de maio de 2020, Bandeira, ao ser questionado sobre *A droga da obediência*, relembra como ainda hoje e, lamentavelmente, mais do que nunca, a obra dialoga com o cenário político nacional e “a ditadura do cala boca” (MATTOS, 2020).

No catálogo da editora Moderna, elemento do epitexto que encontra-se disponível para baixar no *site* da editora, *A droga da obediência* encontra-se destacada com o selo Origens – bons tempos de leitura: “o selo ORIGENS assina os nossos grandes best-sellers, leitura obrigatória que passa de geração para geração, em casa e nas escolas. *Indique!*” (MODERNA, [2018?], p. 13) (grifo do autor). O catálogo também destaca os autores exclusivos da editora: Walcyr Carrasco, Eva Furnari, Ruth Rocha, Pedro Bandeira; cada um têm sua chamada “biblioteca”. O destaque da Biblioteca Pedro Bandeira é certamente *A droga da obediência*, que ocupa uma página inteira do catálogo. O livro é não só um dos maiores sucessos do autor, como também da editora Moderna. Começando pelo cabeçalho da página, temos a indicação da Biblioteca Pedro Bandeira, a recomendação do livro para o leitor fluente do 6º ao 9º ano e os assuntos da obra: aventura, suspense, mistério e terror. Logo abaixo, temos o título da obra e o subtítulo: “não haverá lugar para contestação”; o nome do autor; a sinopse, os temas centrais da obra: aventura adolescente; mistério policial; o tema contemporâneo: diversidade cultural; o número de páginas; o ISBN e os prêmios e menções: FNLIJ acervo básico 2007 e PNBE incluído em 2003 (MODERNA, [2018?], p. 36).

Podemos concluir que o catálogo da Moderna é direcionado especialmente para professores, como observado por Pinheiro (2004). A maioria dos catálogos de literatura infantil e juvenil têm como público-alvo o professor, corroborando a concepção de literatura

infantil e juvenil como sendo formada por livros escolares para crianças e jovens, ou seja, “devem ser escolhidos pelos professores e lidos na escola sob sua orientação” (PINHEIRO, 2004, p. 119). A afirmação a seguir encontra-se nas páginas iniciais do catálogo e serve para corroborar essa concepção: “Educador influenciador: [...] as ‘*dicas de professores*’ são *mais influentes* para a faixa etária *infantojuvenil*, fazendo-os decidir pela leitura” (MODERNA, [2018?], p. 3) (grifo do autor).

Uma das características da literatura infantil e juvenil é a presença de “um suplemento de leitura” (PINHEIRO, 2004, p. 119), folheto peritextual que costuma acompanhar o livro e é utilizado em sala de aula para a realização de atividades acerca da obra. Dentre os exemplares analisados da série “Os Karas”, apenas três continham a indicação, na ficha catalográfica, de incluir algum material com orientação de leitura. Todos pertencem à Edição 90. As indicações são as seguintes:

- *A droga da obediência*: “Inclui ficha de orientação de leitura” (BANDEIRA, 1992, p. 2).
- *A droga do amor*: “Suplementado por ficha de orientação de leitura” (BANDEIRA, 1993, p. 2).
- *Droga de americana!*: “Inclui suplemento para o professor” (BANDEIRA, 1999, p. 2).

As duas primeiras fichas eram provavelmente voltadas para uso do estudante. Já o terceiro material indica que o suplemento é voltado para o professor. Infelizmente, não foi possível analisar essas fichas, pois não estavam incluídas nos respectivos volumes no momento da pesquisa. Os livros infantis e juvenis eram comumente diferenciados entre exemplares “do aluno” e “do professor”, esse último com um selo indicativo na capa. O material do professor costumava incluir esse tipo de elemento peritextual, diferenciando-se do material do aluno por conter sugestões de atividades e questões com respostas.

Atualmente, a editora Moderna disponibiliza em seu site um material para baixar chamado “Projeto de leitura”, voltado para o professor. Interessante observar que os materiais citados anteriormente podem ser considerados elementos do peritexto, já que integram o volume do livro. No entanto, atualmente, um material de propósito semelhante, disponível no *site* da editora, ou seja, “em qualquer lugar fora do livro” (GENETTE, 2009 p. 303) pode ser classificado como elemento do epitexto. O título *Anjo da morte* da série “Os Karas” será utilizado como exemplo para a descrição desse material epitextual.

A publicação “Projeto de leitura”, assim como todo elemento do paratexto, está passível de conter marcas temporais que revelam a época em que foi publicado. É provável que o projeto tenha sido elaborado para a Edição 2009. Para corroborar essa hipótese,

podemos analisar uma das “propostas de atividades antes da leitura”, que recomenda que o professor “chame a atenção para a dupla identificação da coleção: o nome *Os Karas* superposto ao título do livro e a silhueta de um grupo de cinco jovens na capa” (NÓBREGA, [2009?], p. 6), descrição que corresponde à capa da Edição 2009, como será analisado mais adiante. Em outro trecho, uma “proposta de atividades depois da leitura” recomenda a “indicação de filmes, disponíveis em VHS ou DVD, que tenham alguma articulação com a obra analisada” (NÓBREGA, [2009?], p. 4). Adquirir filmes nos formatos indicados, apesar de ser possível, já não seria tão comum no cotidiano de leitores dos 6º e 7º anos em 2014, por exemplo, ano de publicação da última edição da série “Os Karas”. Assistir a filmes pela internet, em plataformas de *streaming* (transmissão seguida) ou baixar arquivos de extensão *.torrent* seriam práticas mais frequentes nessa época.

O “Projeto de leitura” é constituído por seções, como “Um pouco sobre o autor” e “Resenha”. A seção “Comentários sobre a obra” comenta como o enredo de *Anjo da morte* possibilita uma discussão sobre os acontecimentos históricos narrados e, além de informar ao leitor por meio do relato dos personagens sobre os horrores do Holocausto, também traz à tona questionamentos morais (NÓBREGA, [2009?], p. 6). Enquanto o “Quadro-síntese” permite a visualização de “alguns dados a respeito da obra e de seu tratamento didático: a indicação do gênero, das palavras-chave, das áreas e temas transversais envolvidos nas atividades propostas” (NÓBREGA, [2009?], p. 3). As “Dicas de leitura” recomendam a “indicação de título que se imagina além do grau de autonomia do leitor virtual da obra analisada, com a finalidade de ampliar o horizonte de expectativas do aluno-leitor, encaminhando-o para a leitura adulta” (NÓBREGA, [2009?], p. 4).

A análise do material de apoio ao professor traz à tona a questão levantada por Cademartori a respeito do “gênero” juvenil e sua concepção voltada à instituição escolar (CADEMARTORI, 2009, p. 60-62). O “Projeto de leitura” evidencia que a obra *Anjo da morte* (e, por extensão, os outros livros da série “Os Karas”) foi escrita e editada visivelmente com o intuito de ser lida por adolescentes, no contexto escolar, auxiliados pelo professor e com a finalidade de serem avaliados. Além disso, o material corrobora a concepção de que a literatura juvenil é preparatória para a literatura dita “adulta”.

3.3 As edições da série “Os Karas”

A análise do *corpus* formado pelas edições da série foi feita a partir de exemplares de livros que fazem parte do acervo de bibliotecas públicas, escolares e/ou universitárias de Belo Horizonte, sendo elas: a biblioteca da Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes; a biblioteca do Campus I do CEFET-MG, a Biblioteca Pública Estadual de Minas Gerais (setor Infantojuvenil/BIJU) e bibliotecas da rede da UFMG (Carro-biblioteca e Biblioteca Central). Os elementos do paratexto inseridos nos livros pelas bibliotecas da qual fazem parte não serão considerados para o cotejo das edições. Alguns deles, inclusive, geraram empecilhos para a análise dos exemplares, por terem sido inseridos em locais estratégicos da capa, por exemplo.

As edições cotejadas foram publicadas ao longo de trinta anos, entre 1984 e 2014. Optei por nomear as cinco edições a fim de facilitar o processo de análise. Sendo assim, são elas:

- **Edição 80:** formada por *A droga da obediência* (exemplar publicado em 1984 e impresso em 1988), *Pântano de sangue* (publicado em 1987 e impresso em 1990) e *Anjo da morte* (publicado em 1988 e impresso em 1989);
- **Edição 90:** formada por *A droga da obediência* (exemplar publicado em 1992 e impresso em 1997), *Pântano de sangue* (publicado em 1994 e impresso em 1995), *Anjo da morte* (publicado em 1994 e impresso em 1997), *A droga do amor* (publicado em 1993 e impresso em 1995) e *Droga de americana!* (publicado e impresso em 1999);
- **Edição 2003:** formada por *A droga da obediência*, *Pântano de sangue* e *Anjo da morte* (exemplares publicados em 2003 e impressos em 2006); *A droga do amor* (publicado em 2003 e impresso em 2005) e *Droga de americana!* (publicado e impresso em 2003);
- **Edição 2009:** formada por *A droga da obediência* (exemplar publicado em 2009 e impresso em 2013), *Pântano de sangue* (publicado em 2009 e impresso em 2012), *Anjo da morte*, *A droga do amor* e *Droga de americana!* (publicados em 2009 e impressos em 2013);
- **Edição 2014:** formada por *A droga da obediência*, *Pântano de sangue*, *Anjo da morte*, *A droga do amor*, *Droga de americana!* e o novo título *A droga da amizade* (todos eles publicados em 2014 e impressos em 2018).

Para que a análise do *corpus* fosse possível, foram considerados apenas os elementos e as possíveis modificações presentes nas edições e impressões citadas anteriormente. A respeito das nomenclaturas utilizadas, Genette (2009) comenta:

Nada é mais confuso do que o uso da palavra “edição”, que pode estender-se a todos os exemplares de uma obra produzidos por um mesmo editor [...], mesmo que o texto tenha sido modificado diversas vezes na hora das reimpressões, ou limitar-se [...] a cada série de mil ou quinhentos exemplares de uma mesma tiragem. Tecnicamente, os únicos termos precisos são os de *composição* e *tiragem*, ou de *impressão* [...] (GENETTE, 2009, p. 36).

Segundo Sousa (2017), “em certos períodos não parece ter sido prática no meio editorial o uso do termo ‘reimpressão’ para indicação do fato de certos exemplares pertencerem a um lote de impressos de uma mesma edição” (SOUSA, 2017, p. 71). Esse parece ser o caso dos livros da série “Os Karas” nos quais havia a indicação de “edição” nas capas das Edições 80 e 90, quando a indicação provavelmente referia-se ao número de impressão dos títulos.

3.4 Elementos do projeto gráfico e do peritexto das edições da série “Os Karas”

Para a análise dos elementos do projeto gráfico e do peritexto da série, partimos da divisão dos elementos proposta por Pinheiro (2018, p. 143-144), com as devidas alterações, para que a proposta pudesse se adaptar a esta pesquisa. Os elementos foram divididos em cinco grupos: formato do livro e tipo de papel; capa e anexos (4ª capa, lombada, orelhas, folhas de guarda, encadernação); ilustrações; composição do texto escrito (tipografia, alinhamento de texto, caracteres por linha, hifenação, fôlio); peritexto.

Retomamos a divisão feita por Genette (2009), que classifica como “peritexto” os elementos que se situam em torno do texto, “no espaço do mesmo volume” (GENETTE, 2009, p. 12). É importante ressaltar que Genette (2009) nomeia os elementos do projeto gráfico, que foram categorizados nos quatro primeiros grupos, também como elementos do peritexto de uma obra. No entanto, optamos por categorizar como peritexto apenas os seguintes elementos: página de rosto, página de créditos, dedicatória, sumário, títulos de capítulo, notas de fim e notas de rodapé, colofão e as páginas contendo informações sobre autor e obra.

3.4.1 Formato do livro e tipo de papel

Com relação ao formato, foram encontrados conceitos mais ou menos abrangentes. A ADG (2012) possui dois verbetes para conceituar a palavra “formato”. O

primeiro, relacionado às artes gráficas, diz respeito às “dimensões de um veículo impresso; tamanho e forma de uma publicação; altura e largura [...], número de páginas e aparência geral do volume” (ADG, 2012, p. 93). O segundo verbete, relacionado à editoração, é conceituado como “termo genérico para estilo, tamanho e aparência geral de uma publicação” (ADG, 2012, p. 93). Segundo o *designer* Andrew Haslam, “o formato é determinado pela relação entre a altura e a largura da página” (HASLAM, 2007, p. 30) e os livros são geralmente projetados nos formatos retrato, paisagem e quadrado (HASLAM, 2007, p. 30). Com relação aos exemplares da série “Os Karas” todos eles foram projetados no formato retrato.

O número de páginas aumentou consideravelmente ao longo das edições. Na Edição 80, os títulos *A droga da obediência*, *Pântano de sangue* e *Anjo da morte* apresentavam 136 páginas cada. Essa correspondência no número de páginas dos três títulos se manteve em todas as edições. Na Edição 90, o número subiu para 144 páginas cada; na Edição 2003 houve mais um aumento para 192 páginas, número que se manteve nas Edições 2009 e 2014. Com relação ao título *A droga do amor*, na Edição 90 eram 128 páginas, número que subiu para 176 páginas na Edição 2003 e se manteve nas edições posteriores. Em *Droga de americana!* também houve aumento: na Edição 90 eram 160 páginas, na Edição 2003, o número subiu para 192 páginas, igualando-se aos títulos *A droga da obediência*, *Pântano de sangue* e *Anjo da morte*. Podemos supor que o aumento considerável no número de páginas relaciona-se à percepção comentada no capítulo 1 de que livros mais volumosos seriam menos infantis e mais voltados para o público juvenil, o que atrairia o leitor que busca esse *status* de “não mais criança”.

A relação altura x largura dos exemplares apresentou algumas modificações. A maior medida de altura encontrada foi de 20,9 cm e a menor, 19,9 cm; enquanto a maior medida de largura foi de 13,9 cm e a menor, 13,4 cm. Essas são as respectivas medidas dos exemplares *A droga da obediência* da Edição 90 (20,9 cm x 13,9 cm), e *Pântano de sangue* da Edição 2003 (19,9 cm x 13,4 cm).

Para Haslam, “os livros devem a sua forma à qualidade do papel” (HASLAM, 2007, p. 191). Ele “compõe a forma física do bloco do livro, a superfície impressa e as páginas”, por isso é importante conhecer “suas propriedades físicas e os diferentes tipos disponíveis no mercado” (HASLAM, 2007, p. 191). O tipógrafo Jan Tschichold considera que “um papel bonito contribui para a atratividade de um livro tanto quanto a tipografia requintada”, no entanto, “com frequência faz-se vista grossa para isso” (TSCHICHOLD, 2007, p. 209).

Tschichold (2007) critica a utilização de um papel mais branco e caracteriza uma página em branco-puro como “aflitiva”. Para ele, além de “fria e inamistosa”, ela é também “inquietante porque, como a neve, ofusca o olho”. A cor branca do papel não se mistura com a mancha para tornar-se uma unidade, ela “refugia-se num outro plano óptico”, responsável por um “desagradável efeito de transparência” (TSCHICHOLD, 2007, p. 208). Para ele, “brancura não é um sinal seguro de qualidade e durabilidade” (TSCHICHOLD, 2007, p. 210). Tschichold considera “o papel de impressão de livro levemente mate”, de tonalidade quase imperceptível, como superior, já que “não ofusca o olho e promove certa harmonia entre papel e impressão, que, no papel branco, só pode ser alcançada em casos raros e excepcionais” (TSCHICHOLD, 2007, p. 210).

Infelizmente, as informações sobre o tipo de papel e a tipografia utilizados nos exemplares da série “Os Karas”, que por vezes encontram-se no colofão das obras, foram localizadas em apenas um exemplar do *corpus*. O miolo dos exemplares das Edições 80 e 90 da série “Os Karas” foram provavelmente impressos em papel *offset*, como informado no único colofão encontrado. A partir da Edição 2003, houve mudança no tipo de papel. Ele é similar ao papel pólen, possui tonalidade mais amarelada do que a tonalidade branca do *offset*. Houve também mudança na textura do papel. As Edições 80 e 90 apresentam textura mais lisa. O papel utilizado nas Edições 2003 e 2009 é mais áspero, enquanto o da Edição 2014 é mais liso e possui tonalidade amarelada, mas um pouco mais clara que o das edições anteriores. O papel utilizado para a confecção da capa, lombada, 4ª capa e orelhas (quando presentes) é provavelmente o cartão.

3.4.2 Capa e anexos

Neste tópico serão analisadas a capa, a lombada, a 4ª capa, as orelhas, as folhas de guarda, e a encadernação dos livros da série “Os Karas”.

3.4.2.1 Capa

A análise das capas será dividida de acordo com a edição de publicação, começando pela Edição 80, seguida da Edição 90, Edição 2003, Edição 2009 e Edição 2014. As figuras correspondem às fotografias das capas dos exemplares analisados nesta pesquisa,

que pertencem ao acervo de bibliotecas públicas, universitárias e escolares de Belo Horizonte. Os elementos presentes nas capas da série “Os Karas” serão analisados de acordo com a descrição de Genette (2009, p. 27-28). São eles:

- Nome ou pseudônimo do autor (ou dos autores);
- Título(s) da obra;
- Ilustração específica;
- Título e/ou emblema da coleção;
- Nome ou razão social e/ou sigla e/ou logotipo do editor (ou dos editores em caso de coedição);
- Número de tiragem, ou “edição”, ou “milhagem”.

3.4.2.1.1 Edição 80

As capas da Edição 80 são apresentadas a seguir.

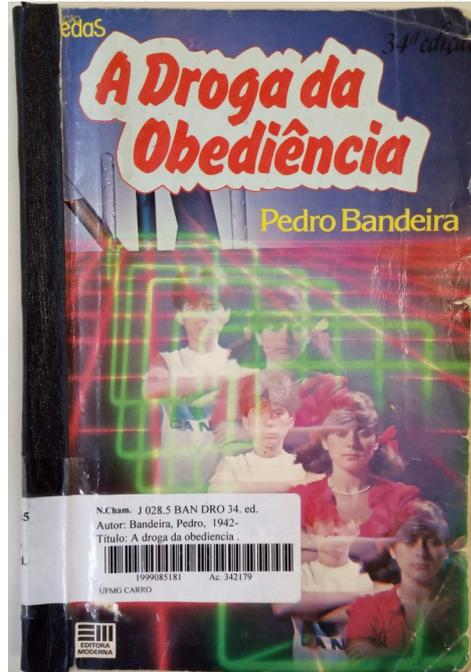


Figura 1 – *A droga da obediência*, publicada em 1984 e impressa em 1988
Fonte: BANDEIRA, 1984.



Figura 2 – *Pântano de sangue*, publicado em 1987 e impresso em 1990
 Fonte: BANDEIRA, 1987.



Figura 3 – *Anjo da morte*, publicado em 1988 e impresso em 1989
 Fonte: BANDEIRA, 1988.

O nome de Pedro Bandeira vem logo abaixo do título em *A droga da obediência*, primeiro livro a ser publicado, e acima do título em *Pântano de sangue* e *Anjo da morte*. O título da obra encontra-se na parte superior da capa em uma silhueta. Esse recurso faz com que o título fique mais legível na capa escura, no entanto, não há interligação entre ele e os outros elementos da capa, o que prejudica a harmonia.

Com relação à ilustração específica, o *design* das capas dessa edição foi feito a partir de montagens fotográficas de Eduardo Santaliestra. Na Figura 1, temos em primeiro plano a imagem triplicada de dois adolescentes com os braços cruzados à frente dos corpos. A mensagem é clara: eles não têm autonomia, parecem robôs ou soldados, estão enfileirados, assim como os adolescentes sequestrados na história pelo Doutor Q.I. A imagem nos faz lembrar do videoclipe da música *Another Brick in the Wall*, da banda *Pink Floyd*, de 1979. E as roupas e cortes de cabelo são típicos da década de 1980 (ALZER; CLAUDINO, 2004). Em segundo plano temos luzes de neon verde e vermelhas, como raios *laser*, e tubos de ensaio contendo líquidos coloridos, o que recorda o laboratório em que ocorriam os testes da droga da obediência.

Na Figura 2 temos árvores e um animal (talvez um macaco, já que há um deles presente na narrativa) em um fundo vermelho-sangue; em segundo plano temos a imagem duplicada de um homem de aspecto tribal com o corpo pintado de branco, relacionando-se à tribo indígena da narrativa. Em primeiro plano, temos a imagem de um menino loiro assustado, gritando e levando as mãos à cabeça, podendo ser uma representação do personagem Crânio.

Na Figura 3 temos no centro o rosto azul e parcialmente iluminado de um homem (representando o próprio “Anjo da Morte” da narrativa) e, abaixo, a cabeça de uma criança e metade da cabeça de outra (em referência às cabeças das crianças judias embalsamadas pelo Anjo da Morte). No canto inferior esquerdo, a ilustração de uma cerca de arame farpado, que remete aos campos de concentração nazistas.

O emblema da coleção “Veredas” aparece no canto superior esquerdo das capas. No exemplar de *Anjo da morte*, impresso em 1989, o emblema aparece com novo desenho (Figura 3). Podemos notar que o título da série “Os Karas” ainda não estava presente nas capas dessa edição. O logotipo da Moderna aparece no canto inferior esquerdo das capas. O número da “edição” está indicado no canto superior direito das capas. Esse elemento gerou dúvida por utilizar a denominação “edição”, quando parece se referir ao número

correspondente à impressão ou reimpressão. Esse caso se aplica ao que foi discutido por Genette (2009) e citado anteriormente no tópico 3.3 sobre as edições da série “Os Karas”.

3.4.2.1.2 Edição 90

As capas da Edição 90 já apresentam alterações significativas com relação à edição anterior.

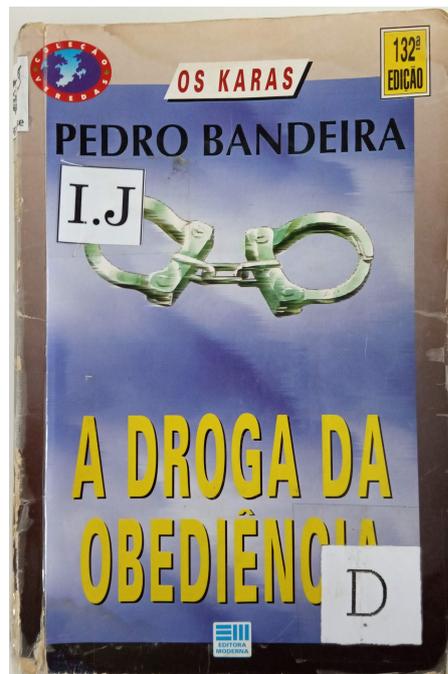


Figura 4 – *A droga da obediência*, publicada em 1992 e impressa em 1997
Fonte: BANDEIRA, 1992.

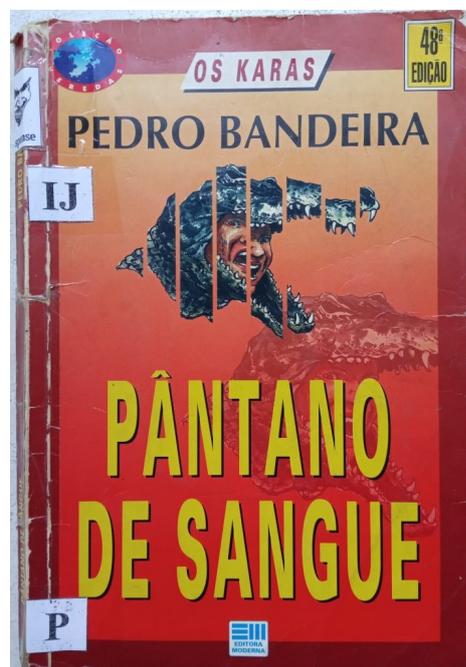


Figura 5 – *Pântano de sangue*, publicado em 1994 e impresso em 1995
Fonte: BANDEIRA, 1994b.

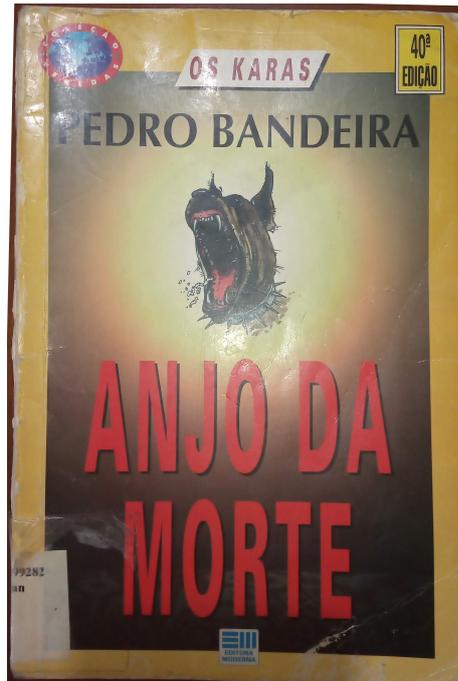


Figura 6 – *Anjo da morte*, publicado em 1994 e impresso em 1997
 Fonte: BANDEIRA, 1994a.

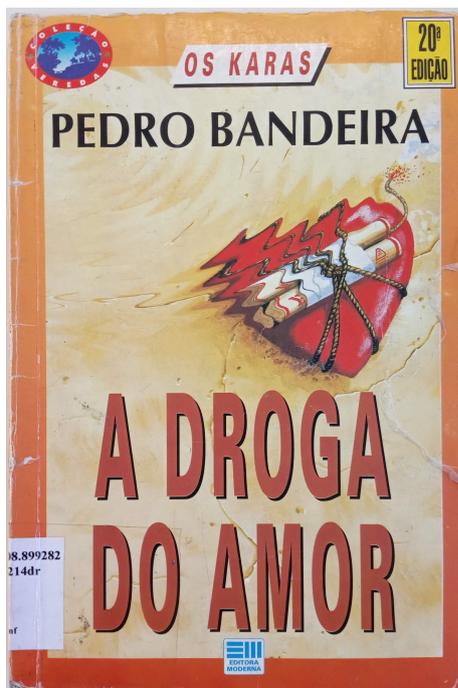


Figura 7 – *A droga do amor*, publicada em 1993 e impressa em 1995
 Fonte: BANDEIRA, 1993.

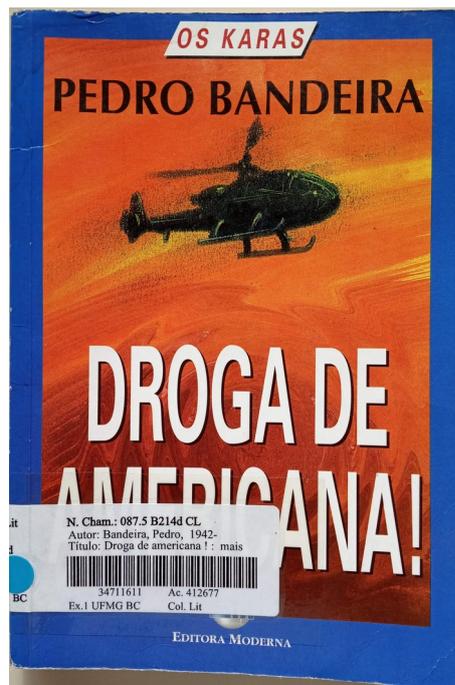


Figura 8 – *Droga de americana!*, publicada em 1999 e impressa em 1999
Fonte: BANDEIRA, 1999.

