

VALDIRENE BARBOZA DE ARAÚJO BATISTA

**A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS JUVENIS DE
GISELDA LAPORTA NICOLELIS**

Volume 1

ASSIS

2018

VALDIRENE BARBOZA DE ARAÚJO BATISTA

**A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS JUVENIS DE
GISELDA LAPORTA NICOLELIS**

Volume 1

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

Orientador: João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

ASSIS

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

B333j Batista, Valdirene Barboza de Araújo
A jornada do herói nas narrativas juvenis de Giselda Laporta Nicolelis / Valdirene Barboza de Araújo Batista. Assis, 2018.
2 v. : il.

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

1. Literatura infanto-juvenil brasileira. 2. Nicolelis, Giselda Laporta, 1938- 3. Heróis na literatura. 4. Realismo na literatura. I. Título.

CDD 028.5

VALDIRENE BARBOZA DE ARAÚJO BATISTA

A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS JUVENIS DE GISELDA
LAPORTA NICOLELIS

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutora em LETRAS. (Área de Conhecimento: LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 05/02/2018

COMISSÃO EXAMINADORA

PRESIDENTE: PROF. DR. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini - UNESP/ASSIS

MEMBROS:PROFA. DRA. Alice Áurea Penteado Martha - UEM/MARINGÁ

PROF. DR. Juvenal Zanchetta Junior - UNESP/ASSIS

PROFA. DRA. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira - UNESP/ASSIS

PROFA. DRA. Luciana Brito - UENP/Jacarezinho

Para Josélio, meu querido esposo, companheiro por toda a vida;

Para Maria Paula, Ana Júlia e Emanuely, minhas filhas, presentes de Deus;

Para Ana Maria de Araújo (1954-2017),
minha mãe querida, a pessoa que me ensinou que apesar dos ventos,
tempestades e de todas as pedras no caminho, é preciso seguir sempre a jornada.

AGRADECIMENTOS

Esta tese, que é o ponto de chegada de minha jornada de pesquisadora, contou com a contribuição de diferentes aliados – amigos, familiares, colegas de trabalho – que, de