O nome de Pedro Bandeira aparece com mais destaque em comparação à edição anterior, em caixa alta na cor preta, centralizado na parte superior da capa. A inscrição do nome do autor na capa tem dimensões variáveis, conforme notoriedade do mesmo (GENETTE, 2009, p. 40). Com o passar dos anos e das edições, podemos observar como o nome de Pedro Bandeira foi se destacando cada vez mais nas capas da série.

Os títulos aumentaram consideravelmente de tamanho quando comparados aos da Edição 80. Estão estilizados em caixa alta com cores chamativas e ocupam a parte inferior das capas. As letras comprimidas do título não contribuem com a legibilidade do texto.

Em comparação à Edição 80, as ilustrações diminuíram de tamanho e impacto. Na Edição 90, cada título apresenta apenas uma ilustração de um objeto que remete à narrativa. A Figura 4 traz um par de algemas, o que faz referência à prisão, à falta de liberdade; A Figura 5 apresenta um homem indígena vestindo a cabeça de um jacaré, vestimenta usada pela tribo local em um episódio da narrativa; na Figura 6 a ilustração é de um cachorro feroz salivando (da raça doberman), como os que guardavam o campo de concentração nazista de onde escaparam três personagens; a Figura 7 traz dinamites amarrados a um coração, o que pode ser interpretado como o fim anunciado do grupo dos

Karas por causa da disputa pelo amor de Magrí entre três de seus integrantes; por fim, a Figura 8 traz ilustrado o helicóptero supostamente usado na fuga dos sequestradores na trama.

Em todas as capas há um fundo colorido com efeitos aplicados, além de margens também coloridas. Já nessa edição, podemos notar o aumento do uso de cores nas capas para identificar cada título, tendência que substitui gradualmente a identificação por ilustrações. As cores principais da capa de *Anjo da morte* (preto, vermelho e amarelo) poderiam, por exemplo, ser uma referência às cores da bandeira alemã, já que o livro narra acontecimentos da Segunda Guerra Mundial e os horrores do nazismo, regime que surgiu na Alemanha e era centrado “no racismo, no antissemitismo e no nacionalismo e contrário ao comunismo e aos sindicatos” (BONIS, 2019).

Nessa edição, o emblema da coleção “Veredas” continua constando na capa (exceto na Figura 8), no entanto, o título da série “Os Karas” aparece pela primeira vez, centralizado na parte superior. O logotipo da editora encontra-se localizado na parte inferior da capa, ao centro. O número de “edição” aparece no canto superior direito da capa, com certo destaque (em amarelo berrante). Na Figura 4 o número da 132ª “edição” traz certa notoriedade e respeito à obra, certamente o objetivo da editora ao inseri-lo.

3.4.2.1.3 Edição 2003

As capas da Edição 2003 apresentam poucas modificações em relação à Edição 90:

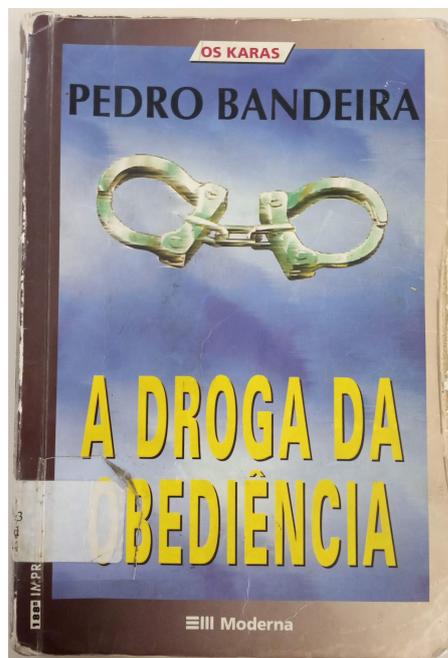


Figura 9 – *A droga da obediência*, publicada em 2003 e impressa em 2006
Fonte: BANDEIRA, 2003a.

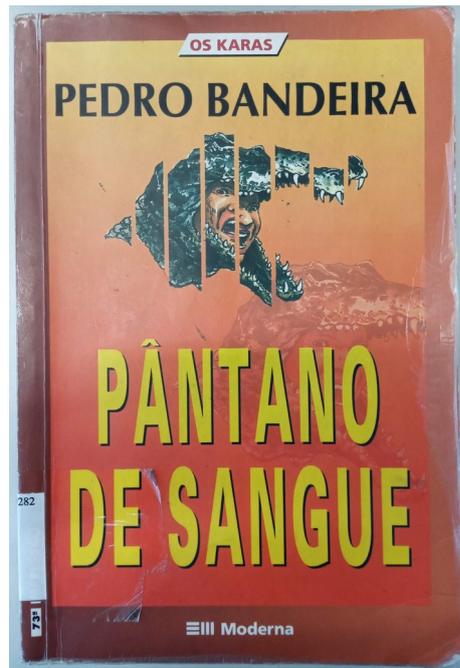


Figura 10 – *Pântano de sangue*, publicado em 2003 e impresso em 2006
 Fonte: BANDEIRA, 2003e.

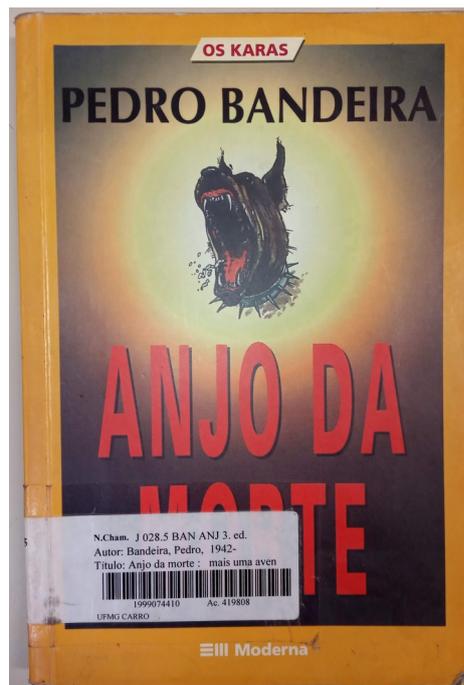


Figura 11 – *Anjo da morte*, publicado em 2003 e impresso em 2006
 Fonte: BANDEIRA, 2003c.

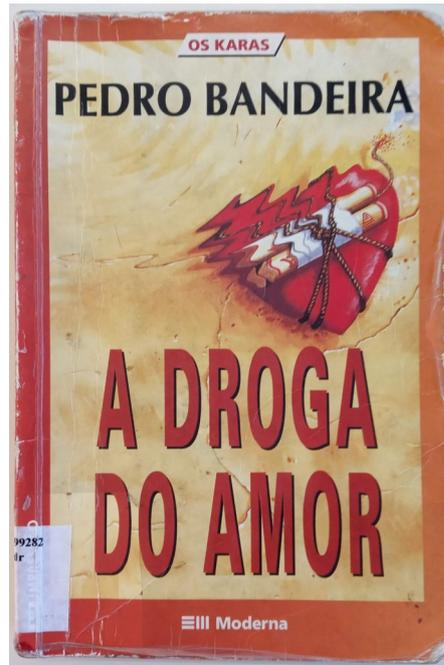


Figura 12 – *A droga do amor*, publicada em 2003 e impressa em 2005
 Fonte: BANDEIRA, 2003b.

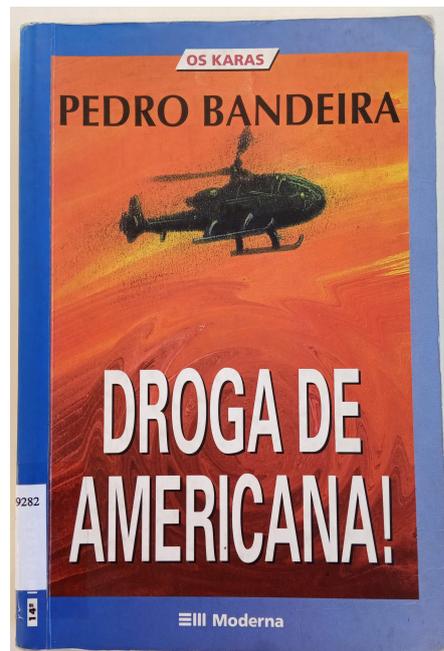


Figura 13 – *Droga de americana!*, publicada em 2003 e impressa em 2003
 Fonte: BANDEIRA, 2003d.

Como pôde ser observado nas Figuras de 9 a 13, houve poucas alterações com relação à edição anterior. Elementos como o nome do autor e o título da obra são os mesmos e

o logotipo da editora apenas ganhou novo desenho. As ilustrações também continuaram as mesmas, e, com relação às cores, houve somente ligeira mudança no degradê das margens.

No entanto, alguns elementos sofreram modificações mais significativas. O título da série “Os Karas” permanece, mas o emblema da coleção “Veredas” já não aparece. Além disso, o número da “edição” foi substituído pelo número da impressão e se concentra no canto inferior esquerdo, na vertical, de forma mais camuflada. Essa informação foi inclusive ocultada pelo adesivo das bibliotecas em alguns dos exemplares examinados. Essas mudanças foram responsáveis pelo aspecto mais *clean* das capas da Edição 2003 em relação à Edição 90.

3.4.2.1.4 Edição 2009

As capas da Edição 2009 trazem mudanças significativas em seus projetos em comparação às edições anteriores:

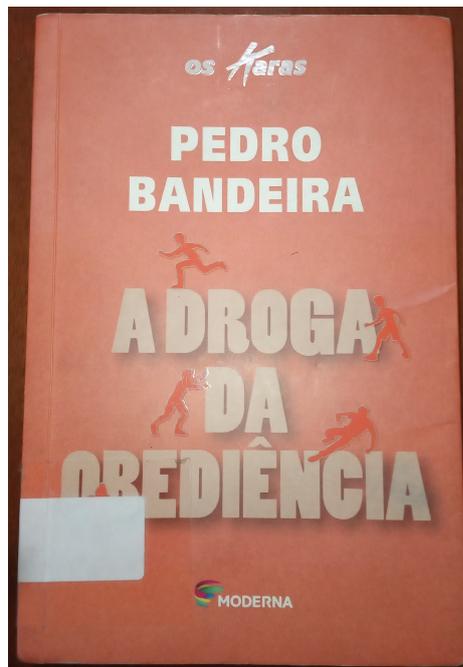


Figura 14 – *A droga da obediência*, publicada em 2009 e impressa em 2013
Fonte: BANDEIRA, 2009a.

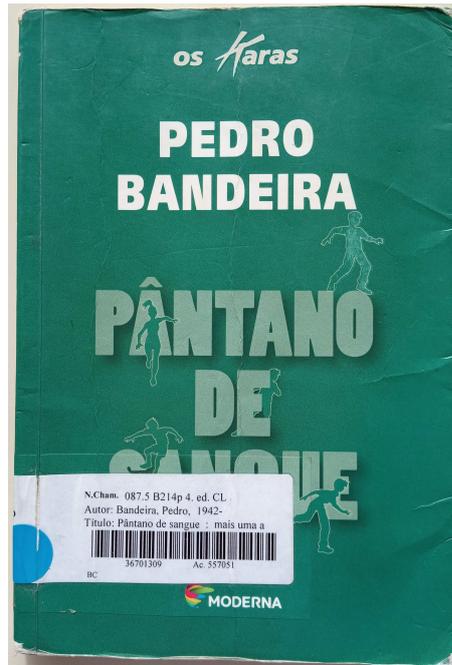


Figura 15 – *Pântano de sangue*, publicado em 2009 e impresso em 2012
 Fonte: BANDEIRA, 2009e.

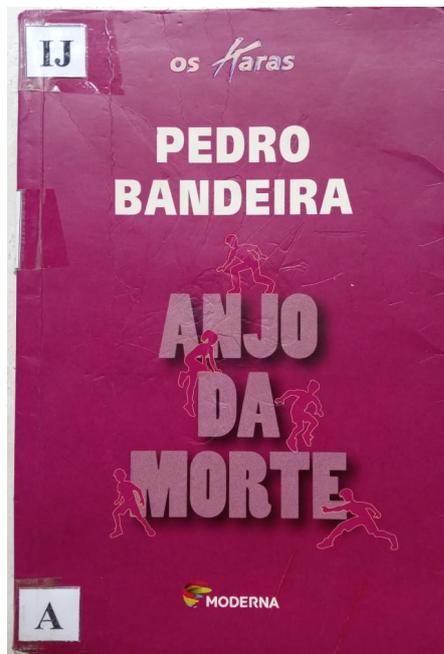


Figura 16 – *Anjo da morte*, publicado em 2009 e impresso em 2013
 Fonte: BANDEIRA, 2009c.

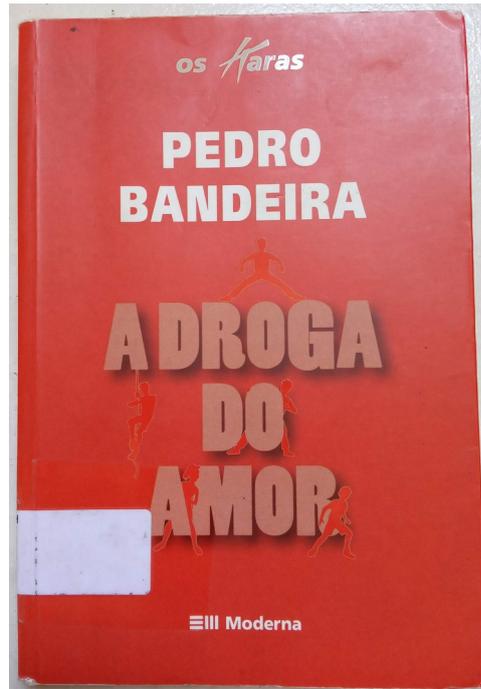


Figura 17 – *A droga do amor*, publicada em 2009 e impressa em 2013
 Fonte: BANDEIRA, 2009b.

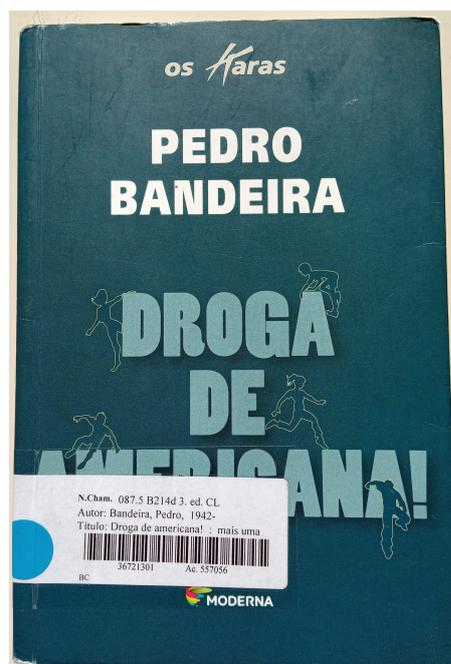


Figura 18 – *Droga de americana!*, publicada em 2009 e impressa em 2013
 Fonte: BANDEIRA, 2009e.

Na Edição 2009, o nome do autor aumentou de tamanho e passou a ocupar duas linhas na capa. O título da obra também aumentou de tamanho, passando a ocupar

praticamente metade da capa, em três linhas. A fonte do título é estilizada em extrabold, e, por ser muito pesada, prejudica a legibilidade do texto.

As ilustrações quase desapareceram da capa nessa edição, havendo somente pequenos contornos dos cinco personagens da turma dos Karas, com o preenchimento das ilustrações da mesma cor da capa. Eles são ilustrados como se estivessem brincando com as letras do título, pulando, escalando, escondendo-se atrás delas etc. Em *Droga de americana!* (Figura 18), a personagem Peggy também foi ilustrada (um dos personagens ficou oculto sob o adesivo da biblioteca). Percebemos a continuidade da identificação dos títulos pelas cores, por exemplo, *Droga de americana!* (Figura 18) em azul-escuro e *A droga do amor* (Figura 17) em vermelho. Interessante notar que o título *Pântano de sangue* (Figura 15), que desde a Edição 80 apresentava a cor vermelha nas capas em referência ao “sangue” do título, a partir da Edição 2009 passa a ser identificado com a cor verde-escuro em referência ao “pântano” do título. É possível que a mudança tenha ocorrido devido à cor vermelha ser melhor associada ao título *A droga do amor*, além de suavizar a apresentação do conteúdo de *Pântano de sangue* ao associá-lo ao verde do Pantanal e, dessa forma, às questões ambientais.

O título da série “Os Karas” manteve-se na parte superior, ao centro, trazendo novo desenho e o logotipo do editor, na parte inferior, ao centro, também com novo desenho (exceto na Figura 17). Por outro lado, o número de “edição” ou impressão não é mais encontrado nas capas, talvez pela já alcançada consagração tanto do autor como da série entre o público escolar.

3.4.2.1.5 Edição 2014

As capas da Edição 2014 também apresentaram alterações consideráveis em seu estilo.

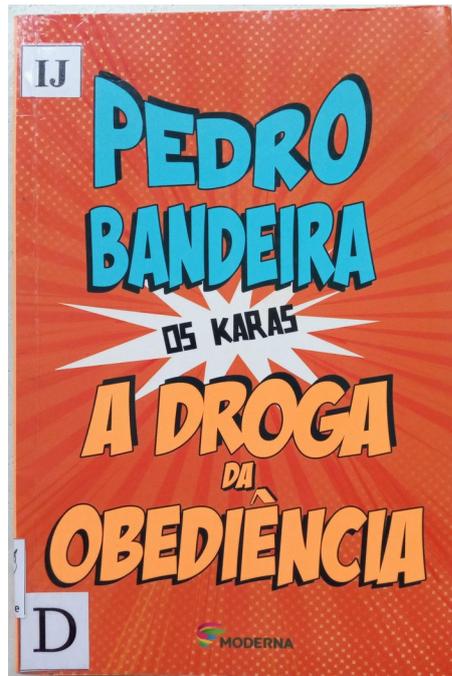


Figura 19 – *A droga da obediência*, publicada em 2014 e impressa em 2018
Fonte: BANDEIRA, 2014b.



Figura 20 – *Pântano de sangue*, publicado em 2014 e impresso em 2018
Fonte: BANDEIRA, 2014f.

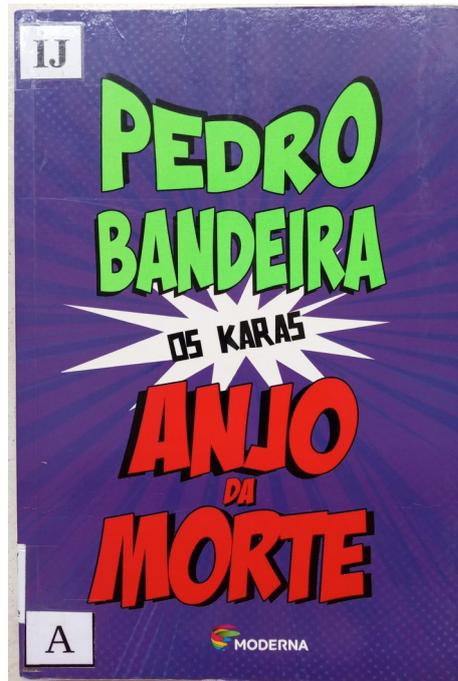


Figura 21 – *Anjo da morte*, publicado em 2014 e impresso em 2018
 Fonte: BANDEIRA, 2014d.

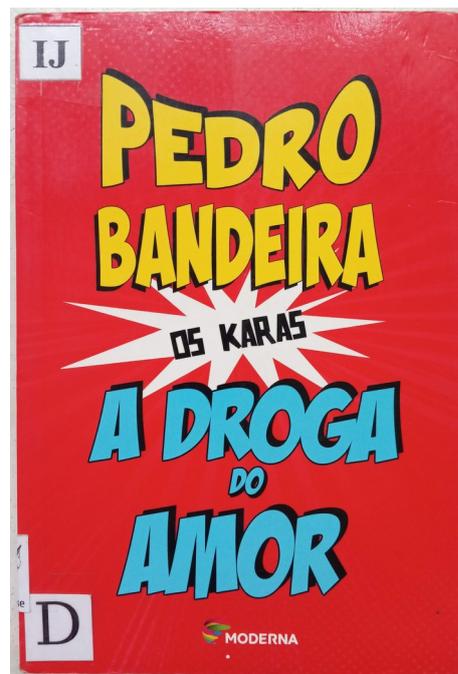


Figura 22 – *A droga do amor*, publicada em 2014 e impressa em 2018
 Fonte: BANDEIRA, 2014c.

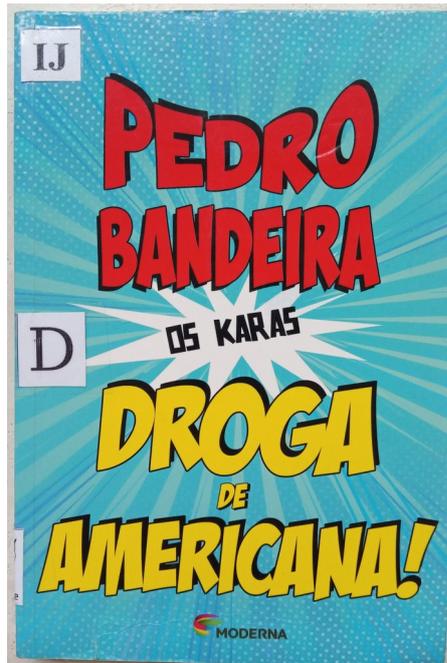


Figura 23 – *Droga de americana!*, publicada em 2014 e impressa em 2018
 Fonte: BANDEIRA, 2014e.

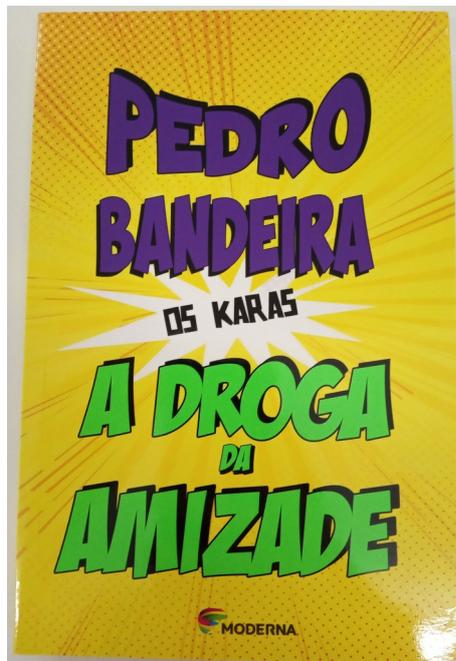


Figura 24 – *A droga da amizade*, publicada em 2014 e impressa em 2018
 Fonte: BANDEIRA, 2014a.

Na edição 2014, o nome de Pedro Bandeira e o título das obras têm o mesmo tamanho e ocupam praticamente toda a capa. A fonte utilizada é a fantasia, feita para ser mais divertida. Apesar de mais pesada visualmente, esse tipo de fonte acaba passando mais leveza

que a extrabold. Não há ilustrações nas capas da Edição 2014. A diferenciação dos títulos da série é feita pelo esquema de cores usado no nome do autor, no título da obra e no pano de fundo, cujas cores repetem a identificação da edição anterior: *A droga da obediência* é laranja (Figura 19); *Pântano de sangue*, verde-claro (Figura 20); *Anjo da morte*, roxo (Figura 21); *A droga do amor*, vermelho (Figura 22) e *Droga de americana!*, azul-claro (Figura 23). O novo título, *A droga da amizade*, publicado em 2014, tem como pano de fundo a cor amarela (Figura 24). O título da série “Os Karas” localiza-se entre o nome do autor e o título da obra. O logotipo do editor continua o mesmo e não há número de “edição” ou impressão nessa edição.

Podemos notar que as capas da Edição 2014 (e todo o *design* exterior do livro, lombada, 4ª capa e orelhas) sofreram influência dos *designs* típicos de histórias em quadrinhos, dos desenhos animados e da *Pop Art* no esquema de cores, na tipografia, no balão em formato de explosão e nos raios e bolinhas do pano de fundo. Nego Dito (2015), do *site* Livrada!, chama a atenção para a semelhança entre o projeto das capas da Edição 2014, especificamente para o título *A droga da obediência* (Figura 19), com o projeto de *Marvel Comics: a história secreta*, livro sobre a casa editorial de histórias em quadrinhos Marvel, publicado no Brasil em 2013 pela editora Leya.



Figura 25 – *Marvel Comics: a história secreta*
 Fonte: MARVEL COMICS,
 [2013?]

A partir da comparação do *corpus*, foi possível perceber como as ilustrações perderam espaço no projeto gráfico das capas a cada nova edição – de montagens fotográficas

cheias de elementos sugestivos a nenhuma ilustração específica. Elas também tornaram-se menos impactantes com o passar das edições. Podemos trabalhar com algumas hipóteses: o autor da coleção, Pedro Bandeira, prefere que seus livros não tenham ilustrações muito sugestivas com relação às narrativas, para que seus leitores possam imaginar situações e personagens sem sofrerem grandes influências, como mencionado anteriormente no capítulo 2. Outra hipótese é considerar que a série “Os Karas”, cujo primeiro título foi publicado em 1984, tem grande apelo ao público escolar e deseja criar uma identificação do objeto-livro com o leitor – envolvimento físico realizado principalmente pela capa (POWERS, 2008, p. 7).

As capas da década de 1980 (Figuras de 1 a 3) não chamariam tanta atenção dos jovens leitores dos anos 2010, por exemplo, por conterem elementos estranhos à juventude atual. Por conta disso, os elementos do projeto gráfico e do paratexto mais atuais da série (Edições 2009 e 2014) contêm características também presentes nas coleções lançadas que foram sucesso de vendas entre o público juvenil depois do lançamento da Edição 2003. Podemos perceber nas Figuras 26 e 27 a seguir que a ilustração não é o carro-chefe dos projetos das capas. O que chama a atenção são as cores, que foram trabalhadas para criar a diferenciação entre cada título. O primeiro título da coleção “Fala Sério” foi lançado em 2004 e o primeiro título da coleção “Poderosa” é de 2005.



Figura 26 – Coleção “Fala Sério”
Fonte: CAIXA LITERÁRIA, [s/d].

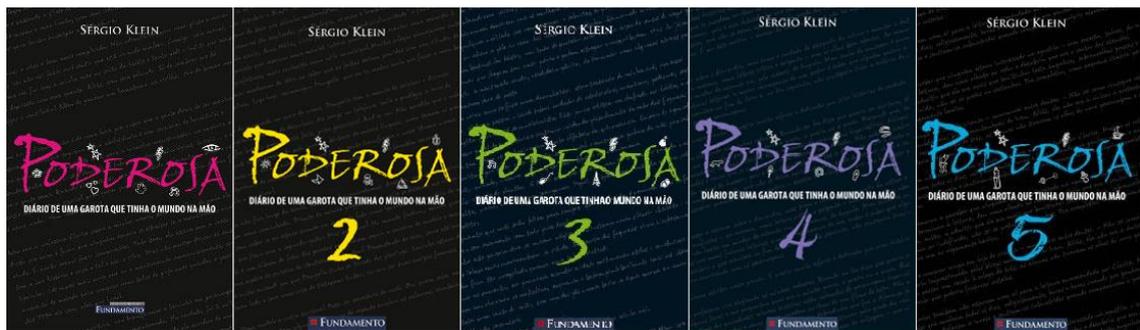


Figura 27 – Coleção “Poderosa”
Fonte: CAROL, 2012.

Ao contrário do ocorrido com as ilustrações, o nome do autor e os títulos das obras ganharam relevância nas capas ao longo das edições. Com o passar dos anos e a consagração da série e de outras obras de Pedro Bandeira, essas informações ganharam lugar de destaque na capa dos livros. Outro aspecto relevante observado nas capas foi a relação da coleção “Veredas” com a série “Os Karas” que, a princípio, estava inserida na coleção. De acordo com a editora Moderna, a coleção Veredas, “iniciada em 1980 é vitoriosa e consagrada, constituída de uma variedade de gêneros e tipos de texto”, trazendo histórias também variadas (VEREDAS, [2014?]). Nossa interpretação é de que, com o passar dos anos e o sucesso da série, pareceu mais interessante que os livros dos Karas fossem identificados como tais, para estimular a procura pelas outras histórias da turma.

3.4.2.1.6 Outros projetos de capa

Durante a coleta de dados para a pesquisa, encontramos uma capa das primeiras “edições” de *A droga do amor*, título lançado em 1993, e também uma capa de *A droga da obediência*, publicada provavelmente no início dos anos 1990. Podemos supor a data aproximada das publicações devido aos elementos presentes na capa.

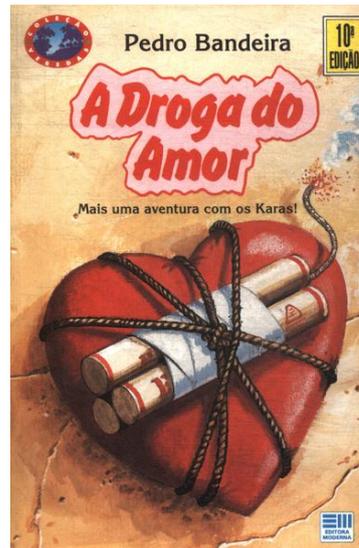


Figura 28 – Capa “híbrida” de *A droga do amor*
 Fonte: LIVRARIA TRAÇA,
 [s/d].

Essa capa da Figura 28 pode ser considerada “híbrida”, já que contém elementos do projeto gráfico observados nas duas primeiras edições da série “Os Karas”. Da Edição 80 (Figuras de 1 a 3), podemos identificar o padrão utilizado para informar o autor e o título da obra. Da Edição 90 (Figura 7), estão presentes o emblema da coleção “Veredas”, a indicação da 10ª “edição” e a ilustração, ainda que desenhada sob outra perspectiva.

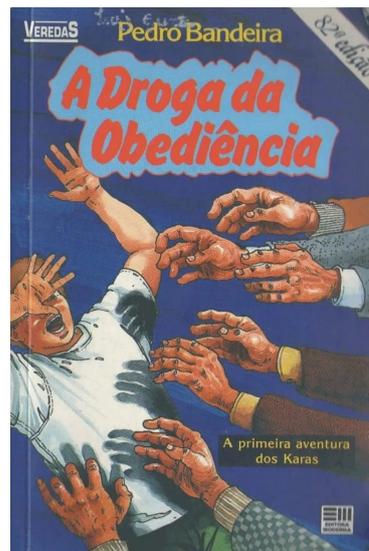


Figura 29 – Capa alternativa de *A droga da obediência*
 Fonte: PENSADOR
 SOLITÁRIO, 2015.

Na capa da Figura 29, o subtítulo “A primeira aventura dos Karas” indica que esse exemplar foi publicado depois de, pelo menos, o segundo lançamento da série (*Pântano*

de sangue, de 1987) O emblema da “Veredas” corresponde àquele presente na Edição 80 de *Anjo da morte*, de 1988 (Figura 3). Os estilos utilizados para informar autor, título, “edição” e editora, do mesmo modo, seguem o projeto das capas da Edição 80 (Figuras de 1 a 3).

A partir da Edição 2003, o projeto da série tornou-se mais padronizado, já que o autor Pedro Bandeira declarou que não pretendia publicar novos títulos com os Karas após o lançamento de *Droga de americana!* (de 1999). Por conta disso, todos os títulos passaram a ser lançados em conjunto nas novas edições e a apresentar maior correspondência entre seus elementos.

3.4.2.2 4ª capa e orelhas

Para Haslam (2007), “a capa, a lombada, a 4ª capa e as folhas preliminares formam a experiência inicial de leitura” e, por isso, “devem ser cuidadosamente elaboradas pelo *designer*, de modo a formar um conjunto harmônico” (HASLAM, 2007, p. 162). Para a descrição detalhada dos elementos presentes na 4ª capa, optei pela escolha do livro *Pântano de sangue*. Os elementos nos demais títulos seguem os mesmos modelos.

Edição 80 – cor de fundo vermelha; pequena ilustração de uma cabeça humana decepada; título da obra; subtítulo 1: “O crime ronda o Pantanal”; sinopse; logotipo da editora (Figura 30).

Edição 90 – cor de fundo vermelha; emblema da coleção “Veredas”; título da obra; subtítulo 1; sinopse; logotipo da editora; ISBN e código de barras.

Edição 2003 – cor de fundo bege; emblema da coleção “Veredas”; nome do autor; título da obra; subtítulo 2: “Mais uma aventura com os Karas!”; subtítulo 1; sinopse; subtítulo 3: “Esse é mais um trabalho para os Karas: o avesso dos coroas, o contrário dos caretas!”; ilustração da sombra dos cinco Karas; logotipo da editora; ISBN e código de barras.

Edição 2009 – cor de fundo verde-escuro; na coluna à esquerda: emblema da “Biblioteca Pedro Bandeira” e da série “Os Karas”; ISBN e código de barras. Na coluna à direita: título da obra; subtítulo 2; subtítulo 1; sinopse; subtítulo 3; lista com os títulos da série; logotipo da editora.

Edição 2014 – cor de fundo verde-claro; título da obra; subtítulo 2; subtítulo 1; sinopse; subtítulo 3; emblema da “Biblioteca Pedro Bandeira” e da série “Os Karas”; ISBN e código de barras; logotipo da editora (Figura 31).

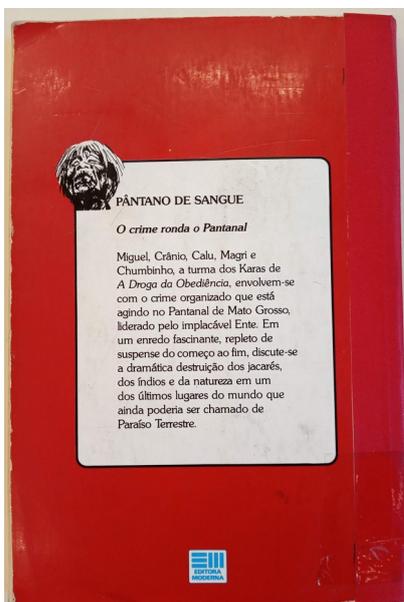


Figura 30 – 4ª capa de *Pântano de sangue* da Edição 80
Fonte: BANDEIRA, 1987.

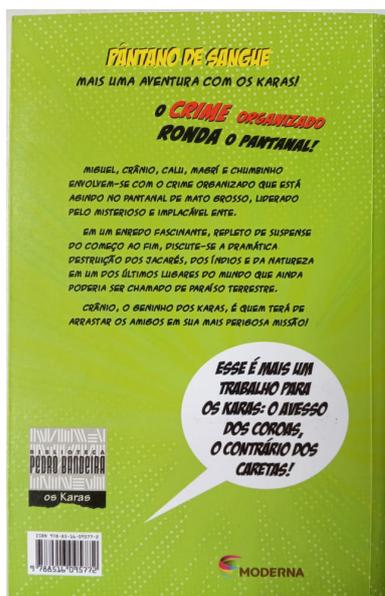


Figura 31 – 4ª capa de *Pântano de sangue* da Edição 2014
Fonte: BANDEIRA, 2014f.

Ao longo das décadas, podemos perceber que a quantidade de elementos presentes na 4ª capa nos exemplares da série “Os Karas” cresceu consideravelmente, assim como o prestígio da série e do escritor Pedro Bandeira.

A partir da Edição 2009, os livros da série “Os Karas” ganharam orelhas. As edições 2009 e 2014 contêm a mesma resenha (ver ANEXO A) assinada por Marisa Lajolo que, além de especialista em literatura infantil e juvenil, é grande amiga do autor Pedro Bandeira. O texto é reproduzido nas orelhas de todos os títulos da série, trazendo uma contextualização da época em que os Karas foram criados e um comentário sobre o apelo que a turma tem entre o público jovem.

Com relação às orelhas dos livros, Genette (2009) cita as listas de obras do mesmo autor ou da mesma coleção como um dos elementos que podem estar presentes. Anteriormente inserida na 4ª capa da Edição 2009, a lista passou a constar na orelha dos livros na edição mais recente da série, de 2014. A respeito dessa lista, Genette comenta que “um autor só se torna autor em sua segunda publicação, quando seu nome pode figurar não só na frente de seu livro, mas também de uma lista de obras ‘do mesmo autor’” (GENETTE, 2009, p. 46).

3.4.2.3 Lombada

Genette (2009) considera a lombada um local “de importância estratégica”, que, na maioria das vezes, traz “o nome do autor, o logotipo da editora e o título da obra” (GENETTE, 2009, p. 29). Com relação a sua posição, Haslam (2007) explica que “a tipografia da lombada da maioria dos livros europeus e brasileiros corre da cabeça para o pé [...]. Algumas editoras norte-americanas fazem o contrário, colocando o título do pé para a cabeça, isso também ocorre no Brasil” (HASLAM, 2007, p. 162). Segue a descrição das lombadas por edição:

Edição 80 – mesma cor de fundo das capas; texto com iniciais maiúsculas; título da obra e autor com cores e tipos distintos.

Edição 90 – continuação da margem da capa; texto em caixa alta; informações padronizadas com os mesmos tipos e cores; em alguns títulos, a cor do tipo é a mesma do título da obra na capa.

Edição 2003 – continuação da margem da capa; texto em caixa alta; informações padronizadas com o mesmo tipo, na cor branca.

Edição 2009 – mesma cor de fundo das capas; títulos com a mesma cor do título das capas, em caixa alta; o título *A droga da obediência* possui só as iniciais maiúsculas; nome do autor em caixa alta na cor branca, como nas capas.

Edição 2014 – mesma cor de fundo das capas; texto em caixa alta, todas as informações em preto; em *Anjo da morte* e *A droga do amor*, em branco; títulos em itálico.

Todas as lombadas da série “Os Karas” analisadas correm do pé para a cabeça e contêm o logotipo da editora, o título da obra e o nome do autor, nessa ordem. As lombadas de alguns dos exemplares consultados estavam encadernadas ou danificadas; assim sendo, esses casos não foram considerados para a análise. Em outros casos, o adesivo da biblioteca impediu a leitura completa das informações.

3.4.2.4 Folhas de guarda e encadernação

Segundo Haslam, as folhas de guarda são aquelas “coladas na pasta de cartão na frente e no final do livro de capa dura, sua finalidade é prender o bloco do miolo à capa dura” (HASLAM, 2007, p. 162). Elas “são feitas geralmente em papel mais encorpado” do que o usado no miolo (HASLAM, 2007, p. 162). Apesar de não terem capa dura, duas edições da série “Os Karas”, as Edições 2003 e 2009, contêm folhas de guarda. Elas seguem o padrão de cores das capas de cada título.

Em relação à encadernação, “os livros são divididos em capa dura e brochura” (ou capa mole) (HASLAM, 2007, p. 233). Todos os exemplares das edições da série “Os Karas” foram encadernados em brochura e não há sobrecapas.

3.4.3 Ilustrações

A ilustração é um dos elementos mais característicos de uma edição. Por meio da ilustração, é possível encontrar pistas da cultura visual da época de publicação do livro e, por conta disso, ela é um dos elementos responsáveis pela criação do vínculo afetivo entre os leitores e a obra, assim como a capa. De acordo com o *ABC da ADG*, “ilustração” é “qualquer imagem concebida ou utilizada com o intuito de corroborar ou exemplificar o conteúdo de um texto de livro, jornal, revista ou qualquer outro tipo de publicação” (ADG, 2012, p. 109). Ao

longo da análise, será possível perceber que as ilustrações presentes na série “Os Karas” têm apenas o caráter reiterativo, sendo portanto dispensáveis para a compreensão do texto escrito.

As ilustrações presentes no miolo dos livros localizam-se estrategicamente, em sua maioria, para marcar o início e o final dos capítulos, que se iniciam tanto em páginas pares como em páginas ímpares. Em poucos exemplares foram inseridas ilustrações no meio dos capítulos. A partir da Edição 2003, a página com a dedicatória também recebeu uma ilustração, que se manteve nas edições posteriores. A Edição 2003 também contém uma ilustração na página do sumário na maioria dos títulos. Em alguns casos, ilustrações também foram utilizadas em páginas em branco ao longo do miolo dos livros.

Além da divisão em capítulos, a narrativa na série “Os Karas” é também dividida por cenas. Para comunicar ao leitor essa mudança de cena, são usadas pequenas ilustrações chamadas vinhetas (ADG, 2012, p. 191). No caso da série, três asteriscos posicionados em uma linha horizontal foram a ilustração escolhida para todas as edições e em todos os títulos.

O foco da análise das ilustrações será apresentado em três tópicos divididos de acordo com a posição que as ilustrações ocupam em relação à divisão dos capítulos, ou seja, início, meio ou fim de cada capítulo.

3.4.3.1 Ilustrações de início de capítulo

A primeira página dos capítulos dos livros da série “Os Karas” contém ilustrações que se referem ao conteúdo deste capítulo. Elas são responsáveis pela introdução ao capítulo, acompanhadas do título do capítulo e do número correspondente.

3.4.3.1.1 Edição 80

Nessa edição, as ilustrações de início de capítulo seguem o mesmo padrão em todos os livros: número e título do capítulo à esquerda e ilustração à direita. As informações se apresentam em formato retangular em um fundo cinza.

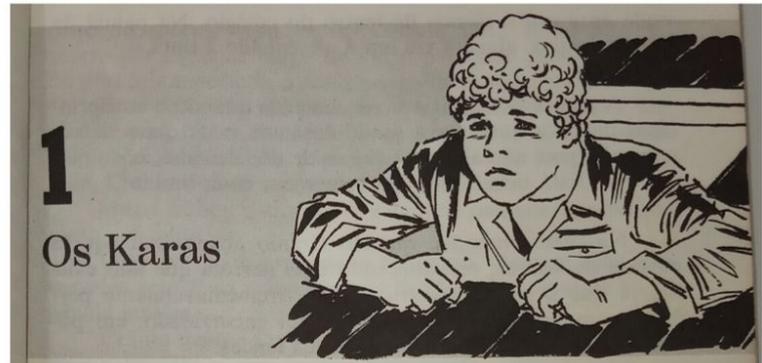
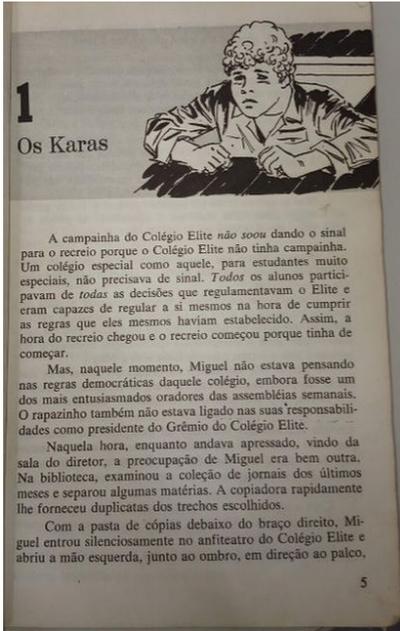


Figura 32 – Chumbinho descobre o esconderijo dos Karas em *A droga da obediência*
Fonte: BANDEIRA, 1984.



Figura 33 – Crânio e sua famosa gaitinha em *A droga da obediência*
Fonte: BANDEIRA, 1984.

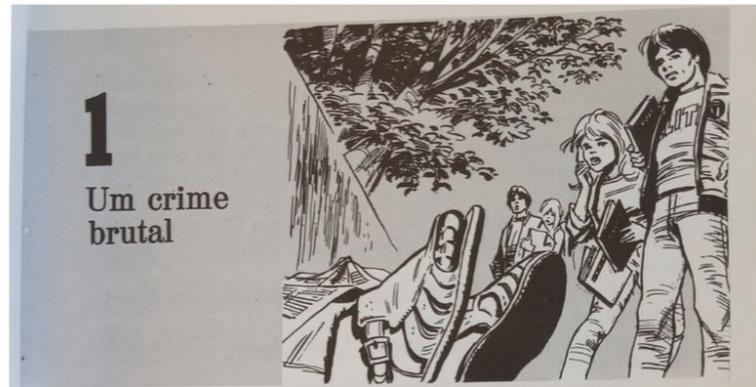
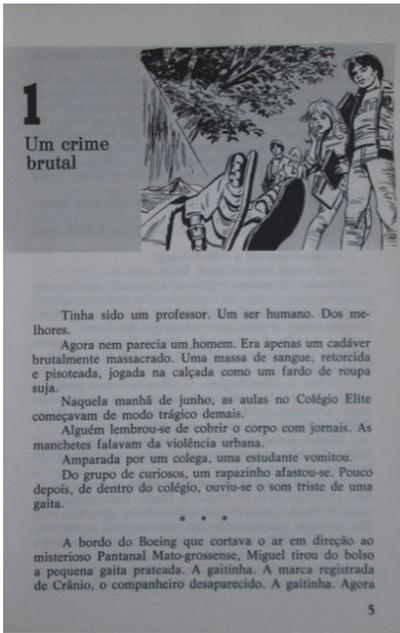


Figura 34 – Estudantes do Elite ao descobrirem o corpo do professor Elias
Fonte: BANDEIRA, 1987.

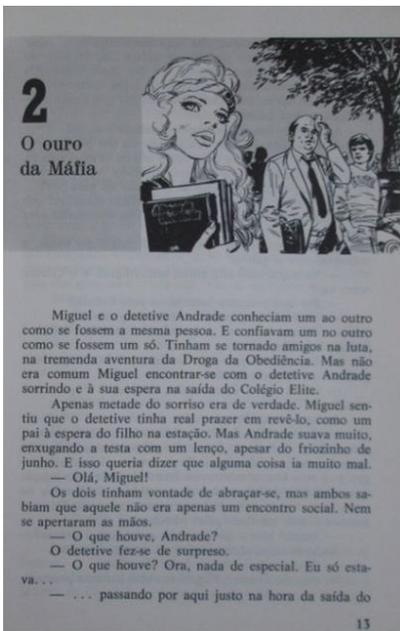


Figura 35 – O detetive Andrade e estudantes do Elite
Fonte: BANDEIRA, 1987.

As Figuras 32 e 33 têm o foco nos personagens da turma dos Karas, com detalhes da fisionomia de Chumbinho e Crânio. O ilustrador Eugenio Colonnese se utiliza das características descritas no texto para identificar cada personagem. Na Figura 33 Crânio é ilustrado tocando gaita, na Figura 35 o detetive Andrade está secando a careca com um lenço, movimento característico do personagem em situações de estresse. Os estudantes do Elite são

identificados pelo uniforme do colégio nas Figuras 34 e 35 e o corpo do professor Elias, pelas sandálias na Figura 34. Interessante notar que a estudante da Figura 35 segura um exemplar de *A droga da obediência*, título antecessor ao *Pântano de sangue* e que é citado no capítulo 2 da narrativa (BANDEIRA, 2014f, p. 18). Além disso, é possível observar elementos nas ilustrações que dão pistas sobre a data de publicação do livro, como as roupas e os cortes de cabelo; o penteado da estudante na Figura 35, por exemplo, é uma marca da década de 1980 (ALZER; CLAUDINO, 2004, p. 284).

A partir da publicação de *Anjo da morte* (1988), percebe-se que as ilustrações não apresentam a riqueza de detalhes dos títulos anteriores em relação aos integrantes do grupo dos Karas, cujos rostos, quando ilustrados, aparecem de forma oculta ou parcial. O ilustrador Eugenio Colonnese pareceu acatar ao pedido do autor Pedro Bandeira com relação ao modo de ilustrar seus personagens, com poucos detalhes, para que o leitor possa imaginá-los como quiser.



Figura 36 – Miguel é convocado para uma reunião de emergência dos Karas
Fonte: BANDEIRA, 1988.

Na Figura 36 apenas a mão de Miguel é ilustrada e, na Figura 37, a seguir, Calu e Chumbinho são ilustrados de costas para o leitor, enquanto a vendedora tem o rosto exibido. A mudança de foco é perceptível quando essas figuras são comparadas às Figuras 32 e 33. Outra observação é acerca do telefone e do rádio-relógio na Figura 36, cujos modelos com *designs* diferentes dos atuais dão uma pista sobre a época da publicação do livro.

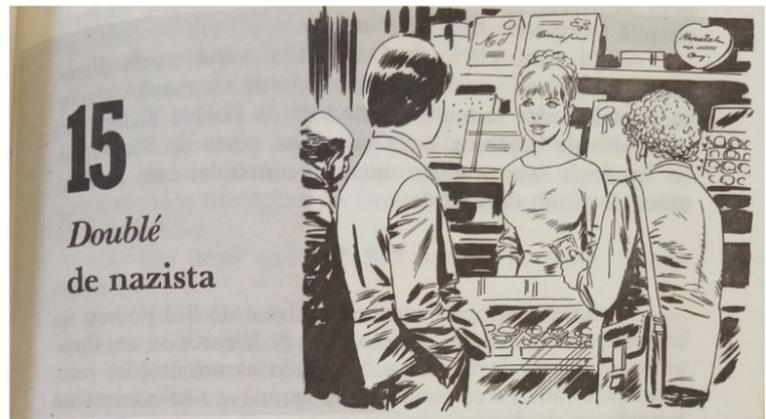
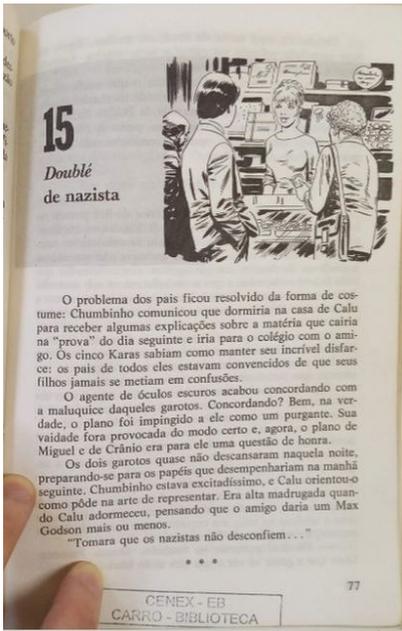


Figura 37 – Calu e Chumbinho na *bonbonnière* do aeroporto
Fonte: BANDEIRA, 1988.

3.4.3.1.2 Edição 90

Nessa edição, as ilustrações de Alberto Naddeo na primeira página dos capítulos de *A droga da obediência*, *A droga do amor* e *Droga de americana!* seguem um padrão: ilustração em formato quadrangular acima do número e título do capítulo.

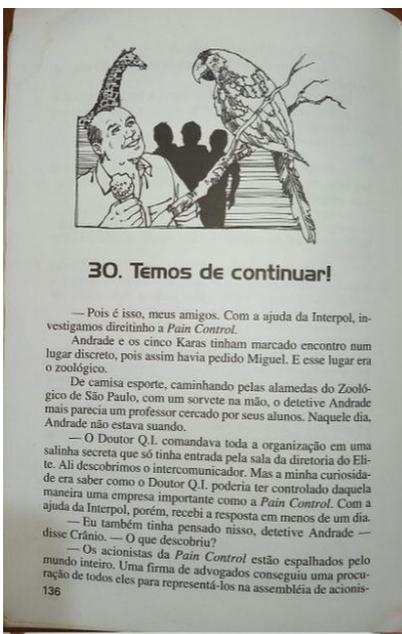


Figura 38 – Andrade e três dos Karas no zoológico em *A droga obediência*
Fonte: BANDEIRA, 1992.

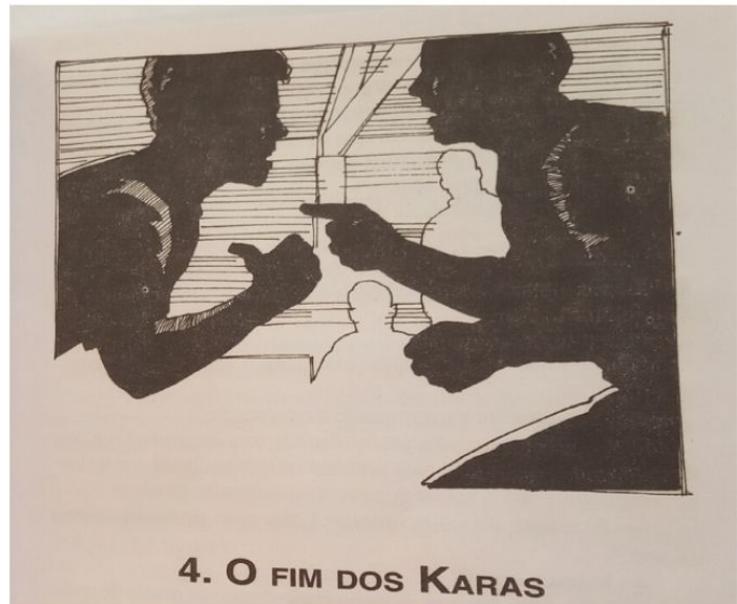
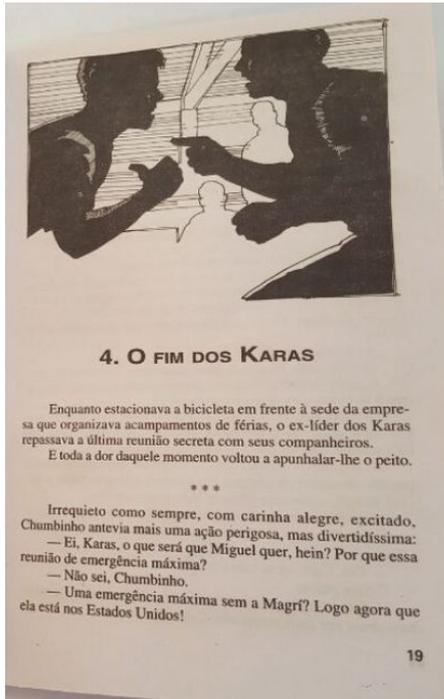


Figura 39 – A briga entre os Karas em *A droga do amor*
Fonte: BANDEIRA, 1993.

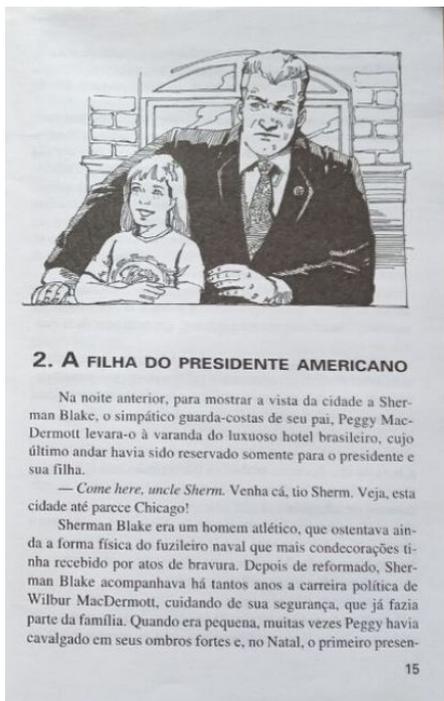


Figura 40 – Peggy e o guarda-costas Sherman Blake
Fonte: BANDEIRA, 1999.

Podemos observar que nas figuras apresentadas os personagens que fazem parte da turma dos Karas não têm a fisionomia ilustrada com detalhes, enquanto os personagens Andrade (Figura 38), Peggy e Sherman Blake (Figura 40) são ilustrados

normalmente. Na Figura 39 não é possível nem mesmo distinguir, com certeza, qual sombra corresponde a cada personagem. É provável que as duas sombras em primeiro plano sejam Miguel e Calu e as duas sombras em segundo plano, Crânio e Chumbinho. A personagem Peggy, filha do presidente dos Estados Unidos, entra para a turma dos Karas durante a narrativa de *Droga de americana!* (1999), fato que determinará uma mudança no padrão da ilustração da personagem nas edições posteriores da série.

Ainda na Edição 90, as ilustrações em *Anjo da morte* (Figura 41) e *Pântano de sangue* (Figura 42), também assinadas por Alberto Naddeo, são maiores e muitas vezes chegam a ocupar duas páginas. Ambos os exemplares foram editados em 1994, o que poderia indicar uma pista com relação à mudança no padrão das ilustrações de miolo nesta “edição”. No entanto, a riqueza das ilustrações vai de encontro à fluidez da leitura, dificultada pela diagramação do texto, como observado a seguir:

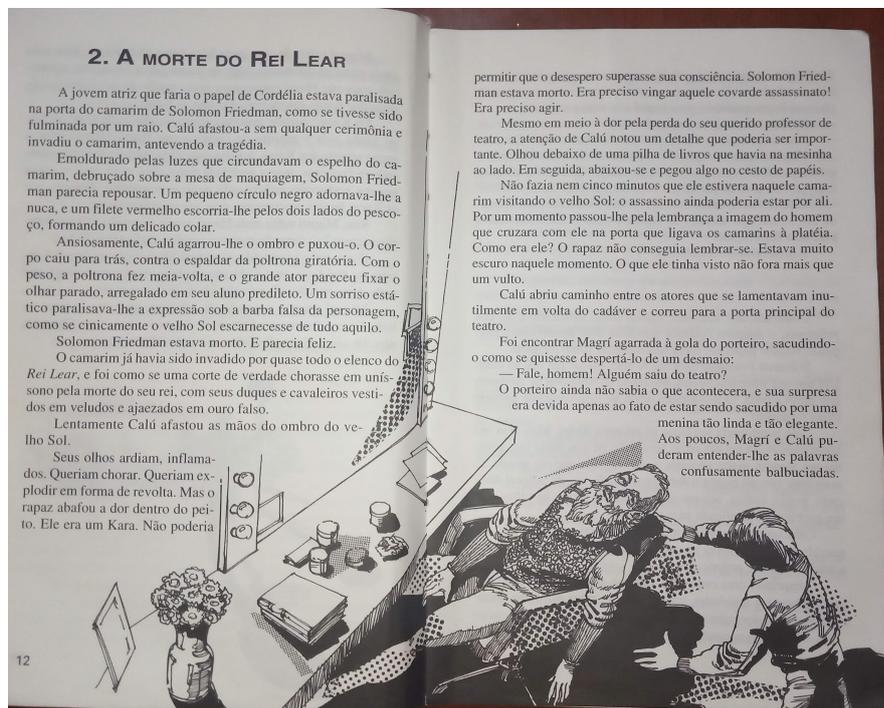


Figura 41 — O ator Solomon Friedman e Calu no camarim
Fonte: BANDEIRA, 1994a.

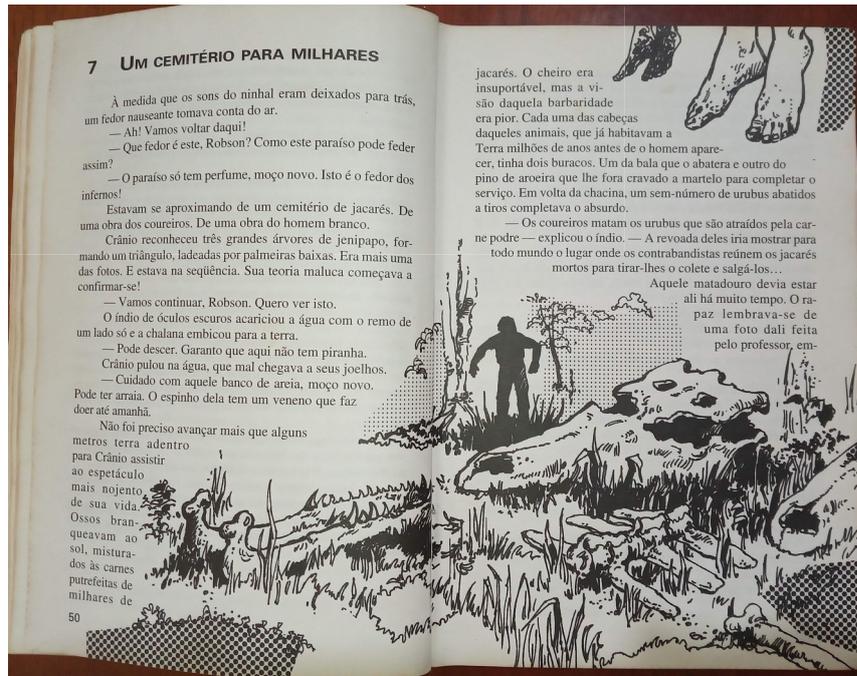


Figura 42 — Crânio descobre as carcaças dos jacarés e os corpos dos caçadores
Fonte: BANDEIRA, 1994b.

Na Figura 41, o camarim é visto de cima e de uma maneira que não é possível ver o rosto de Calu, mas pode-se perceber mais detalhadamente os objetos no balcão e o corpo do ator e professor de teatro de Calu. Na Figura 42, a sombra do personagem Crânio contrasta com a riqueza de detalhes da página dupla. Em ambos os casos, as ilustrações dão a impressão de invadir o espaço reservado ao texto, o que contribui para a criação de uma atmosfera mais impactante ao virarmos as páginas e nos depararmos com as ilustrações, aumentando a expectativa pelas cenas correspondentes na narrativa.

3.4.3.1.3 Edições 2003, 2009 e 2014

As ilustrações da Edição 2003 são de autoria de Hector Gómez e, em sua grande maioria, se repetem nas edições posteriores. Todas elas seguem o mesmo formato triangular no canto superior da primeira página dos capítulos. O título *A droga da amizade*, lançado em 2014, acompanha o padrão das ilustrações, no entanto, são ligeiramente maiores.

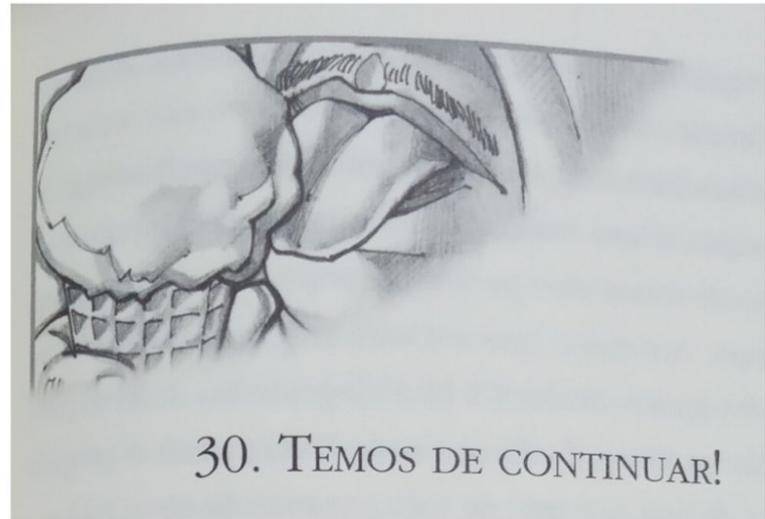
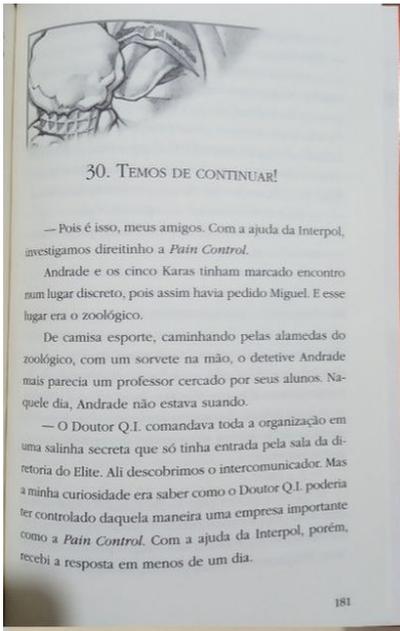


Figura 43 – Detalhe do detetive Andrade
Fonte: BANDEIRA, 2014b.

Ao compararmos a Figura 43 com as Figuras 38 e 53, percebemos a diminuição progressiva do nível de informação apresentado pela ilustração ao longo das edições.

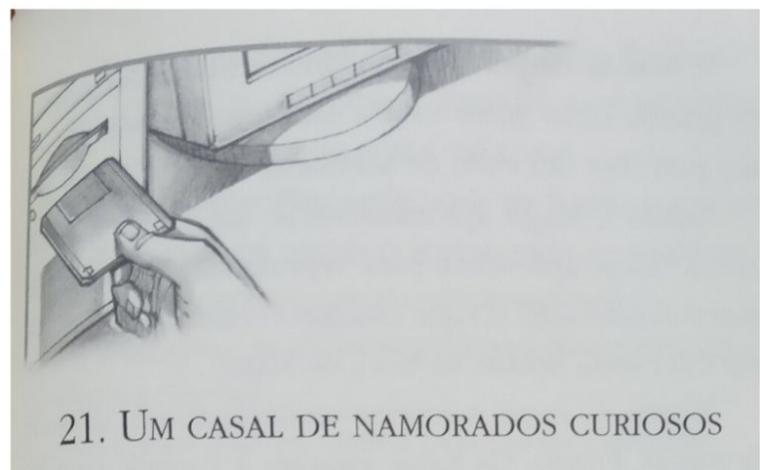
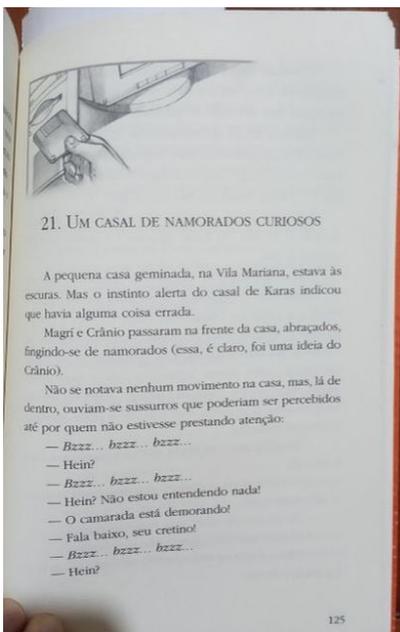


Figura 44 – Equipamentos eletrônicos obsoletos em *A droga da obediência*
Fonte: BANDEIRA, 2014b.

Na Figura 44 chama a atenção a ilustração de um computador e um disquete, equipamentos que não faziam parte do cotidiano brasileiro em 1984, quando foi publicada *A droga da obediência*. A ilustração faz jus ao início dos anos 2000, data da publicação da Edição 2003 da obra. No entanto, ela permaneceu na Edição 2014. Se o texto e a ilustração precisassem sempre acompanhar as inovações de cada época para seguirem vivos, a Figura 44 deveria ter sido alterada para ilustrar um pen drive ou uma nuvem de armazenamento, assim como o trecho “Crânio copiou o arquivo em um disco [...]” (BANDEIRA, 2014b, p. 129).

Nesse ponto, faço uma crítica à possível necessidade de atualizar uma obra para que o jovem leitor do momento a identifique como sendo de sua época, como se tivesse sido escrita para sua geração. Acredito que a razão por trás dessa necessidade seria diferenciar a literatura juvenil da literatura clássica, do livro “antigo e chato” que o adolescente é muitas vezes obrigado a ler em sala de aula. Parece haver o temor de que o jovem não se interessaria pela leitura de uma obra que diz respeito à outra época que não a dele. No entanto, se o livro traz um enredo recheado de computadores, *video games* etc, haveria maior interesse. Seguindo essa concepção de literatura juvenil, as obras antigas “desatualizadas” deveriam então ser descartadas, já que somente aquelas recém-lançadas são capazes de despertar o interesse do jovem leitor. Considero essa conduta de atualização desnecessária, pois não serão menções a arquivos físicos, computadores ou nuvens de armazenamento que farão uma obra ser lida, e sim o envolvimento do leitor com a narrativa.

De uma maneira geral, as ilustrações presentes nas Edições 2003, 2009 e 2014 se mantiveram. No entanto, algumas delas sofreram alterações importantes da Edição 2003 para a Edição 2009 e mantiveram-se na Edição 2014. As alterações foram feitas possivelmente a pedido do autor Pedro Bandeira, como vimos nas entrevistas analisadas, para que os Karas não fossem ilustrados com detalhes. Como exemplo, pode-se notar que a fisionomia da personagem Peggy, filha do presidente estado-unidense, teve o rosto ilustrado na Edição 2003 (Figura 45, abaixo). Nas edições posteriores (Figura 46, abaixo), seu rosto já aparece parcialmente oculto ou sombreado. Peggy entra para a turma dos Karas ao longo da narrativa de *Droga de americana!*

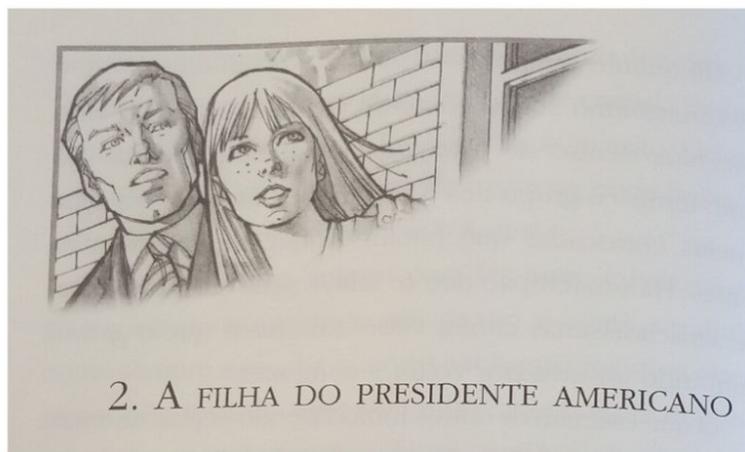
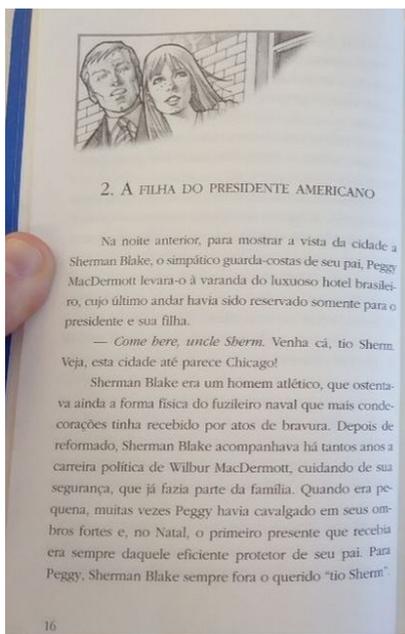


Figura 45 – Peggy e Sherman Blake na Edição 2003
Fonte: BANDEIRA, 2003d.

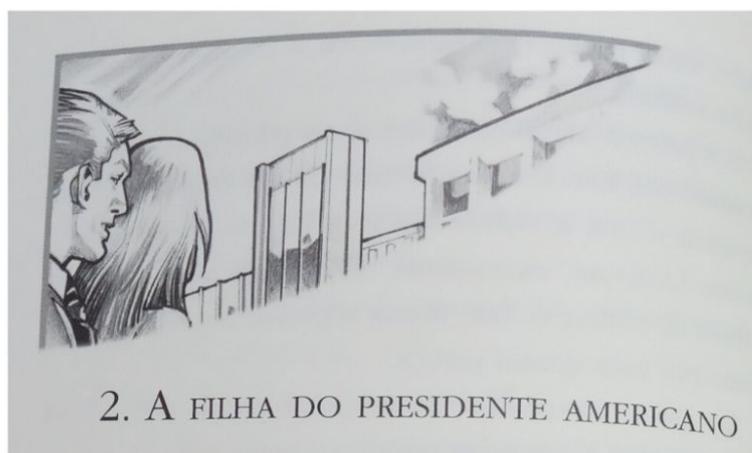
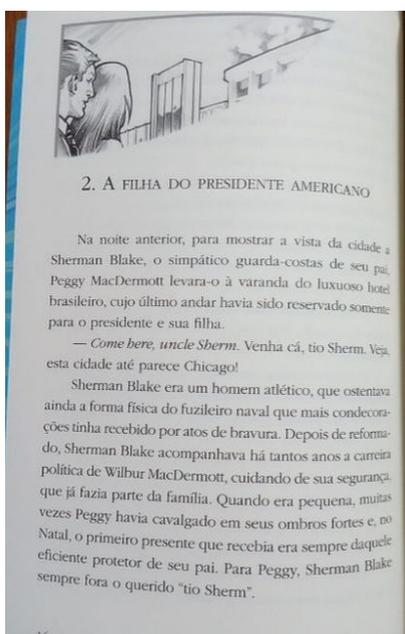


Figura 46 – Ilustração correspondente na Edição 2014
Fonte: BANDEIRA, 2014e.

Houve uma mudança de perspectiva na Figura 46 quando comparada à Figura 45: o ilustrador Hector Gómez optou por desenhar os personagens Peggy e Sherman Blake de costas, fazendo com que o foco da ilustração seja a paisagem e não mais seus rostos. Além disso, o estilo adotado nas ilustrações faz com que Peggy pareça mais jovem e menos infantil quando comparada à ilustração da Figura 40.

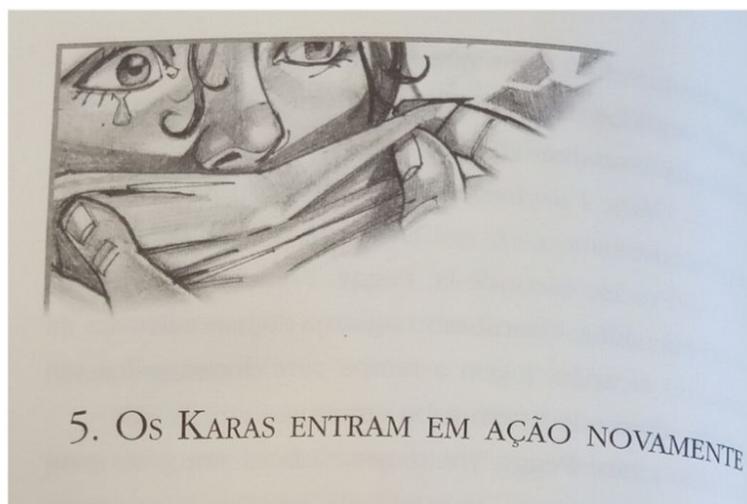
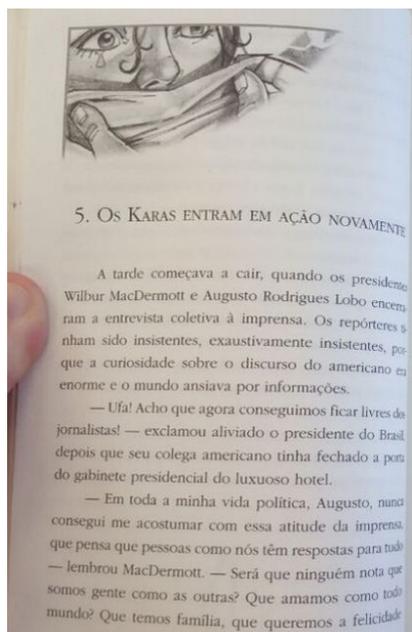


Figura 47 – Magri no catifeiro em *Droga de americana!* na Edição 2003
Fonte: BANDEIRA, 2003d.

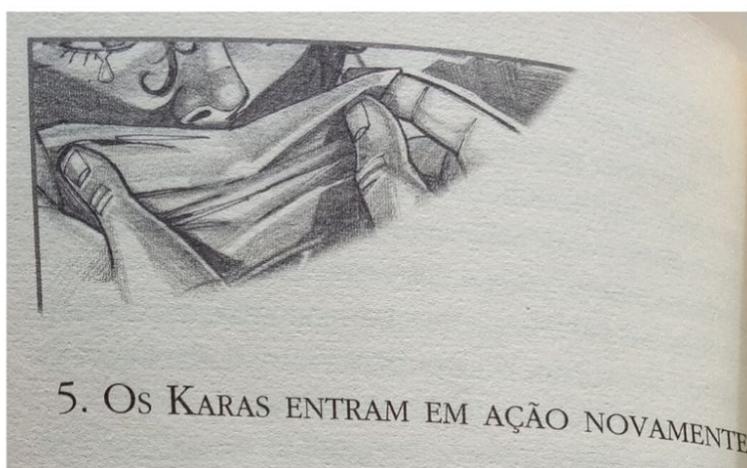
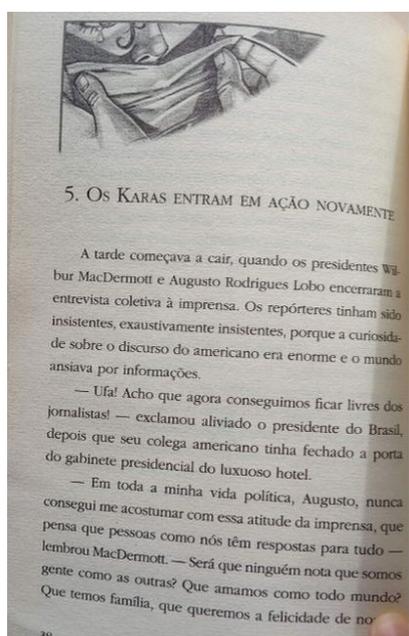


Figura 48 – A mesma cena da Figura 47 editada para a Edição 2009
Fonte: BANDEIRA, 2009d.

No caso das Figuras 47 e 48, o que houve foi apenas o corte da parte superior da ilustração que demonstrava a expressão de medo no olhar de Magri.

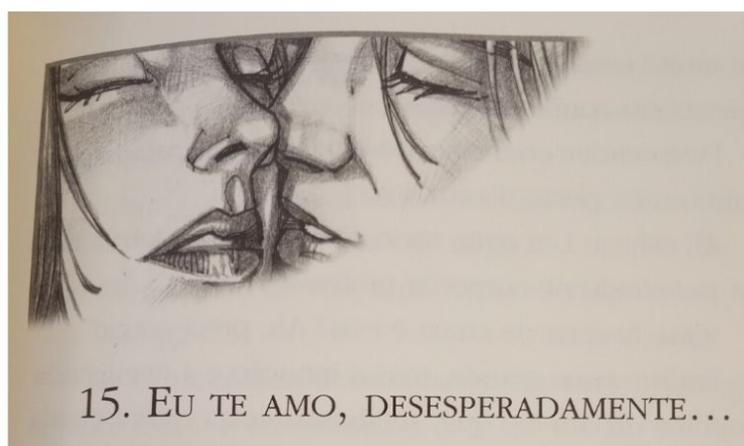
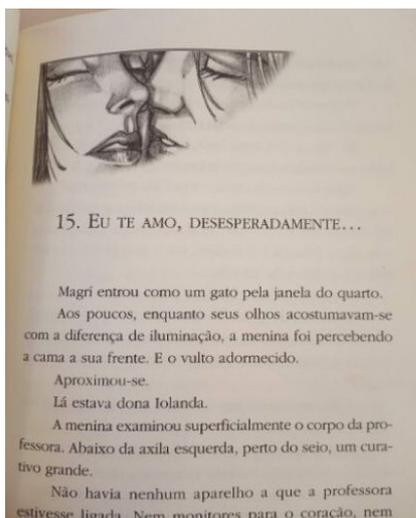


Figura 49 – Casal de personagens em *A droga do amor*
Fonte: BANDEIRA, 2003b.

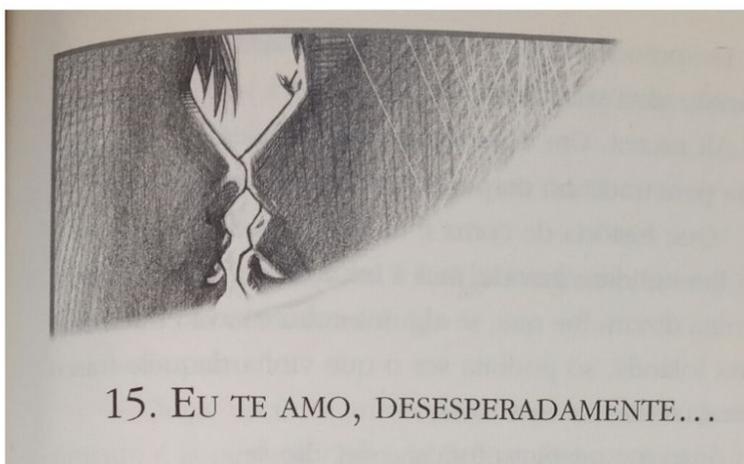
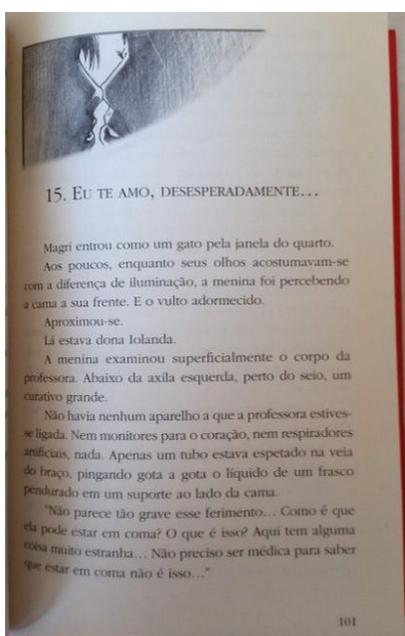


Figura 50 – Versão da mesma cena com o casal sombreado
Fonte: BANDEIRA, 2009b.

As Figuras 49 e 50 ilustram a passagem em que Magrí e Crânio se beijam. A Figura 48 retirou os traços da fisionomia dos personagens. Por outro lado, o efeito da sombra foi bem relacionado à cena, já que o casal tentava se ocultar tanto dos vilões quanto dos outros integrantes dos Karas, ainda que inconscientemente.

3.4.3.2 Ilustrações de meio de capítulo

As ilustrações de meio de capítulo ocorreram apenas em três títulos da série. Em *A droga da obediência*, na Edição 80, essas ilustrações ocupam uma página inteira (Figuras 51 a 53 abaixo).



Figura 51 – Miguel se jogando da viatura policial
Fonte: BANDEIRA, 1984.

É possível determinar a época de publicação do livro pelo modelo do carro Volkswagen Gol na Figura 51, acima, e pelas roupas e cortes de cabelo dos personagens na Figura 52, abaixo. Outros detalhes das ilustrações são o efeito de movimento na Figura 51 que contribui com a atmosfera de perigo da cena e, na Figura 52, o jogo de luz e sombra determina o clima de pesar no esconderijo, quando os Karas discutem a morte de um dos garotos sequestrados.



Figura 52 – Os Karas reunidos no
esconderijo secreto
Fonte: BANDEIRA, 1984.

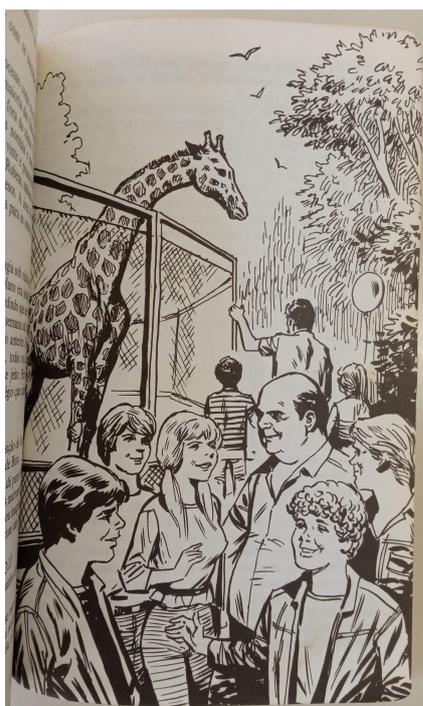


Figura 53 – Os Karas e o detetive
Andrade no zoológico
Fonte: BANDEIRA, 1984.

A Figura 53 é ricamente ilustrada e transmite a alegria dos personagens após a resolução do mistério da droga da obediência. Ao longo das edições, as ilustrações perderam

espaço nos livros, o que se pode notar ao compararmos as Figuras 38, 43 e 53; a última, apesar de não ser uma ilustração de início de capítulo, ilustra a mesma passagem da narrativa. Os outros títulos em que as ilustrações de meio de capítulo estão presentes são na Edição 90 de *Pântano de sangue* (Figuras 54) e *Anjo da morte* (Figuras 55).



Figura 54 – Crânio e o piloto Bezerra no cativoiro

Fonte: BANDEIRA, 1994b.

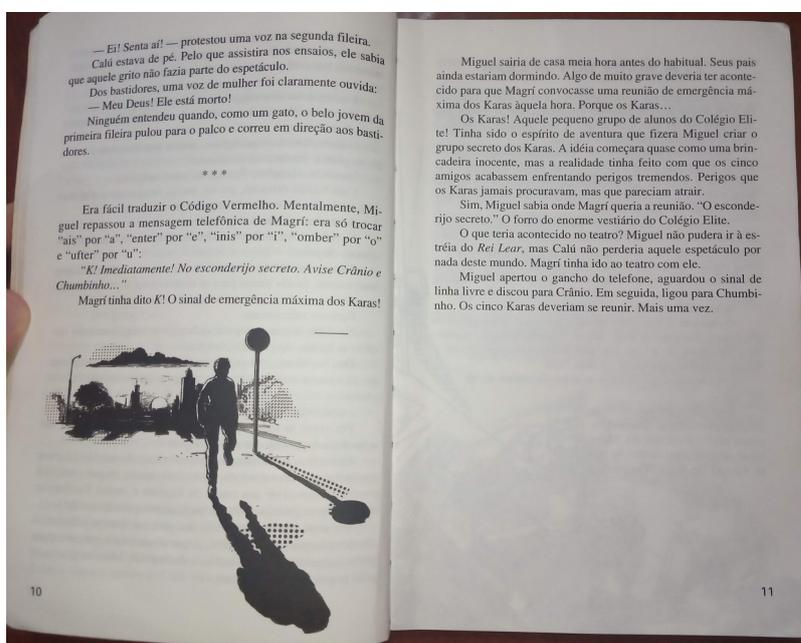


Figura 55 – Miguel a caminho da reunião de emergência dos Karas

Fonte: BANDEIRA, 1994a.

As Figuras 54 e 55 parecem, a meu ver, deslocadas do projeto gráfico dos livros. As ilustrações não se harmonizam com o texto e não remetem a momentos importantes da narrativa.

3.4.3.3 Ilustrações de fim de capítulo

As ilustrações localizadas no fim dos capítulos não estão necessariamente presentes em todos eles. Em muitos casos, o texto termina coincidindo com o fim da página, não havendo espaço para a ilustração. No entanto, em outros casos, apesar de haver espaço, muitas vezes de meia página, a ilustração não foi inserida. A hipótese é de que o espaço em branco não existia na edição anterior, mas, devido a alterações no leiaute da página para a nova edição, o texto “correu” e o espaço foi criado.

3.4.3.3.1 Edição 80

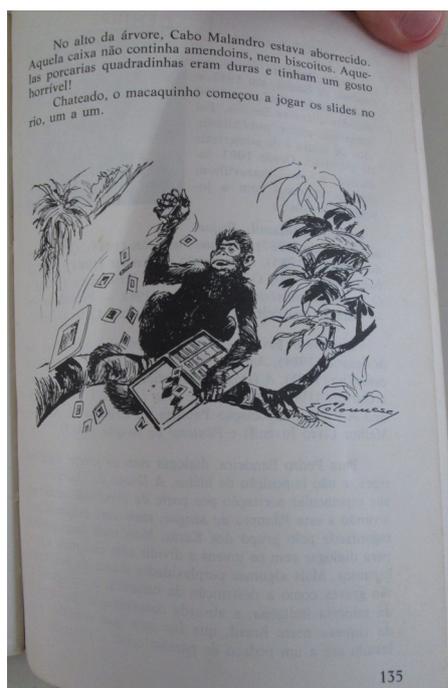


Figura 56 – Ilustração final de *Pântano de sangue*

Fonte: BANDEIRA, 1987.

Nessa edição, houve apenas uma ocorrência, na qual o fim do capítulo coincide com o fim do livro.

A Figura 56 ilustra o macaco Cabo Malandro, responsável pelo desaparecimento da caixa de *slides* do professor Elias. O desaparecimento da caixa serviu como uma pista falsa para Crânio no início da narrativa. É somente na última página que o leitor descobre quem foi o responsável pelo roubo: apenas o macaco.

3.4.3.3.2 Edição 90

A partir da Edição 90, as ilustrações aparecem com mais frequência, estando presentes em quase todos os fins de capítulos nos exemplares de *A droga da obediência* e *Droga de americana!*. Em *Pântano de sangue* e *Anjo da morte*, porém, não houve ocorrências. Nesses exemplares, a ilustração concentrou-se no início dos capítulos. As ilustrações de fim de capítulo também estão ausentes no exemplar de *A droga do amor*.

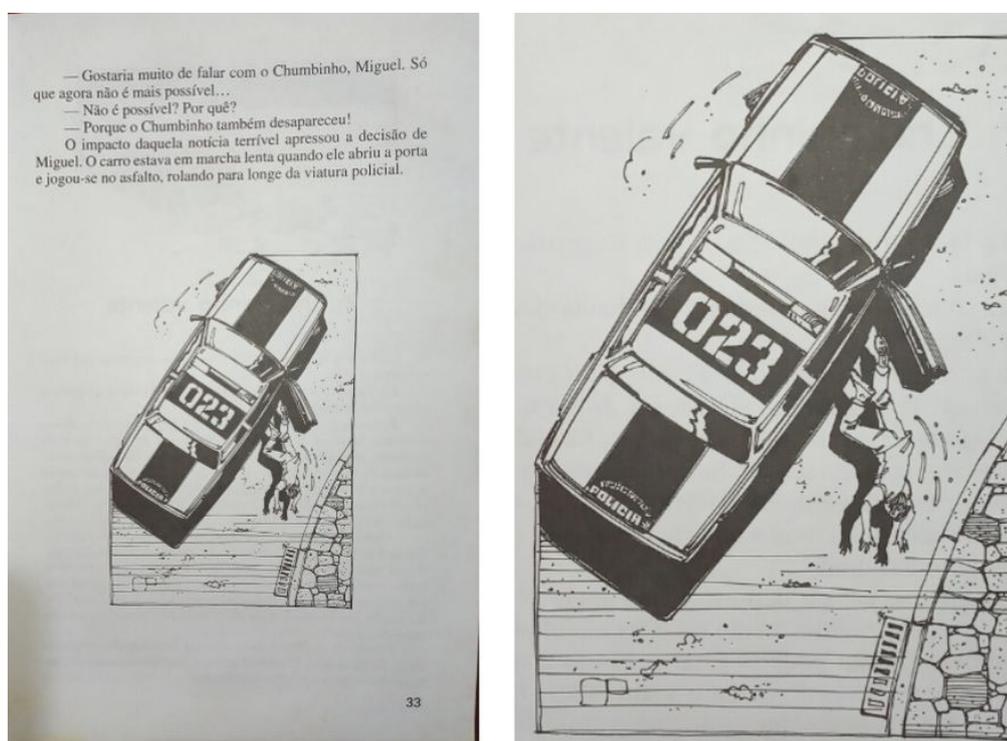


Figura 57 – Miguel se jogando do carro da polícia
Fonte: BANDEIRA, 1992.

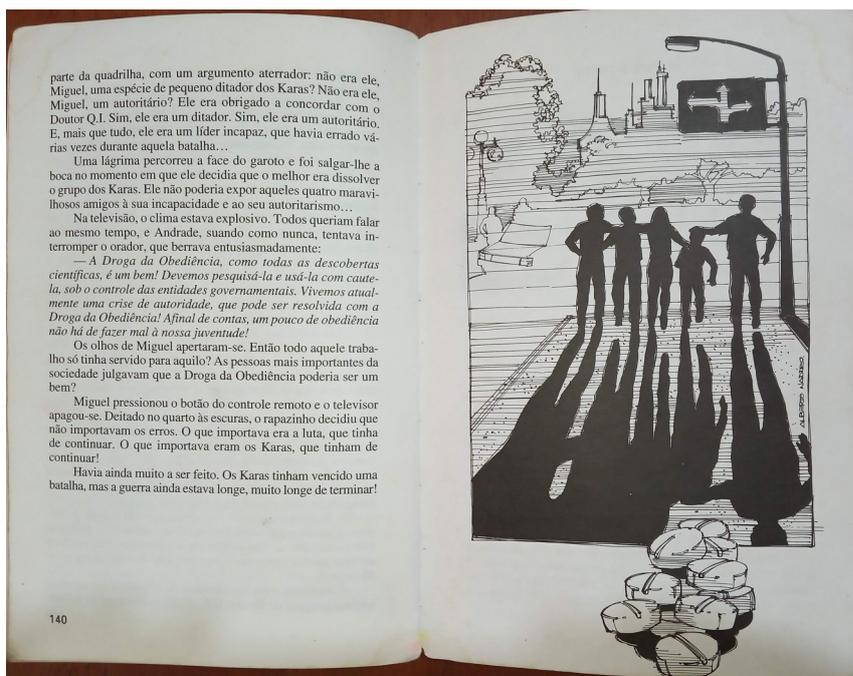


Figura 58 — A sombra dos Karas e os compridos da droga da obediência
Fonte: BANDEIRA, 1992.

A Figura 57 ilustra a mesma cena da Figura 51 e, assim como na Edição 80, na Edição 90 o modelo de carro (Santana?) dá uma pista acerca da época de publicação do livro. É interessante notar que, partindo da concepção de literatura juvenil que acredita que o jovem leitor apenas de interessaria por livros que capazes de dialogar com sua época, a Figura 51 deveria então ser atualizada a cada nova edição. A localização da Figura 58 determina o fim do capítulo e do livro, assim como da Figura 56.

3.4.3.3 Edições 2003, 2009 e 2014

Nessas edições, *Anjo da morte* foi o único título que ganhou ilustrações em todos os fins de capítulos. São pequenas ilustrações de algum objeto ou personagem, em sua maioria, presentes na trama do capítulo que a ilustração encerra.

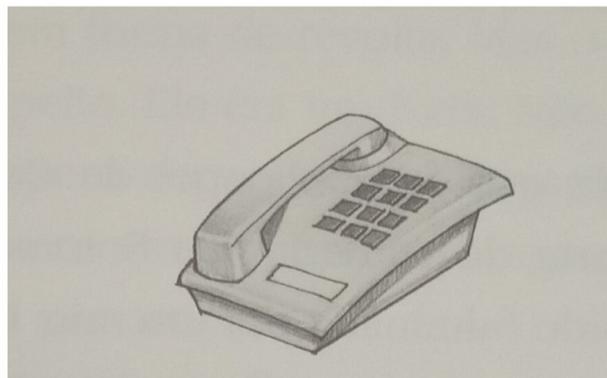


Figura 59 – Ilustração de um telefone
Fonte: BANDEIRA, 2014d.

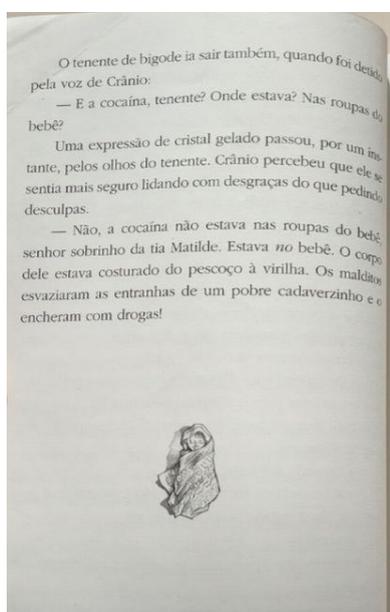


Figura 60 – Ilustração de um corpo de bebê
Fonte: BANDEIRA, 2009e.

A Figura 59 traz ilustrado um telefone, assim como na Figura 36, diferindo-se no modelo do objeto. Ao longo da análise das ilustrações, podemos perceber que muitas delas dizem respeito às mesmas cenas da narrativa, que foram ilustradas sob diferentes pontos de vistas pelos ilustradores. A Figura 60 traz um alto nível de detalhamento da manta do bebê, ainda que seja uma ilustração pequena. O corpo do bebê foi utilizado para transportar drogas em *Pântano de sangue*.

3.4.3.4 Comparação entre as edições

As ilustrações, de um modo geral, perderam espaço (físico) no miolo dos livros e também relevância, pois ficaram menos impactantes. As ilustrações da Edição 90 de *Pântano de sangue* e *Anjo da morte*, por exemplo, foram bem marcantes para mim enquanto jovem leitora. Elas conseguiram transmitir o conteúdo das narrativas, muitas vezes aterrorizante e violento, de forma memorável. Fiquei espantada ao me deparar com as ilustrações da Edição 2009 de *Anjo da morte* quando adulta; a sensação foi de o livro ter perdido o impacto que me causou quando adolescente. Segue a comparação de algumas ilustrações de início de capítulo:

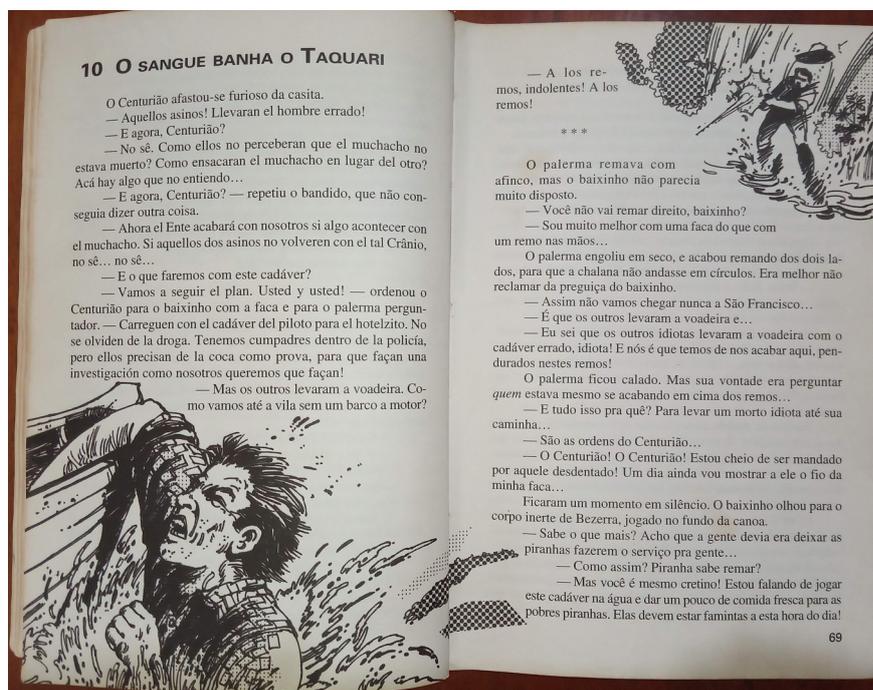


Figura 61 – Capítulo 10 da Edição 90
Fonte: BANDEIRA, 1994b.

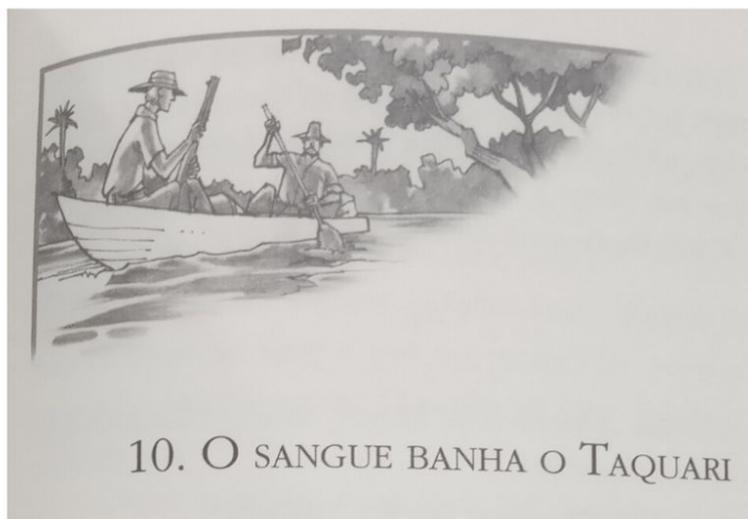
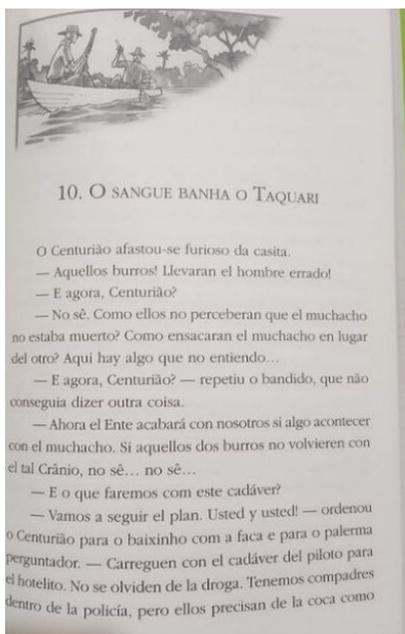


Figura 62 – Capítulo 10 da Edição 2014
 Fonte: BANDEIRA, 2014f.

As Figuras 61 e 62 referem-se à mesma passagem do capítulo 10 de *Pântano de sangue*, na qual os capangas precisam se livrar do corpo do piloto Bezerra, mas descobrem que ele ainda está vivo. Na Figura 61, a tentativa de fuga de Bezerra é interrompida pelo tiro de um dos capangas, que atravessa toda a página do livro e acerta as costas do piloto, o que cria um diálogo com o título do capítulo: “O sangue banha o Taquari”. Já na Figura 62, o ilustrador optou por descrever a aparente calma do rio e da paisagem natural. Apesar de ambas serem reiterativas, é notável a maior participação da Figura 61 na construção da expectativa de leitura do leitor.

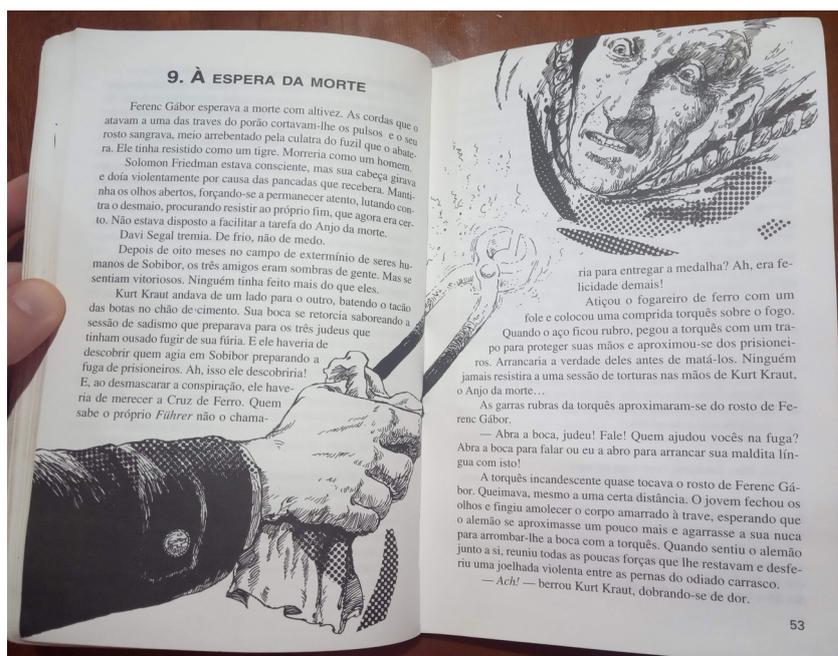


Figura 63 — Capítulo 9 da Edição 90
Fonte: BANDEIRA, 1994a.

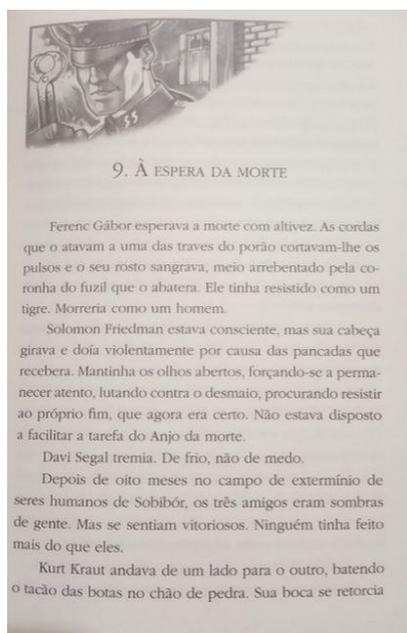


Figura 64 — Capítulo 9 da Edição 2014
Fonte: BANDEIRA, 2014d.

Na Figura 63, o ilustrador optou por focar na reação de pavor estampada no rosto de um dos fugitivos do campo de concentração, enquanto apenas a mão do Anjo da Morte é ilustrada segurando um torquês. Na Figura 64, o foco está na expressão sádica do Anjo da Morte, prestes a torturar o prisioneiro. Interessante notar que as duas figuras

literalmente ilustram um torquês, ferramenta cujo significado poderia ser desconhecido para grande parte do público-leitor da narrativa.

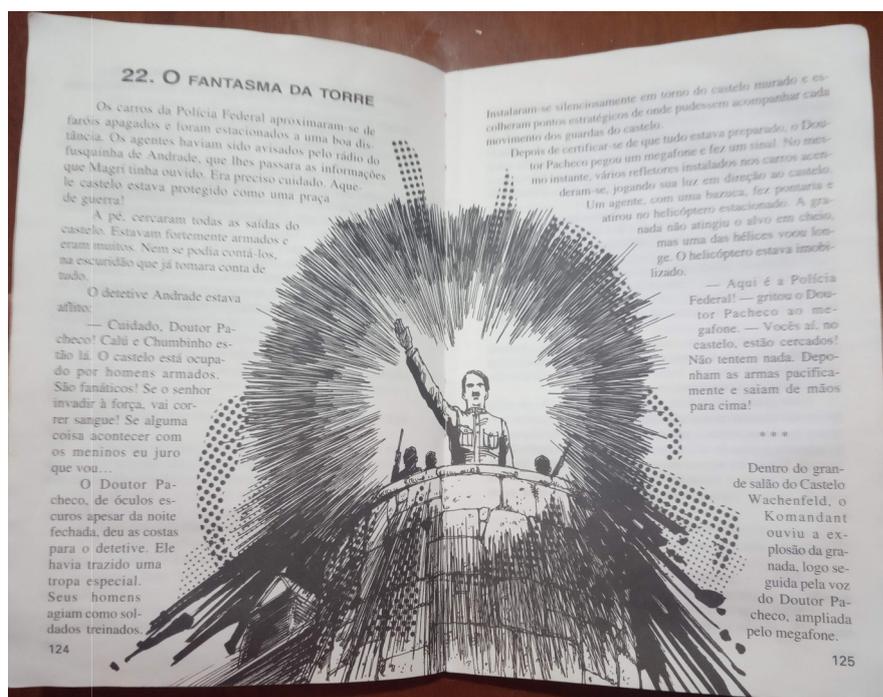


Figura 65 – Capítulo 22 da Edição 90
Fonte: BANDEIRA, 1994a.

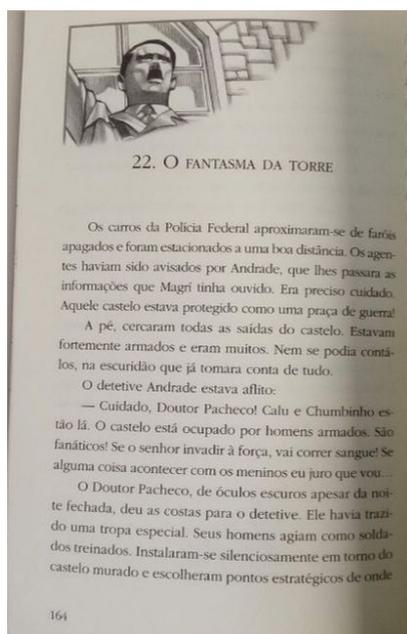


Figura 66 – Capítulo 22 da Edição 2003
Fonte: BANDEIRA, 2003c.

Na Figura 65, uma das mais marcantes da série, o ilustrador optou por transmitir a “aparição fantasmagórica” (BANDEIRA, 2014d, p. 169) do falso Hitler e os efeitos das luzes dos refletores sobre ele, causando impacto imediato ao abrir a página. A posição da ilustração, centralizada em uma página dupla, também favoreceu a cena. Já na Figura 66, a ilustração, focada no rosto do personagem, se relaciona mais à passagem em que o policial Pacheco, com a ajuda de um “binóculo poderosíssimo”, avista a aparição e reage com surpresa (BANDEIRA, 2014d, p. 169).

3.4.3.5 Ilustrações da personagem Magrí

Ainda nesse tópico, não se pode deixar de mencionar algumas ilustrações da personagem Magrí que me pareceram bastante sexualizadas para um livro juvenil. A personagem acabou sendo ilustrada como “objeto de desejo”, já que, até a chegada de Peggy, Magrí era a única menina da turma e três dos Karas eram apaixonados por ela. A disputa entre os garotos pelo amor de Magrí é inclusive o enredo do título *A droga do amor*. A descrição da personagem durante a narrativa também contribuiu para criação dessa perspectiva.

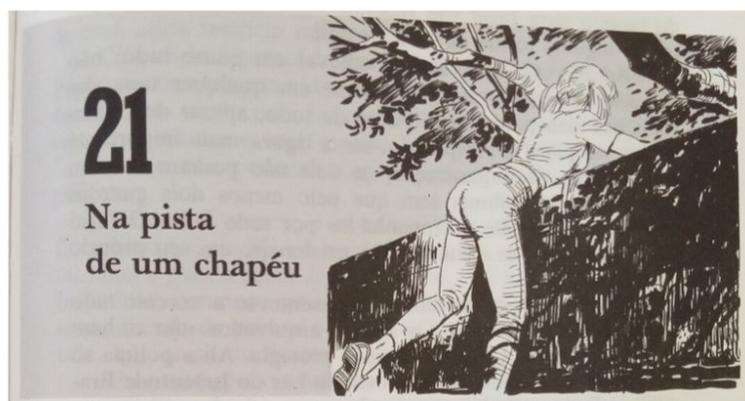


Figura 67 – Capítulo 21 da Edição 80 de *Anjo da Morte*
Fonte: BANDEIRA, 1988.

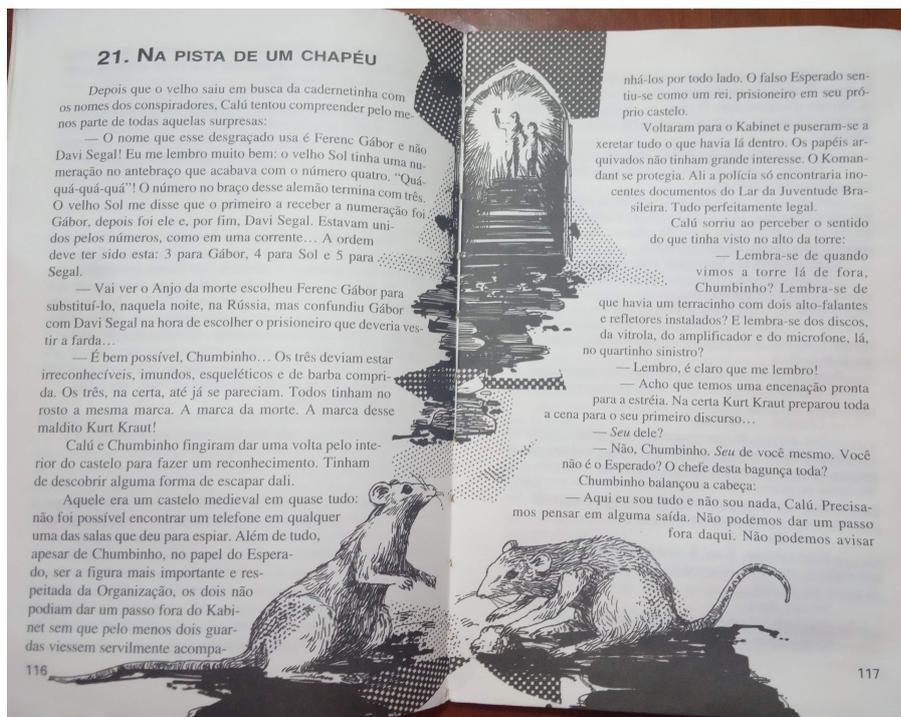


Figura 68 – O mesmo capítulo na Edição 90
Fonte: BANDEIRA, 1994a.

Na Figura 67 de *Anjo da morte*, o ilustrador optou por descrever a cena em que a personagem Magrí escala o muro do castelo e envia uma mensagem por meio de um assobio para Calu e Chumbinho que estão lá dentro, passando-se por nazistas. A cena dialoga com o título do capítulo, já que foi por meio de um chapéu que os Karas puderam descobrir a localização do castelo. O destaque da ilustração, no entanto, foi o bumbum de Magrí. Já a Figura 68 ilustra o momento em que Calu e Chumbinho retornam à passagem secreta dentro do castelo para dar continuação ao plano contra o Anjo da Morte.

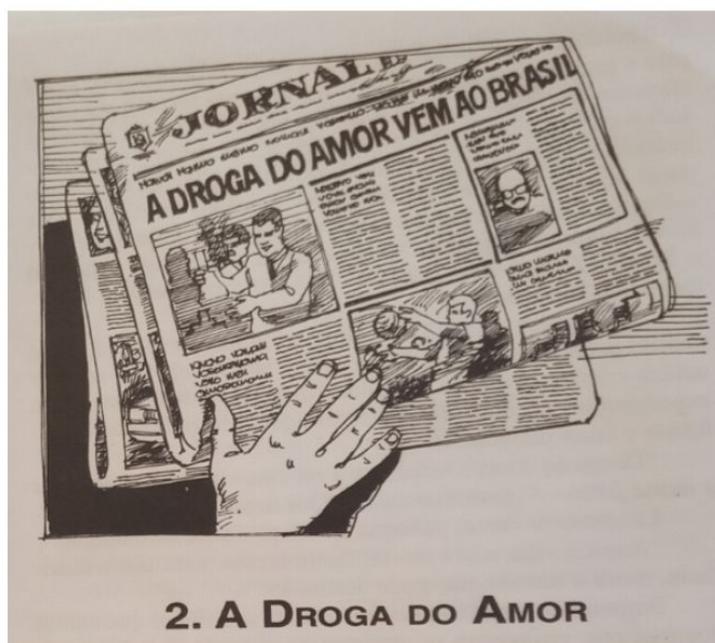
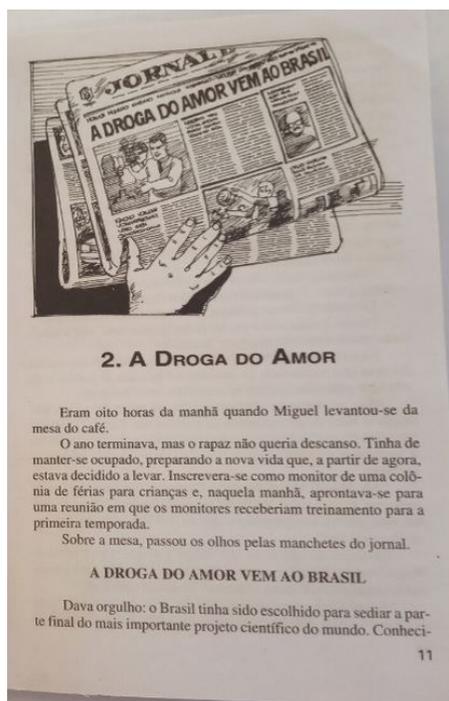


Figura 69 – Capítulo 2 de *A droga do amor* na Edição 90
Fonte: BANDEIRA, 1993.

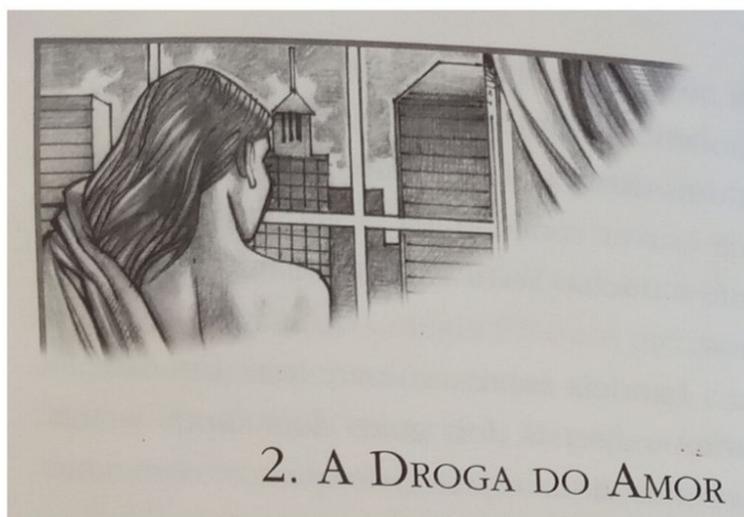
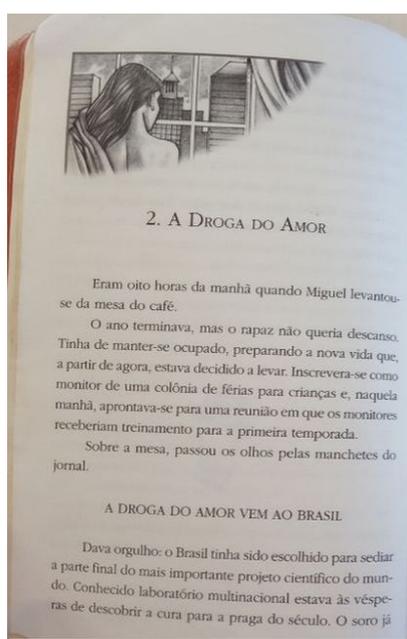


Figura 70 – O mesmo capítulo na Edição 2003
Fonte: BANDEIRA, 2003b.

Neste par de figuras houve o movimento contrário daquele apresentado no par anterior. Na Figura 69, da Edição 90, a capa do jornal informa a Miguel sobre “a droga do amor” e sua vinda ao Brasil para a realização de testes. Na Figura 70, da Edição 2003, o ilustrador optou por desenhar o momento em que Magrí sai do banho e se lembra “dos seus

queridos Karas” (BANDEIRA, 2014c, p. 15), passagem narrada inclusive de maneira bastante sensual. A Figura 69 dialoga de forma mais aparente ao título do capítulo, pois diz respeito ao medicamento batizado de “a droga do amor”, capaz de curar a doença chamada de “o mal do século”. A Figura 70, no entanto, relaciona-se sutilmente a outro significado da expressão “a droga do amor”, já que o amor de Magrí pelos Karas e o amor deles por ela foi o responsável pela dissolução da turma de amigos.

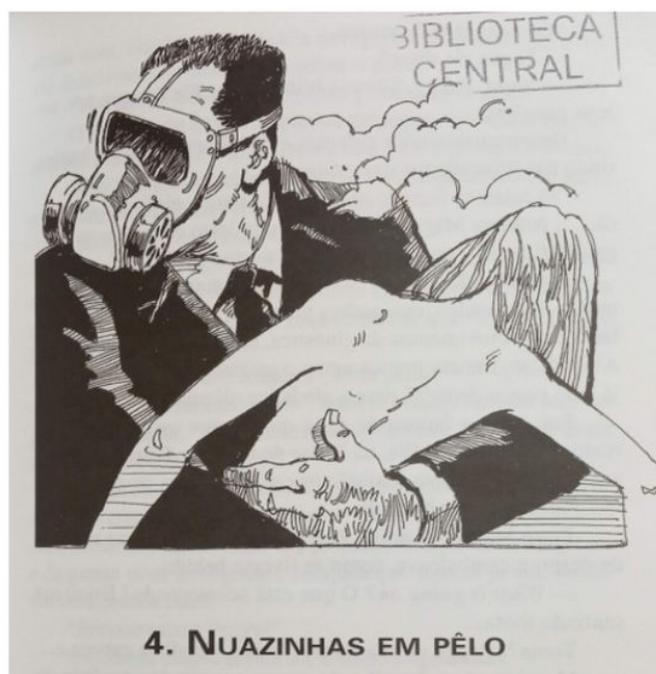
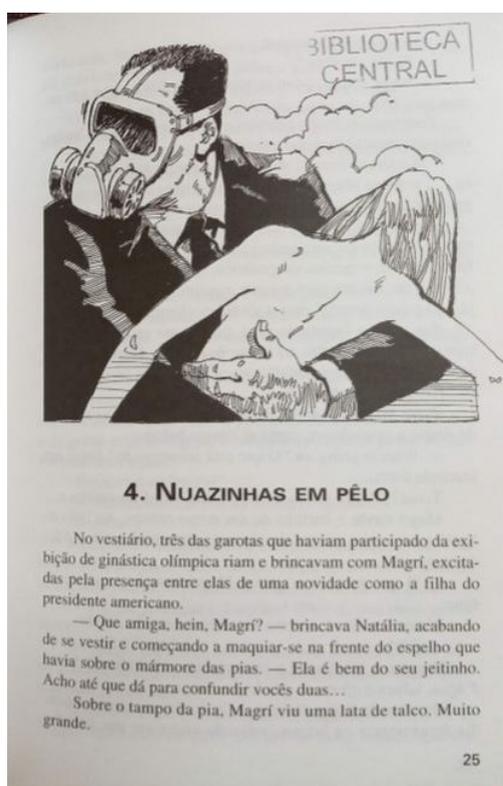


Figura 71 – Magrí é sequestrada no lugar de Peggy na Edição 90
Fonte: BANDEIRA, 1999.

Nas Figuras 71 e 72 (abaixo), as ilustrações se referem à mesma cena, quando Magrí finge ser Peggy em *Droga de americana!* e acaba sendo sequestrada. Ambas as ilustrações dialogam com o título do capítulo. Podemos destacar a representação do contraste entre o corpo pequeno e nu de Magrí e o do brutamente vestido de preto, notado mais claramente na Figura 71. Em ambas as figuras, o rosto da personagem permanece velado.

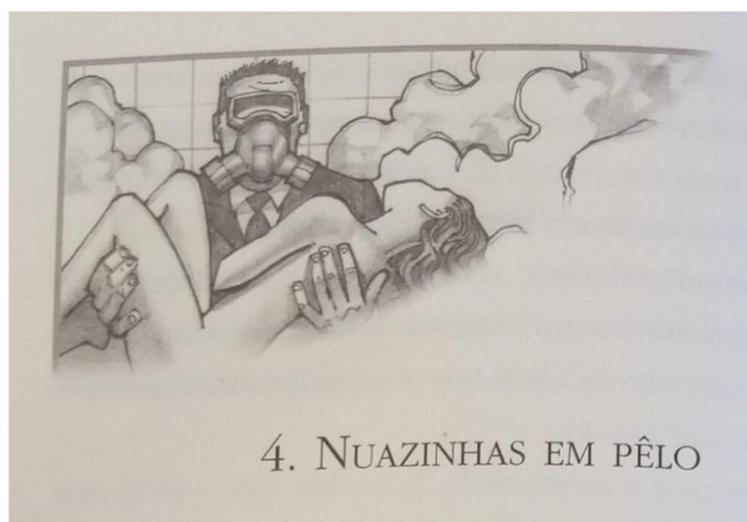
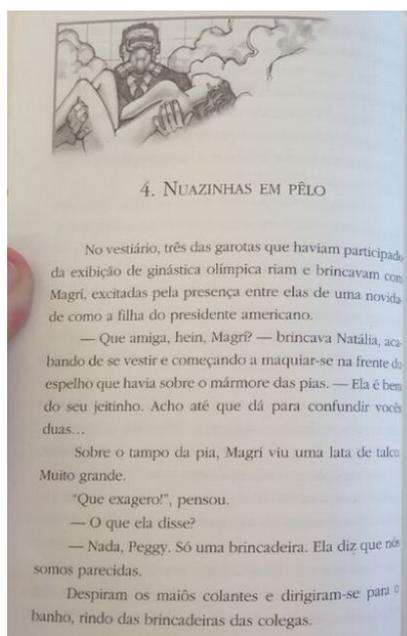


Figura 72 – Ilustração similar na Edição 2003
Fonte: BANDEIRA, 2003d.

Note-se que a crítica não busca censurar uma possível menção à sexualidade, cujas demonstrações são saudáveis e típicas do período da adolescência, em histórias voltadas para esse público. Acredito, no entanto, ser importante ressaltar que o fato de o escritor, os ilustradores e os outros integrantes dos Karas serem homens contribuiu com certa percepção sexista acerca da mulher. É difícil imaginar, por exemplo, Miguel, Crânio ou Calu descritos e ilustrados da mesma maneira que foi Magrí nas obras da série “Os Karas”.

3.4.4 Composição do texto escrito

Nesse tópico faremos a análise dos elementos do projeto gráfico que compõem o texto escrito dos livros, entre eles a tipografia, o alinhamento de texto, o número de caracteres por linha e a hifenação.

A tipografia, segundo Richard Hendel (2006), tem como função ajudar o leitor a compreender o texto. Ela não deve “colocar-se entre o autor e o leitor” (HENDEL, 2006, p. 28). Segundo Haslam (2007), a escolha de um tipo de letra para determinado livro pode ser influenciada por vários aspectos, “incluindo o conteúdo [da obra escrita], sua origem, o período em que foi escrito, seus antecedentes históricos, seu público-leitor, a possibilidade de sua publicação em outras línguas”, a legibilidade e os custos de produção (HASLAM, 2007, p. 92). O tamanho do tipo é também uma “questão-chave a ser considerada pelo *designer*,

uma vez que exerce grande influência sobre o *design* da página e a extensão do livro” (HASLAM, 2007, p. 83).

A informação sobre os tipos utilizados no miolo dos exemplares da série “Os Karas” não está disponível em nenhum dos livros. Para identificá-los, consulte o *site* My Fonts¹. A página fornece sugestões de tipos que poderiam ter sido utilizados no texto analisado. Sendo assim, foi possível identificar que nas Edições 80 e 90, o tipo provavelmente utilizado pertence à família Roman. As sugestões mais próximas para essas edições foram Times New Roman, Nimbus Roman e Life SB Roman. Houve uma mudança a partir da Edição 2003, que permaneceu ao longo das edições posteriores. A nova escolha tipográfica, de acordo com o *site* consultado, pertenceria à família Garamond Nova. A partir da Edição 2003, houve também aumento do espaçamento entrelinhas e do corpo do tipo utilizado. O título *A droga da amizade*, lançado em 2014, utilizou uma mudança de tipos para informar ao leitor que determinadas cenas da narrativa se referiam a um *flashback* dos personagens.

Com relação ao alinhamento do texto, as disposições básicas são: alinhado à esquerda, alinhado à direita, centralizado e justificado (HASLAM, 2007, p. 76). A grande maioria do texto do *corpus* foi disposta de modo justificado. Na Edição 90 dos títulos *Pântano de sangue* e *Anjo da morte*, devido à presença das ilustrações, o texto foi diagramado com alinhamento à esquerda ou à direita em algumas páginas, majoritariamente em páginas duplas (Figuras 41 e 42).

Haslam (2007) considera, “para a leitura contínua, 65 caracteres por linha” a melhor quantidade, ainda que a quantidade “entre 45 e 75 caracteres também possa funcionar em um livro”, o que corresponde, em média, a 10 ou 11 palavras por linha em português. Segundo o *designer*, linhas muito longas fazem com que os olhos precisem “percorrer um longo caminho para voltar e começar a ler uma nova linha”, o que torna a leitura cansativa (HASLAM, 2007, p. 78-79).

Ao longo das edições cotejadas da série “Os Karas”, houve poucas modificações relacionadas à quantidade de caracteres por linha. Como exemplo, o número de palavras variou entre 10 e 11 e o número de caracteres por linha variou entre 51 e 56 na primeira linha do primeiro capítulo nas edições de *A droga da obediência*; na primeira linha do primeiro capítulo nas edições de *Pântano de sangue*, o número variou entre 8 e 9 palavras e entre 47 e 53 caracteres por linha; na primeira linha do segundo capítulo nas edições de *Anjo da morte*, o número variou entre 9 e 10 palavras e entre 48 e 58 caracteres por linha.

1 Disponível em: <<http://www.myfonts.com/WhatTheFont/>>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Sobre hifenação, Haslam (2007) comenta que alguns tipógrafos a consideram “uma adaptação de baixa qualidade”, já que “não reflete a maneira como falamos” e pode perturbar a fluidez da leitura (HASLAM, 2007, p. 81). O *designer* afirma que, por quebrar “as palavras em elementos sem significado”, o leitor é forçado a “suspender a interpretação entre o final de uma linha e o início da seguinte” (HASLAM, 2007, p. 81). Além disso, a hifenação não é recomendada “na elaboração de livros infantis”, pois as habilidades de leitura das crianças são variáveis (HASLAM, 2007, p. 81). Por fim, segundo Haslam, apesar de não ser considerado um problema para o “leitor mais experiente”, um “número excessivo de quebras” pode ser um “fator de distração” (HASLAM, 2007, p. 81). Para a análise da hifenação nos livros da série “Os Karas”, fiz a contagem de hifens por página nas cinco primeiras páginas dos exemplares de *Pântano de sangue*. É válido lembrar que o texto, ao longo das edições, pode ter sofrido alterações em cada página e, portanto, não haverá correspondência exata dos textos. Segue o número encontrado em cada edição:

Tabela 1 – Número de hifens por página nas edições de *Pântano de sangue*

Edição	Página 1	Página 2	Página 3	Página 4	Página 5
Ed. 80	1	6	7	7	9
Ed. 90	4	6	4	7	12
Ed. 2003	2	8	6	3	2
Ed. 2009	1	5	4	2	2
Ed. 2014	1	5	4	2	2

Fonte: Autor

Com base nos dados da Tabela 1, é possível observar uma leve tendência de diminuição da hifenação por página, notavelmente a partir da Edição 2009. Observa-se também que as Edições 2009 e 2014 apresentam o mesmo número de hifenação nas páginas analisadas, o que poderia indicar que não houve alteração na diagramação dos textos entre as duas edições.

Os últimos elementos analisado são os fólios, os números de página (HENDEL, 2006, p. 52). A série “Os Karas” emprega a “numeração convencional” com “números pares na página esquerda e números ímpares na página direita” (HASLAM, 2007, p. 102), nas respectivas extremidades inferiores esquerdas na página esquerda e direitas na página direita.

As alterações analisadas nesse tópico, relacionadas à composição do texto escrito, contribuíram com a fluidez e o conforto da leitura, fazendo com que a cada edição, notavelmente a partir da Edição 2003, os textos se tornassem mais legíveis e com maior

leitabilidade, levando à consequente valorização do projeto gráfico do conjunto das obras da série.

3.4.5 Elementos do peritexto

Os elementos a seguir formam o peritexto da série “Os Karas”. De acordo com Genette, esses são os elementos do paratexto relacionados à realização material do livro e que se situam “em torno do texto, no mesmo volume” (GENETTE, 2009, p. 12).

3.4.5.1 Página de rosto

Genette considera página de rosto “o antepassado de todo peritexto editorial moderno” (GENETTE, 2009, p. 34). Ela é a “página de registro” (HENDEL, 2006, p. 53), na qual são inseridas as informações da biblioteca, como número de registro e código de barras. Para essa pesquisa, tais elementos não serão listados na análise. Optei por descrever os elementos presentes nas páginas de rosto das edições do título *Anjo da morte*. Os elementos nos demais títulos seguem, de uma maneira geral, o padrão a seguir:

Edição 80 – nome do autor; nome do capista e do ilustrador; título da obra; título da coleção “Veredas”; logotipo da editora.

Edição 90 – nome do autor; nome do ilustrador; título da obra; subtítulo 2: “Mais uma aventura com os Karas!”; emblema da coleção “Veredas”; logotipo da editora; selo da Associação Brasileira de Direitos Reprográficos (ABDR).

Edição 2003 – emblema da coleção “Veredas”; nome do autor; título da obra; subtítulo 2; número da edição e da impressão; logotipo da editora.

Edição 2009 – emblema da “Biblioteca Pedro Bandeira” e da série “Os Karas”; nome do autor; título da obra; subtítulo 2; número da edição e da impressão; selo “De acordo com as novas normas ortográficas”; logotipo da editora.

Edição 2014 – emblema da “Biblioteca Pedro Bandeira” e da série “Os Karas”; nome do autor; título da obra; número da edição e da impressão; logotipo da editora.

As informações da página de rosto coincidem com aquelas presentes na capa e 4ª capa. Ao longo das edições, a quantidade de elementos presentes aumentou até a Edição 2009. Na última edição publicada, em 2014, permaneceram apenas os elementos essenciais. É

interessante pontuar que o selo que indica a adequação ao novo acordo ortográfico, na Edição 2009, ajuda a determinar a época de publicação. O acordo, assinado em 1990, “foi ratificado pelo Brasil em 2008 e implementado sem obrigatoriedade em 2009” (LOURENÇO, 2016), o que motivou, na época, a reedição em massa de publicações brasileiras, especialmente aquelas cujo público-alvo eram crianças e adolescentes. O acordo, no entanto, só entrou em vigor em 1º de janeiro de 2016 (LOURENÇO, 2016).

3.4.5.2 Página de créditos (com indicações editoriais)

É a página contendo informações da produção do livro, a ficha catalográfica e informações sobre a editora, localizada no verso da página de rosto. Ela é também chamada “página de *copyright*” por Hendel (2006, p. 57). Todos os exemplares analisados da série “Os Karas” apresentaram os créditos de forma consideravelmente completa e, a cada nova edição, o volume de informações da página aumentou. Os créditos não serão transcritos em sua totalidade, somente as informações consideradas relevantes para essa pesquisa. A cada edição, foram listadas somente as alterações nos créditos de cada título. As informações que coincidiram não foram transcritas.

Edição 80 – *A droga da obediência*, publicada em 1984 e impressa em 1988

Coordenação editorial: Maristela Petrili de Almeida Leite

Capa: foto de Eduardo Santaliestra

Ilustrações: Eugenio Colonnese

Edição 90 – *A droga da obediência*, publicada em 1992 e impressa em 1997

Coordenação editorial: Maristela Petrili de Almeida Leite

Edição de arte: Sidnei Moura

Capa e ilustrações: Alberto Naddeo

Edição 90 – *A droga do amor*, publicada em 1993 e impressa em 1995

Edição de arte: Valdir Oliveira

Ilustrações: Alberto Naddeo

Capa: Ricardo Postacchini

Edição 90 – *Pântano de sangue*, publicado em 1994 e impresso em 1995

Edição de arte: Giuseppina

Capa e ilustrações: Alberto Naddeo

Edição 90 – *Anjo da morte*, publicado em 1994 e impresso em 1997

Edição de arte: Giuseppina

Ilustrações: Alberto Naddeo

Capa: Ricardo Postacchini

Edição 90 – *Droga de americana!*, publicada e impressa em 1999

Edição de arte: Elizabeth Kamazuka Santos

Capa e ilustrações: Alberto Naddeo

Edição 2003 – *Pântano de sangue*, publicado em 2003 e impresso em 2006

Coordenação editorial: Maristela Petrili de Almeida Leite

Edição de arte/projeto gráfico: Ricardo Postacchini

Capa: Postacchini

Ilustrações de capa: Alberto Naddeo

Ilustrações de miolo: Hector Gomes (grafado “Gomez” em *Droga de americana!* [impressão 2003], *A droga da obediência* [impressão 2006] e *Anjo da morte* [impressão 2006])

Edição 2009 – *Pântano de sangue*, publicado em 2009 e impresso em 2012

Coordenação editorial: Maristela Petrili de Almeida Leite

Edição de arte/projeto gráfico/capa: Ricardo Postacchini

Ilustrações: Hector Gomes (grafado “Gomez” em *A droga da obediência* [impressão 2013])

Diagramação: Camila Fiorenza (Camila Fiorenza Crispino em *A droga do amor*, *Droga de americana!* e *A droga da obediência*)

Edição 2014 – *Pântano de sangue*, publicado em 2014 e impresso em 2018

Coordenação editorial: Maristela Petrili de Almeida Leite

Coordenação de edição de arte/capa: Camila Fiorenza

Ilustração de miolo: Hector Gómez

Ilustração de capa: Jefferson Costa

Edição 2014 – *A droga da amizade*, publicada em 2014 e impressa em 2018

Coordenação de edição de arte: Camila Fiorenza

Projeto gráfico: Camila Fiorenza

A coordenação editorial esteve sempre a cargo de Maristela Petrili de Almeida Leite, idealizadora da publicação de coleções infantis e juvenis na editora Moderna já na década de 1980 (MAGRO, 2011, p. 28). Ao longo das edições, o projeto gráfico-editorial tornou-se mais padronizado, a equipe envolvida em cada edição da série sofreu poucas alterações a partir da Edição 2003, por exemplo. Foi também nessa edição que as alterações

do projeto começaram a concentrar-se apenas na parte externa do livro (capa, 4ª capa, lombada, orelhas e folhas de guarda), enquanto o miolo permaneceu praticamente inalterado ao longo das três edições, como foi possível observar a partir do cotejo da série.

3.4.5.3 Dedicatória

Segundo Genette (2009), a dedicatória consiste em “prestar uma homenagem numa obra a uma pessoa, a um grupo real ou ideal, ou a alguma entidade de outro tipo”. São duas as práticas da dedicatória: “uma diz respeito à realidade material de um exemplar singular”, consagrada pela doação ou venda efetiva; a outra refere-se “à realidade ideal da própria obra, cuja posse” é simbólica (GENETTE, 2009, p. 109). Para Genette (2009), “o lugar canônico da dedicatória”, é “no começo do livro [...], na primeira página ímpar depois da página de rosto” (GENETTE, 2009, p. 116). Apenas a dedicatória da Edição 80 de *A droga da obediência* localiza-se na segunda página par do livro, depois do sumário. Todas as outras estão localizadas na página ímpar depois da página de rosto, descrito como o “lugar canônico” por Genette (2009). Pedro Bandeira dedica os livros da série “Os Karas” majoritariamente a seus leitores. A partir da Edição 2003, a página da dedicatória traz uma pequena ilustração relacionada à narrativa de cada livro, cujo estilo é o mesmo das ilustrações localizadas no fim dos capítulos. As dedicatórias presentes na série seguem transcritas a seguir:

Edição 80

A droga da obediência: “Para o Rodrigo, esperando que ele possa enfrentar o futuro sem jamais abaixar a cabeça. (E esperando também que ele pare de roer as unhas)” (BANDEIRA, 1984, p. 4).

Edição 90

A droga da obediência: “Para o Rodrigo” (BANDEIRA, 1992, p. 3).

A droga do amor:

Este livro é dedicado a Vanessa Cristina Haneda, de Curitiba, que, em fevereiro de 89, quando estava no primeiro ano do Segundo Grau, escreveu-me, pedindo mais uma aventura com os Karas. Para o enredo, ela propunha o seguinte:

“... eu sugeriria uma briga. É, uma briga mesmo! Entre o grupo dos Karas, por um motivo de amor, talvez. Mas, depois, surgiria uma situação com os cinco envolvidos, todos juntos, sem querer, que os faria ver que, separados, eles são fracos, sentem falta um do outro. Sei que eles são superunidos, mas essa pequena separação, seguida por uma situação em que precisassem ficar juntos de novo, para desvendar um outro crime, por exemplo, daria ao livro uma emoção em dobro.”

Levei muito tempo, Cristina, mas aqui está o que eu fiz com a sua sugestão. Espero que você goste (BANDEIRA, 1993, p. 3).

Droga de americana!: “Dedico este livro a Isabel Sampaio Penteadó, a minha querida Bel” (BANDEIRA, 1999, p. 3).

Edição 2003

As dedicatórias dos títulos *A droga da obediência* e *Droga de americana!* contêm o mesmo texto da Edição 90. A dedicatória de *A droga do amor* foi revisada, mas poucas alterações foram feitas.

Pântano de sangue: “Dedico este livro à minha amiga Kallryn Flávia Siqueira Santos, de Roraima, uma verdadeira Kara, como a Magrí e como a Peggy” (BANDEIRA, 2003e, p. 3).

Anjo da morte: “Dedico este livro ao meu amigo Koichi Kameda, do Rio de Janeiro, um verdadeiro Kara, como o Miguel, o Calu, o Crânio e o Chumbinho” (BANDEIRA, 2003c, p. 3).

Edição 2009

A droga da obediência: “Para meu filho Rodrigo” (BANDEIRA, 2009a, p. 3).

Pântano de sangue: “Para Kallryn Flávia Siqueira Santos, de Roraima” (BANDEIRA, 2009e, p. 3).

Anjo da morte: “Para Koichi Kameda, meu amigo do Rio de Janeiro!” (BANDEIRA, 2009c, p. 3).

A droga do amor: “Para Vanessa Cristina Haneda, de Curitiba” (BANDEIRA, 2009b, p. 3).

Droga de americana!: “Para Isabel Sampaio Penteadó” (BANDEIRA, 2009d, p. 3).

Edição 2014

A droga da amizade: “Para o amigo Josevando Souza, de Ananindeua, no Pará. Eterna gratidão à minha querida Marisa Lajolo pela leitura tão atenta deste original” (BANDEIRA, 2014a, p. 3).

As dedicatórias dos demais títulos contêm o mesmo texto da Edição 2009.

3.4.5.4 Sumário e títulos de capítulo

Todos os exemplares analisados da série “Os Karas” possuem sumário. Hendel afirma que o comum “é começar o sumário na página ímpar; se for muito longo e complicado, começar numa página par (HENDEL, 2006, p. 58). O sumário das Edições 80 e 90 ocupa uma

página ímpar. Nas edições posteriores, o sumário ocupa uma página par e uma ímpar, com exceção dos títulos *Pântano de sangue* e *Droga de americana!*, na Edição 2003, e *A droga da amizade* na Edição 2014, cujos sumários ocupam apenas uma página ímpar. A página par do sumário da Edição 2003 contém uma pequena ilustração de mesmo estilo daquelas de fim de capítulo, com exceção de *A droga da obediência*, que não contém ilustrações nas páginas do sumário. Essas ilustrações da Edição 2003 não se repetem nas edições posteriores.

Com relação ao título de capítulo, Haslam (2007) considera que, “para que o início de um capítulo se sobressaia, é útil dotá-lo de significância visual”, utilizando-se, por exemplo, “de uma página espelhada dupla ou de uma página da direita distinta” (HASLAM, 2007, p. 104). Nos livros da série “Os Karas”, o número do capítulo, seu título e uma ilustração relacionada à narrativa do capítulo são usados para destacá-lo. Os capítulos se iniciam tanto em páginas da esquerda como em páginas da direita em todas as edições. Na Edição 80, alguns capítulos se iniciam no meio da página, logo após o fim do capítulo anterior. Como visto anteriormente, alguns capítulos dos títulos *Pântano de sangue* e *Anjo da morte* da Edição 90 se iniciam em página dupla.

3.4.5.5 Notas de fim, notas de rodapé e colofão

De acordo com Genette (2009), a nota é reconhecida por ser “leitura facultativa” e, por isso, está endereçada “apenas a alguns leitores”, já que oferece uma “consideração complementar” (GENETTE, 2009, p. 285). Na série “Os Karas”, a grande maioria das ocorrências foram de notas de rodapé, registrando-se apenas um caso de notas de fim. Segundo Hendel, “as notas de rodapé são preferidas às notas de fim” (HENDEL, 2006, p. 58), por não interromperem o fluxo de leitura de forma tão brusca no momento de consultá-las. Não houve ocorrência de notas nos exemplares da Edição 80 da série “Os Karas”. Segue a relação das notas por edição:

Edição 90

Com exceção do título *Droga de americana!* (lançado em 1999), todos os títulos da Edição 90 contêm uma nota de rodapé nas primeiras páginas com a seguinte informação: “Chamamos a atenção para a grafia dos nomes Magrí e Calú. Embora gramaticalmente incorreta, a acentuação desses nomes visa evitar pronúncia diferente daquela pretendida pelo autor” (BANDEIRA, 1992, p. 8). Essas notas só foram redigidas para essa

edição; posteriormente, o nome Magrí manteve o acento, enquanto o nome Calu foi publicado sem acento.

Já em *Droga de americana!*, a nota foi alterada para: “Ortograficamente, o nome da personagem Magrí não deveria ser acentuado. No entanto, assim foi impresso para que sua pronúncia não seja confundida com o sobrenome italiano ‘Magri’, tão comum no Brasil e cuja sílaba tônica é a penúltima” (BANDEIRA, 1999, p. 5). Aqui, o nome do personagem Calu já começa a ser publicado sem acento. As outras notas de rodapé presentes nesse título continuam nas edições posteriores. São elas: a tradução de um *e-mail* escrito em inglês; a tabela do Código Morse; o código Tennis-polar (código secreto criado pelos Karas para comunicação entre os integrantes).

Em *A droga do amor*, a penúltima página do livro contém notas de fim com todas as traduções do inglês e do russo que foram numeradas ao longo da narrativa. Considero desconfortável o uso de notas de fim, já que a interrupção da leitura, a mudança de página e a localização da nota correspondente acaba motivando a desistência da consulta. Além disso, no caso desse exemplar específico, o espaçamento entrelinhas e o tamanho do tipo prejudicaram a legibilidade, pois tentou-se aproveitar ao máximo o espaço disponível para inserir todas as notas em uma mesma página.

O título *Pântano de sangue* traz uma nota de tradução com o trecho de uma música em inglês cantada pela personagem Tia Matilde.

Edição 2003

As notas da Edição 2003 mantiveram-se nas edições posteriores. O título *Pântano de sangue* ganhou duas notas: uma delas contém a tabela do Código Morse e a outra, o alfabeto dos aeronautas. Nessa edição, as notas de tradução do inglês e do russo, presentes no título *A droga do amor*, foram inseridas no rodapé das páginas correspondentes.

Edição 2009

Há apenas uma nota nova adicionada à Edição 2009, que se manteve na Edição 2014. A nota histórica encontra-se na página par do sumário de *Anjo da morte* e informa:

Nota do autor: O campo nazista de extermínio chamado de Sobibór, onde foram assassinados mais de 260 mil judeus e prisioneiros soviéticos, está citado neste livro como ainda em atividade no final da 2ª Guerra Mundial, por conveniência do enredo. No entanto, este campo já estava inativo desde o final de 1943 (BANDEIRA, 2009c, p. 4).

Edição 2014

As notas de *A droga da amizade*, título lançado em 2014, constam, em sua maioria, de referências ao enredo dos títulos anteriores, como “Ver *A droga da obediência*”

(BANDEIRA, 2014a, p. 31). Há também uma nota com a tabela do Código Morse e algumas notas de tradução do inglês.

A constatação de Hendel acerca da preferência por notas de rodapé pôde ser verificada nessa análise, já que as notas de fim foram substituídas por notas de rodapé nas edições posteriores. Genette comenta que notas podem desaparecer de uma edição para outra (GENETTE, 2009, p. 283), o que também foi verificado durante a análise.

É importante registrar que nem todas as palavras e expressões estrangeiras presentes nas obras receberam notas de tradução. Parte das ocorrências foram traduzidas pelo próprio autor na sequência, como em “- *Hurry up, you damn girl!* Anda logo, raio de menina! A gente não tem a noite toda!” (BANDEIRA, 2014e, p. 77). Em outros casos, não houve tradução, como em: “*Jawohl, Leutnant! Heil Hitler!*” (BANDEIRA, 2014d, p. 71).

Segundo Haslam, “o colofon ou colofão transmite informações sobre a gráfica que imprimiu o exemplar, a data de impressão, a família tipográfica e os papéis utilizados [e] é frequentemente encontrado ao final dos livros mais antigos” (HASLAM, 2007, p. 109). Ele é também o “registro de término do trabalho de impressão” (GENETTE, 2009, p. 35). Infelizmente, apenas dois exemplares consultados para essa análise da série “Os Karas” continham o colofão.

No exemplar de *A droga do amor* da Edição 90, ele apenas informa, na última página do livro, o seguinte: “Impressão e Acabamento: Dag Gráfica e Editorial” (BANDEIRA, 1993, p. 128). A segunda ocorrência foi em *Anjo da morte*, também na Edição 90, com informações sobre o tipo de papel (“impresso em offset”) e sobre a gráfica (BANDEIRA, 1994a, p. 144). Acerca dessa ausência, Genette (2009) comenta:

As páginas [...] recebem [...] às vezes, muito raramente, descrição da composição tipográfica. Muito raramente, sim, porque esta descrição me parece necessária. O leitor tem o direito e até às vezes [...] o *dever* de saber em que caracteres é composto o livro que tem em mão, e não se pode exigir dele que saiba reconhecê-los por si só (GENETTE, 2009, p. 34).

Uma hipótese que talvez explique a falta dessas informações pode ser o fato de o editor não as considerar relevantes para o público-alvo dos livros, formado por estudantes e professores. As informações do colofão, no entanto, são importantes para a realização de pesquisas na área de edição e literatura.

3.4.5.6 Informações sobre autor e obra

O último elemento do peritexto presente nos livros da série “Os Karas” são as páginas contendo informações sobre o autor e a obra. Todos os exemplares analisados contêm essas informações.

As Edições 80 e 90 seguem esta estrutura na maioria dos exemplares: o título “Autor e obra”; a foto do autor Pedro Bandeira no canto superior direito; o texto escrito na primeira pessoa do singular; primeiro parágrafo contendo informações biográficas; segundo parágrafo contendo informações sobre outros títulos publicados pelo autor; terceiro parágrafo e seguintes sobre a escrita da obra em questão e a turma dos Karas de um modo geral. Há apenas pequenas alterações nos textos e na foto dessas páginas da Edição 80 para a Edição 90. Nessa seção, Bandeira comenta ter escrito os títulos *A droga do amor* e *Droga de americana!* para atender ao pedido dos leitores, que gostariam de ler mais aventuras com os Karas. O texto do livro *Droga de americana!* encerra-se com a frase que foi bastante utilizada posteriormente para caracterizar a série: “E continue sendo um Kara: o contrário dos coroas, o avesso dos caretas!” (BANDEIRA, 1999, p. 160). A frase aparece como subtítulo em edições posteriores na 4ª capa dos exemplares, como visto anteriormente.

Na Edição 2003, o título da seção foi alterado para “Recado do autor” e a fotografia foi atualizada. Os textos sofreram apenas uma revisão, o conteúdo principal continua similar ao da Edição 90. Nessa edição, entre os cinco títulos da série “Os Karas”, quatro deles citaram a obra *A droga virtual* como integrante da série. No entanto, esse título nunca chegou a ser lançado, seu enredo adaptado acabou dando origem à *Droga de americana!*.

As Edições 2009 e 2014 apresentam exatamente as mesmas informações nessa seção. A foto do autor foi novamente atualizada e, dessa vez, centralizada; não há mais o título informando o conteúdo das páginas (como “Autor e obra” e “Recado do autor”); o primeiro parágrafo contém uma biografia padronizada; os parágrafos seguintes trazem informações específicas para cada título. Em *A droga da obediência* e *Pântano de sangue*, o texto sobre a obra apresenta poucas alterações em relação às edições anteriores. O seguinte trecho a respeito da inspiração para a obra foi sendo publicado desde a Edição 80 de *A droga da obediência*, de 1984:

[...] Seria também impossível não somar a essas inspirações sinistras toda uma história de vida permeada pela exortação à obediência, à disciplina, à aceitação passiva de um mundo comandado de cima para baixo, de um país esmagado pela tutela insana de um autoritarismo obediente, ele também a interesses externos (BANDEIRA, 1984, p. 136).

No entanto, na Edição 2009, o trecho sofreu a seguinte modificação: “[...] de um país esmagado pela tutela insana de um *autoritarismo violento*, como acontecia com o meu país, *o meu Brasil, dominado e controlado* havia anos por uma *ditadura militar*” (BANDEIRA, 2009, p. 190) (grifo nosso).

O termo “ditadura militar” é utilizado a partir dessa edição, fazendo com que o período descrito por Pedro Bandeira seja explicitamente nomeado. O contexto de publicação das obras poderia justificar a reescrita desse trecho. O ano de 1984, data de publicação de *A droga da obediência*, coincide com a época de abertura do regime militar e da campanha pelas “Diretas Já”. Por outro lado, em 2009, o país experimentava o amadurecimento do estado democrático e vivia o segundo mandato de Luiz Inácio Lula da Silva, do PT, partido de centro-esquerda (ZANINI, 2003).

Já nos títulos *Anjo da morte*, *A droga do amor* e *Droga de americana!*, essa seção na Edição 2009 contém textos totalmente reformulados. Em *Anjo da morte*, cuja narrativa tematiza acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, o Holocausto e uma nova ascensão do nazismo, dessa vez no Brasil, o texto reformulado agora traz o seguinte trecho:

Neste livro, meus leitores podem perceber que eles mesmos são produto de progressos, mas também de tentativas de retrocesso que aconteceram muito antes de eles terem nascido. E só a consciência desses eventos com a ajuda do conhecimento da História pode oferecer condições para que possamos resistir ao que há de errado em nossa civilização e nos apontar caminhos para que possamos progredir no rumo certo, o rumo da verdade, da liberdade e da justiça (BANDEIRA, 2009c, p. 192).

Essas obras de Pedro Bandeira, que vêm sendo publicadas ao longo dos últimos trinta anos no Brasil, poderiam hoje ser absurdamente acusadas de tentar “doutrinar” os adolescentes com temáticas “comunistas” pelos entusiastas do projeto “Escola sem Partido”, por exemplo. Acusações de doutrinação e tentativas de censura foram noticiadas em dois casos marcantes nos últimos anos no país. Em 2018, a leitura da obra *Meninos sem Pátria*, de Luiz Puntel, publicada desde 1981 pela editora Ática na coleção Vaga-Lume, foi suspensa pelo colégio católico Santo Agostinho da cidade do Rio de Janeiro, após alguns pais considerarem que o conteúdo do livro “doutrina crianças com a ideologia comunista” e promove um “discurso esquerdopata” (BLOWER; GRANDELLE, 2018). O livro narra a história de um jornalista e sua família que viveram exilados na América do Sul e Europa durante a Ditadura Civil-militar no Brasil.

Outro episódio lamentável ocorreu em 2019, quando a Prefeitura do Rio de Janeiro, numa tentativa explícita de censura, decidiu apreender livros considerados de “conteúdo impróprio” durante a Bienal do Livro do Rio. O abuso começou quando o prefeito

Marcelo Crivella, evangélico, do Partido Republicanos, descobriu que o romance em quadrinhos *Vingadores: a cruzada das crianças* continha a ilustração de dois personagens masculinos se beijando. Pedro Bandeira foi um dos vários autores que assinaram um manifesto contra a censura em resposta à tentativa da prefeitura. A respeito do episódio, Bandeira respondeu:

[...] estava começando minha carreira quando começou a ditadura militar. Passei todo o meu tempo de jovem jornalista recebendo ordens de Brasília, vivendo sob censura. Agora que sou velho só peço o seguinte: não vamos voltar atrás! Ninguém tem o direito de dizer o que povo brasileiro deve ou não deve ler, ninguém tem o direito de nos mandar calar a boca (TORRES, 2019).

O autor ainda relembrou a publicação de seu primeiro livro juvenil: “meu *best-seller* na ditadura militar, *A droga da obediência*, é sobre isso, a droga do cala a boca. Os anos seguintes da minha carreira como escritor foram com total liberdade. Isso não pode regredir” (TORRES, 2019).

Ainda sobre a seção “Autor e obra”, o título *A droga da amizade*, lançado em 2014, difere-se ligeiramente da estrutura padrão das outras obras, pois apresenta o título “Autor e obra”; a fotografia posicionada novamente no canto da página e o primeiro parágrafo com a biografia revisada. Nos parágrafos seguintes, Bandeira comenta que a publicação desse último título da série só aconteceu devido à insistência dos leitores.

Dentre os elementos do peritexto analisados, a capa e a 4ª capa, as ilustrações e a seção “Autor e obra” são aqueles que apresentaram maiores modificações ao longo das edições e são certamente relevantes para determinar a época de publicação de cada exemplar, na tentativa de criar uma identificação com o público-leitor da época e contribuindo para a compreensão da concepção de juventude presente na série “Os Karas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das cinco edições da série “Os Karas” permitiu encontrar mudanças substanciais nos elementos do projeto gráfico e do paratexto dos livros ao longo das publicações.

Começando pela capa e anexos, percebemos a diminuição gradativa do uso de ilustrações. As capas da Edição 80 continham montagens fotográficas, que foram substituídas por pequenas ilustrações alusivas ao enredo na Edição 90, mantidas na Edição 2003. Na edição posterior, em 2009, as ilustrações dos personagens da turma dos Karas são quase imperceptíveis no *design* da capa, enquanto que na Edição 2014 não há ilustrações alusivas às narrativas.

Ao contrário das ilustrações, o título das obras, assim como o nome do autor Pedro Bandeira, foram ganhando mais destaque com o passar dos anos, esse último ocupando duas linhas na capa a partir da Edição 2009. Outra informação destacada foi o título da série, “Os Karas”, incluído na capa a partir da Edição 90. A partir da Edição 2003, a informação acerca da coleção “Veredas” deixou de constar na capa. O número de “edição”/impressão, bastante destacado nas duas primeiras edições, foi inserido de forma mais discreta na Edição 2003. Nas edições posteriores, a informação saiu da capa e passou a constar apenas na página de rosto.

A 4ª capa ganhou mais informações ao longo das edições, relacionadas principalmente ao pertencimento do título a uma série, informação indicada nos subtítulos, contribuindo com a fidelização dos jovens leitores. Essa mudança é mais perceptível a partir da Edição 2003. Houve também a valorização estética e material dos volumes com a inserção de folhas de guarda nas Edições 2003 e 2009 e de orelhas nas Edições 2009 e 2014.

O miolo também sofreu alterações importantes. A mais marcante é a mudança de postura com relação às ilustrações. Apesar de permanecerem reiterativas e manterem-se posicionadas basicamente nos mesmos lugares (destacando o início dos capítulos e marcando o final dos mesmos), as ilustrações tornaram-se menos alusivas e impactantes a partir da Edição 2003 e passaram a contribuir com o suspense dos enredos ao ilustrar os integrantes dos Karas de forma parcial, característica presente já na Edição 80 de *Anjo da morte*. A editora e os ilustradores pareceram acatar parcialmente ao pedido de Pedro Bandeira a respeito do tema, cuja vontade era de que seus personagens não fossem ilustrados.

Outra alteração perceptível foi a escolha do tipo de papel que, a partir da Edição 2003, tornou-se semelhante ao pólen. Ademais, a tipografia e outras alterações na diagramação fizeram com que o número de páginas por volume aumentasse. Esses fatores contribuíram com a legibilidade e a leiturabilidade do texto e valorizaram o projeto gráfico da série que, somados ao menor destaque dado às ilustrações, auxiliaram na criação de um aspecto mais “juvenil” e menos “infantil” das obras, de acordo a concepção de literatura aclamada pelo senso comum a respeito das literaturas voltadas para crianças e adolescentes, como comentado ao longo dos capítulos.

É importante pontuar que a Edição 2003 foi lançada no contexto em que o mundo testemunhava o “fenômeno Harry Potter”, cujos livros (de centenas de páginas, sem ilustrações no miolo e lidos também por adultos) começaram a ser publicados no Brasil em 2000 e cuja produção cinematográfica estreou em 2001. Tanto o autor Pedro Bandeira como pesquisadores da área comentam acerca desse acontecimento considerado um marco para uma nova compreensão acerca da literatura juvenil e dos interesses dos jovens leitores.

O contexto coincide com a apresentação de algumas das modificações mais notáveis da série ao longo dos anos, feitas da Edição 90 para a Edição 2003. São elas a alteração do tipo papel, a diminuição da importância das ilustrações, a adoção de um novo estilo de desenho responsável pelo aspecto mais adolescente e menos infantil dos Karas, além de alterações na composição do texto escrito, responsáveis pelo considerável aumento do número de páginas dos livros.

A análise do *corpus* possibilitou encontrar alterações nos elementos do projeto gráfico e do paratexto da série “Os Karas” que contribuíram, de maneira geral, para revelar a mesma concepção de juventude presente desde a primeira edição, durante a década de 1980, que coincide com a concepção expressa pelo autor Pedro Bandeira em entrevistas e até mesmo nas narrativas da série. Os jovens carregam os ideais de transgressão e rebeldia que, no caso dos Karas, revoltam-se contra um sistema opressor. Apesar das mudanças socioeconômicas e do contexto político brasileiro entre 1984 e 2014, o ideal da juventude, do ponto de vista dos adultos, manteve-se alinhado aos princípios progressistas e ao sonho de liberdade. É interessante observar que, ao mesmo tempo em que o jovem é idealizado, ele precisa da tutela dos “bons adultos”, no caso os professores e o próprio Bandeira, durante esse período de amadurecimento corporal e intelectual para auxiliá-los nessa trajetória.

Pedro Bandeira, autor da série, tem a concepção de jovem como aquele capaz de contestar o autoritarismo dos adultos e lutar pelo fim das desigualdades de um mundo governado por eles. A expressão utilizada para qualificar os Karas, “o avesso dos coroas, o

contrário dos caretas”, presente na 4ª capa a partir da Edição 2003, antagoniza os jovens com os “coroas”, gíria que caracteriza pessoas de meia-idade, e com os “caretas”, pessoas conservadoras, tradicionais ou que não usam drogas.

O contexto de lançamento de seu primeiro e mais famoso título juvenil, *A droga da obediência*, de 1984, deixa claro o pensamento do escritor acerca do tema. Era o fim da Ditadura Civil-militar no Brasil, que condenou a juventude do próprio Bandeira a uma época de censura e repressão entre 1964 e 1985. Enquanto movimentos da juventude contestavam valores conservadores e floresciam ao redor do mundo, como o Maio de 68 na França, o Brasil experimentava, nesse ano, o recrudescimento do regime ditatorial.

O ideal do jovem progressista que luta contra as arbitrariedades também é observado em outros títulos da série. Em *Pântano de sangue*, são levantadas as bandeiras da conservação ambiental do Pantanal e do respeito às tribos indígenas da região. *Anjo da morte* narra didaticamente o inferno dos campos de concentração nazistas e o perigo dos ideais de supremacia racial que ainda se manifestam na sociedade. *A droga do amor* envolve a turma dos Karas na busca pela cura do “mal do século” (que na época de publicação coincide com a época da epidemia da AIDS) em meio a uma disputa dos integrantes do grupo pelo amor de Magrí. *Droga de americana!* narra o planejamento do sequestro da filha do presidente estadunidense por grupos conservadores contrários ao desarmamento nuclear proposto pelo governo. A partir dessas observações, é possível concluir que os Karas representam a idealização de uma juventude que foi usurpada da geração de Pedro Bandeira.

Muitas das alterações feitas tiveram como objetivo aproximar o jovem leitor da obra ao inserir elementos reconhecidos pela geração em questão, aumentando o interesse por uma história que traria identificação com sua própria vivência. A tendência em utilizar cores como forma de distinguir cada título, percebida mais claramente na Edição 2009 da série “Os Karas”, foi observada em outras séries de sucesso nas décadas de 2000 e 2010, enquanto a estética das histórias em quadrinhos, identificada no projeto de capa da Edição 2014, coincide com a redescoberta do gênero por novos leitores devido às produções cinematográficas da época, adaptadas especialmente de histórias em quadrinhos da Marvel. As ilustrações da capa e do miolo, que acredito serem os elementos que carregam as marcas mais perceptíveis da época em que uma obra foi publicada, sofreram alterações tanto pela substituição dos ilustradores como pela diminuição de tamanho material e de impacto.

Outras hipóteses para explicar o motivo do lançamento de novas edições da série “Os Karas” acabaram surgindo ao longo da análise do *corpus*. Para a Edição 90, houve a

necessidade de adaptar os projetos de capa e as ilustrações do miolo à vontade do autor Pedro Bandeira de não ter seus personagens ilustrados explicitamente.

Para a Edição 2003, foi necessário padronizar os elementos do projeto gráfico e do paratexto, já que mais duas obras foram lançadas na década de 90, *A droga do amor* e *Droga de americana!*, e cada título da série apresentava um padrão diferente de ilustração (ilustrações de início e de fim e algumas no meio dos capítulos), de notas de rodapé (ou de fim, como em *A droga do amor*), de capa (como a capa “híbrida” de *A droga do amor*) e da seção “Autor e obra”. Ademais, cada título da Edição 90 teve profissionais diferentes envolvidos na produção (como transcrito na análise das páginas de crédito).

Na Edição 2009, houve a inauguração da biblioteca exclusiva de Pedro Bandeira na editora Moderna. Aproveitou-se também a necessidade de adequação do material às regras do novo acordo ortográfico da língua portuguesa (o que gerou uma ótima oportunidade de vendas para o público escolar). Por fim, a Edição 2014 surgiu para acompanhar o lançamento do novo título *A droga da amizade* e comemorar os trinta anos de publicação do primeiro título da série, *A droga da obediência*.

Mais uma hipótese para a necessidade de reedição da série é fazer com que pais, estudantes e professores acreditem que o texto sofreu alterações assim como os elementos do projeto gráfico e do paratexto, estimulando as vendas dos novos exemplares. Como a série “Os Karas” é famosa e tem um bom tempo de mercado, é fácil encontrar pessoas mais velhas que possuem exemplares em casa ou encontrá-los em bibliotecas. Essa foi a minha história com a série: acabei ganhando dois títulos que eram de um primo mais velho, outros dois títulos foram emprestados pela biblioteca da escola e o quinto título comprei usado em uma feira de livros. Enquanto profissional, testemunhei a dúvida de uma funcionária da escola onde trabalho que procurou o título *A droga da obediência* para a leitura do filho. Ao se deparar com o exemplar da Edição 90, ela questionou se o conteúdo era o mesmo do exemplar da “capa laranja” apresentado pela professora de seu filho, em referência às capas das edições mais recentes, tanto de 2009 como de 2014.

Com esta pesquisa foi possível concluir que a série “Os Karas” foi totalmente elaborada para o uso em sala de aula. A análise feita ao longo dos capítulos contribui com outras pesquisas acerca da literatura juvenil, sua relação com a instituição escolar e os mecanismos do processo editorial, com foco na elaboração dos elementos do projeto gráfico e do paratexto, cujos objetivos são estreitar o vínculo entre os leitores e a obra e entre a obra e sua utilização em classe.

Nesta pesquisa, foi possível analisar como a produção da série “Os Karas” partiu da busca da editora por um autor capaz de escrever enredos que despertassem o interesse dos adolescentes e que pudessem ser adotados pela escola para o cumprimento de atividades. A concepção de juventude presente nas obras coincide com os ideais de seu contexto de publicação e permaneceu vivo no imaginário dos adultos, chegando até aos próprios jovens. Os temas desenvolvidos nos títulos da série são passíveis de gerar debates produtivos com os alunos em sala de aula, além de ideais para trabalhos interdisciplinares em Ciências, História e Geografia. Alguns dos elementos do projeto gráfico e do paratexto analisados também explicitaram sua indicação para uso escolar, como o catálogo da Moderna e o material “Projeto de leitura”, disponíveis no *site* da editora. Essa verificação reforça o questionamento em relação à autonomia da literatura juvenil enquanto “gênero”, já que muitas das obras, independentemente de sua qualidade literária, são escritas e direcionadas primeiramente a uma instituição, a escola, antes de se voltarem para o público-alvo em questão, a juventude.

REFERÊNCIAS

ADG. Associação dos Designers Gráficos – Brasil. *ABC da ADG*: glossário de temas e verbetes utilizados em Design Gráfico. São Paulo: Blucher, 2012.

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís C. T.; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (Org.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica Assis, SP: ANEP, 2012.

ALBUQUERQUE, Flávia. Girassol é símbolo de campanha para alertar sobre depressão. *Agência Brasil*, São Paulo, 2 set. 2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2019-09/girassol-e-simbolo-de-campanha-para-alertar-sobre-depressao-0>>. Acesso em: 2 mar. 2020.

ALZER, Luiz André; CLAUDINO, Mariana Costa. *Almanaque anos 80*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BANDEIRA, Pedro. *A droga da amizade*. São Paulo: Moderna, 2014a. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga da obediência*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.

BANDEIRA, Pedro. *A droga da obediência*. São Paulo: Moderna, 1992. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga da obediência*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003a. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga da obediência*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009a. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga da obediência*. 5. ed. São Paulo: Moderna, 2014b. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga do amor*. São Paulo: Moderna, 1993. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga do amor*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003b. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga do amor*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009b. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *A droga do amor*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2014c. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *Anjo da morte*. São Paulo: Moderna, 1988. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Anjo da morte*. São Paulo: Moderna, 1994a. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Anjo da morte*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003c. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Anjo da morte*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009c. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *Anjo da morte*. 5. ed. São Paulo: Moderna, 2014d. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *Droga de americana!*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1999. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Droga de americana!*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2003d. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Droga de americana!*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2009d. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *Droga de americana!*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2014e. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *Pântano de sangue*. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Pântano de sangue*. São Paulo: Moderna, 1994b. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Pântano de sangue*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003e. (Coleção veredas).

BANDEIRA, Pedro. *Pântano de sangue*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009e. (Série Os Karas).

BANDEIRA, Pedro. *Pântano de sangue*. 5. ed. São Paulo: Moderna, 2014f. (Série Os Karas).

BAPTISTA, Raissa Pereira. *O design gráfico-editorial na literatura infantil: uma análise da produção de sentido sob a perspectiva da teoria da semiótica social e seus desdobramentos*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

BLOWER, Ana Paula; GRANDELLE, Renato. Colégio Santo Agostinho, do Rio, suspende uso de livro considerado 'comunista' por grupo de pais. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 3 out. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/colégio-santo-agostinho-do-rio-suspende-uso-de-livro-considerado-comunista-por-grupo-de-pais-23122273>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

BONIS, Gabriel. As origens ideológicas do nazismo. *DW Brasil*, 29 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/as-origens-ideol%C3%B3gicas-do-nazismo/a-45591317>>. Acesso em: 24 maio 2020.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 16 jul. 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm>. Acesso em: 2 nov. 2019.

BRASILIANA de literatura infantil e juvenil. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ IBBY Brasil. Página da internet. 2020. Disponível em: <<http://http://blij.bn.gov.br/index.php/fnlj>>. Acesso em: 23 maio 2020.

CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CAIXA LITERÁRIA Coleção Fala sério! Thalita Rebouças. Página da internet. [s/d]. Disponível em: <<https://www.caixaliteraria.com.br/produto.php?cod=127>>. Acesso em: 8 fev. 2020.

CALLIGARIS, Contardo. *A adolescência*. São Paulo: Publifolha, 2013. (Folha Explica)

CAROL. *Resenha: Poderosa 5*. Página da internet. 2012. Disponível em: <<http://velhosoutonos1.blogspot.com/2012/12/resenha-poderosa-5.html>>. Acesso em: 8 fev. 2020.

CECCANTINI, João Luís C. T.; PEREIRA, Rony Farto (Org.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CECCANTINI, João Luís C. T. Literatura infantil: a narrativa. In: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Prograd. *Caderno de formação: formação de professores didática geral*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p. 117-137, v. 11. Disponível em: <<http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40360>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

CECCANTINI, João Luís C. T.; AGUIAR, Vera Teixeira de. Literatura juvenil sob coerções. In.: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). *Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção*. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

COELHO, Isabel Lopes. A reedição das obras de Monteiro Lobato. In.: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). *Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção*. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

CORRÊA, Hércules Tolêdo; PINHEIRO, Marta Passos; SOUZA, Renata Junqueira de. A materialidade da literatura infantil contemporânea: projeto gráfico e paratextos. In.: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). *Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção*. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

COZER, Raquel. Literatura juvenil ganha subdivisões e alimenta discussão sobre os perfis dos leitores. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 dez. 2013. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1385277-literatura-juvenil-ganha-subdivisoes-e-alimenta-discussao-sobre-perfis-dos-leitores.shtml>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. Tese. (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2009. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2849>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

ESSINGER, Silvio. *Almanaque anos 90*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

FARIA, Maria Alice. O literário e o pedagógico no fio da navalha. In.: CECCANTINI, João Luís C. T.; PEREIRA, Rony Farto (Org.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FENSTERSEIFER, Thais Arnold. *Design editorial: os livros infantis e a construção de um público-leitor*. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Design Visual) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/61843>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; VALENTE, Thiago Alves. O tamanho da chave: as astúcias de Monteiro Lobato e do mercado editorial. In.: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). *Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção*. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GUEDES, Aline. Geração nem-nem já soma 11 milhões de jovens. *Agência Senado*, n. 654, 23 out. 2018. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/geracao-nem-nem-ja-soma-11-milhoes-de-jovens>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

HASLAM, Andrew. *O livro e o designer II: como criar e produzir livros*. São Paulo: Rosari, 2007.

HENDEL, Richard. *O design do livro*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo. *Juventude e sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Instituto Cidadania: Fundação Perseu Abramo, 2004.

KOSHIBA, Luiz; PEREIRA, Denise Manzi Frayze. *História do Brasil no contexto da história ocidental*. 8. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Atual, 2003. p. 556-557.

LACERDA, Maíra; FARBIARZ, Jackeline Lima. Livro: um projeto de design na leitura. In.: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). *Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção*. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*. Curitiba: PUC Press/FTD, 2017.

LIVRARIA TRAÇA. *Livro usado: A droga do amor*. Página da internet. [s/d]. Disponível em: <<https://www.traca.com.br/livro/1105009/droga-amor/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

LOURENÇO, Daniel Alvares. *Tipografia para livro de literatura infantil*: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers. Dissertação. (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/26092>>. Acesso em: 16 maio 2020.

LOURENÇO, Luana. Novo acordo ortográfico é obrigatório a partir de hoje no Brasil. *Agência Brasil*, Brasília, 1º jan. 2016. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-01/novo-acordo-ortografico-e-obrigatorio-partir-de-hoje>>. Acesso em: 26 maio 2020.

MAGRO, Luci Haidee. *Uma literatura em busca de seus leitores*: a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa), Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis, 2011. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/handle/11449/103641>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

MALDONADO, Helder. Funk ostentação: a brincadeira que virou fábrica de milionários. *Portal R7*, [São Paulo], 23. dez. 2019. Caderno Música. Disponível em: <<https://entretenimento.r7.com/musica/funk-ostentacao-a-brincadeira-que-virou-fabrica-de-milionarios-23122019>>. Acesso em: 4 mar. 2020.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea*. Anais do SILEL. v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_2498.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2019.

MARVEL COMICS – A HISTÓRIA SECRETA. Página da internet. [2013?]. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Marvel-Comics-História-Secreta-Sean/dp/8580448808>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

MATTOS, Laura. Pedro Bandeira participa de live da Folhinha nesta terça, às 17h. Transmissão ao vivo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 maio 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/Y81EXZrz-8E>>. Acesso em: 23 maio 2020.

MODERNA. *Literatura 2019*: fundamental 2, ensino médio. Catálogo. [2018?]. Disponível em: <<https://pt.calameo.com/read/0028993271b7bec177b41>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

NEGO DITO. *Pedro Bandeira – A Droga da Obediência (e um pouco sobre A Droga da Amizade)*. Página da internet. 2015. Disponível em: <<https://livrada.com.br/2015/11/30/pedro-bandeira-a-droga-da-obediencia-e-um-pouco-sobre-a-droga-da-amizade/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

NÓBREGA, Maria José (Coord.); PAMPLONA, Rosane. *Anjo da morte*: projeto de leitura. [São Paulo]: Moderna, [2009?]. Disponível em: <<https://www.modernaliteratura.com.br/lumis/portal/file/fileDownload.jsp?fileId=8A808A82511ACC8501511BC191ED4975>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

OLIVEIRA, Joana. 'Caça às bruxas' de Damares provoca autocensura no mercado literário infantil. *El país*, São Paulo, 13 fev. 2020. Caderno Cultura. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-02-13/caca-as-bruxas-de-damares-provoca-autocensura-no-mercado-literario-infantil.html?>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

PALFREY, John; GASSER, Urs. *Nascidos na era digital*: entendendo a primeira geração de nativos digitais. Porto Alegre: Grupo A, 2011.

PENSADOR SOLITÁRIO. *Dica*: A droga da obediência de pedro bandeira. Minha contracapa. Página da internet. 2015. Disponível em: <<https://minhacontracapa.com.br/2015/09/dicai-droga-da-obediencia-de-pedro-bandeira/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

PEREIRA, Rony Farto. O ponto de vista do leitor em formação. In: CECCANTINI, João Luís C. T.; PEREIRA, Rony Farto (Org.). *Narrativas juvenis*: outros modos de ler. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

PINHEIRO, Marta Passos. Reflexões sobre prática de letramento literário de jovens: o que é permitido ao jovem ler? In.: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zélia. (Org.). *Democratizando a leitura*: pesquisas e práticas. Belo Horizonte: Autêntica; Ceale, 2004, p. 111-120.

PINHEIRO, Marta Passos. Literatura infantil e juvenil: uma reflexão sobre a construção da infância e da adolescência. In.: *Literatura*: saberes em movimento. PAIVA, Aparecida et al. (Org.). Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2007.

PINHEIRO, Marta Passos. Hábitos de leitura de jovens ingressantes no ensino médio: suas escolhas e preferências. *Cadernos Camilliani*, v. 14, 2013, p. 37-46.

PINHEIRO, Marta Passos. O diálogo entre texto escrito, ilustração e projeto gráfico em livros de literatura infantil premiados. In.: OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; MOREIRA, Wagner (Org.). *Edição & crítica*. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018.

PINHO, Angela. Governo Temer abandona programa de envio de livros literários a escolas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 set. 2017. Caderno Educação. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2017/09/1922899-governo-temer-abandona-programa-de-envio-de-livros-literarios-a-escolas.shtml>>. Acesso em: 6 mar. 2020.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RAMOS, Graça. *Habitar a infância: como ler literatura infantil*. Brasília: Tema Editorial, 2018.

RIBEIRO, Guilherme Trielli; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade; RIBEIRO, Marília Scaff Rocha. In.: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). *Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção*. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019.

SANTOS, Florence Barbosa Gomes. *Os professores e a seleção de livros literários para uso na escola*. Dissertação. (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-9EAJ56>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

SÉRIE Os Karas. Página da internet. [2014?] Disponível em: <<https://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E3AAEB2012E49CCECE92E58&IdColecaoCatalogo=A061F3095C9B44E6BFD55DE4425AB405>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

SOUSA, Eliane Cristina de. *Grande sertão: veredas em diferentes versões: um estudo sobre os paratextos em seis décadas de edição (1958–2015)*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

TORRES, Bolívar. Pedro Bandeira: ‘Agora até Bela Adormecida virou necrofilia?’. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 11 set. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/pedro-bandeira-agora-ate-bela-adormecida-virou-necrofilia-23941482>>. Acesso em: 30 jan. 2020.

TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

VEREDAS. Página da internet. [2014?] Disponível em: <<https://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E3AAEB2012E49CCECE92E58&IdColecaoCatalogo=8A8A8A833F1B00E6013F2F53AD6D1FDC>>. Acesso em: 5 dez. 2018.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.

ZANINI, Fábio. Gestão Lula é de centro-esquerda, diz Dulci. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jan. 2003. Disponível em:
<<https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44667.shtml>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

APÊNDICE A – ENTREVISTA COM PEDRO BANDEIRA

A entrevista foi concedida após contato, por *e-mail*, com o autor Pedro Bandeira em 30 de novembro de 2018. O foco da entrevista foi tentar descobrir qual era o nível de interferência de Bandeira, enquanto autor, nas decisões editoriais a respeito da série “Os Karas”.

Pergunta: Qual foi a sua participação, enquanto autor, nas decisões editoriais que modificaram o projeto gráfico e o paratexto (informações da 4ª capa, orelha, dados biográficos, introdução, dedicatória etc) da série “Os Karas” ao longo das décadas?

Resposta: Normalmente os autores são consultados para as edições e reedições de suas obras. Como eu já pertencia ao povo do livro antes de tornar-me um autor, pois desde jovem sou jornalista, redator e editor, minha participação talvez seja mais intensa do que a da maioria dos autores, pois entendo da apresentação dos livros, de ilustrações, capas e mesmo do *marketing* necessário a eles, como as apresentações e textos explicativos sobre eles, que você chama de paratextos. A série com os Karas já tem mais de três décadas, por isso é normal que a editora, de tempos em tempos, promova atualizações e “modernizações” de sua edição. No meu caso, como já disse, não só participo, como eu mesmo redijo os textos explicativos da última página e da 4ª capa de meus livros. E é claro que as dedicatórias são sempre minhas. Atualmente, meus livros são dedicados a leitores meus que ao longo do tempo tornaram-se meus amigos.

Pergunta: Você considera que o projeto gráfico foi também um dos fatores que contribuíram para o sucesso da série?

Resposta: Não creio. Embora uma boa capa ajude na aceitação de um livro, é seu conteúdo que o torna clássico, como ocorreu com muitos de meus livros.

Pergunta: Atualmente trabalho na biblioteca de uma escola de ensino fundamental e percebo que os alunos costumam escolher o livro somente pela capa. Dizem que um livro não é mais o mesmo depois de uma nova edição. Você acredita que as modificações ao longo das edições teriam esse papel de criar uma identificação com os leitores de cada geração?

Resposta: Meus livros que já se tornaram clássicos nunca foram “atualizados” ao longo de seu tempo de permanência. Alguns deles, escritos no início da década de 80, são anteriores à Internet, à vida eletrônica, aos celulares. No entanto, continuam sendo muito bem aceitos, pois o que eles trazem como identificação para os leitores são fatores que o tempo não

muda, como os sentimentos humanos. Antes, hoje e para sempre, meus jovens leitores amarão, terão medo, alimentarão esperanças, sentirão inveja, raiva, ódio, ciúme, tudo isso que não há progresso ou tecnologia que possa mudar. Um bom livro não é escrito para esta ou aquela geração. Um bom livro não morre. Um bom livro é eterno.

Pergunta: Ao longo das edições, percebi que a presença das ilustrações foi diminuindo, tanto na capa quanto no miolo dos livros. Isso ficou mais perceptível para mim nas edições de 2009 e 2014 em comparação com as primeiras. Por que você acha que houve essa mudança?

Resposta: Ilustrações são fundamentais para um livro infantil, com coelhinhos e porquinhos, mas aprendi que elas podem até prejudicar um livro juvenil. Veja que os livros de Harry Potter não trazem nenhuma ilustração e vendem bilhões de exemplares. O melhor é deixar livre a imaginação do leitor, para que ele decida se a personagem é alta, ou gorda, ou feia. Meu leitor se torna meu parceiro ao ler meu livro. Ele o completa, ele junta sua criatividade ao ler a minha. O ideal até é que se descreva pouco os cenários e ambientes, que tudo permaneça aberto para a imaginação do leitor. Certa vez, recebi a carta de uma leitora de Brasília que afirmava ter gostado de meu livro *A marca de uma lágrima*, mas se queixava de eu não criar personagens negras. Naturalmente se tratava de uma menina negra, desacostumada a ver-se na pele de protagonistas dos livros, do cinema e da TV. E eu respondi a ela perguntando de que cor era minha personagem e afirmando que ela poderia ser verde, azul, negra ou branca, pois eu tratava somente de uma menina triste e apaixonada, um ser humano que eu amo, que eu estudo, que eu pesquiso e sua felicidade é o meu objetivo. Por isso, é ruim quando um livro juvenil traz ilustrações explícitas, quando algum desenhista procura retratar as personagens do modo que ele, o desenhista, as imagina. Hoje, peço à editora para nunca retratar meus personagens. Eles são do jeito que meu leitor quiser que ele seja.

Pergunta: No contexto da literatura juvenil, até que ponto você acha que o paratexto (informações da 4ª capa, orelha, dados biográficos, introdução, dedicatória etc) é voltado para o jovem leitor e quando ele se volta para professores e pais?

Resposta: Raramente os jovens leitores frequentam livrarias com dinheiro no bolso, podendo escolher e comprar os livros que lhe agradam. Essa escolha na maioria das vezes é das professoras. Creio que os “paratextos” que redijo procuram atrair esses professores mostrando a eles que o conteúdo do livro poderá agradar à psicologia de seus alunos. No entanto, se um jovem leitor pegar um livro meu na biblioteca, estou certo de que o

texto “publicitário” da 4ª capa poderá aguçar sua curiosidade e levá-lo a ler a história. Pelo menos é isso que eu espero que aconteça.

Pergunta: A série “Os Karas” também conta com versão em formato digital, que pode ser lida em *smartphones*, *tablets*, computadores etc. Apesar de os jovens viverem cercados desses aparelhos, as vendas de livros físicos, de uma maneira geral, continuam expressivas no Brasil, em comparação com as vendas dos livros digitais. Você considera que a materialidade do objeto-livro afeta na hora da compra?

Resposta: As informações que tenho é de que o livro digital “não pegou”. No mundo todo, ele não atinge 2% da venda dos livros em papel. Não sei se isso vai mudar. Os especialistas dizem que não. Mas especialistas costumam errar, não é? No meu caso, para cada mil livros de *A droga da obediência* que são vendidos em papel, apenas um digital é comprado, quando é comprado.

Pergunta: Estamos passando por um momento em que o conservadorismo “saiu do armário” e os próximos anos no país não são muito animadores. Pensando nos leitores da turma dos Karas, que conseguiu desmascarar vilões como o Doutor Q.I. e o Anjo da Morte, qual conselho você daria aos jovens brasileiros para tentar driblar o desalento?

Resposta: Gostaria que meus leitores pudessem conquistar a liberdade de escolher por si mesmos. Que possam ouvir todas as tendências de pensamento que existem, mas que possam decidir qual o caminho que querem seguir. Desde sempre, as velhas gerações tentam dominar as novas e forçá-las a serem do jeito que os velhos decidem, mas a força jovem sempre vencerá para, mais tarde, quando chegar sua vez, impor seu modo de ser para a geração seguinte, que por sua vez resistirá, criará novos caminhos, mudará o mundo, e o progresso da Humanidade nunca parará, sempre vencendo os velhos embolorados. Mas esses jovens também envelhecerão e embolorarão por sua vez, não é? Estou velho, espero não estar muito embolorado, mas aprendi que não há reacionarismo que possa deter o caminho sempre vitorioso do novo. É dele e por ele que eu trabalho, que eu vivo.

ANEXO A – TEXTO DAS ORELHAS DA EDIÇÃO 2014

Ainda que tenha raiz biográfica, uma obra literária de qualidade ultrapassa sempre os limites do indivíduo que a criou e vai aninhar-se em uma dimensão mais ampla. É esta articulação entre o individual e o coletivo, entre o pessoal e o social que Pedro Bandeira assinala, em comovente testemunho, ao referir-se ao primeiro título da série – *A Droga da Obediência* – como “uma metáfora que protestava contra a ditadura militar na qual eu vivi toda a minha vida de jovem adulto. O golpe militar ocorreu quando eu acabara de fazer 22 anos e só iria terminar em 1985, depois que eu tivesse feito 43”.

Como o depoimento acima manifesta, o autor sabe apontar, com grande precisão, possíveis articulações de sua obra com o momento político que o Brasil viveu nos anos que antecederam a publicação do livro (1984).

O repúdio à censura, o horror a qualquer tipo de violência, a lembrança das pessoas presas e desaparecidas tiveram, sem dúvida, parte grande na matéria que fecunda o misterioso momento da criação das histórias dos Karas. Talvez se deva a esta sábia mistura entre o individual e o coletivo, que há mais de trinta anos a turma dos Karas – Miguel, Calu, Crânio, Magrí e Chumbinho – alimente o desejo de aventura, o entusiasmo pela vida e a crença nos jovens que são a marca de bons livros infantis e juvenis.

A expressão que define a turma – o avesso dos coroas, o contrário dos caretas – tem apelo forte para um público jovem ao frisar o caráter contestador e ousado dos heróis das histórias, exemplares do contagioso protagonismo da juventude.

Marisa Lajolo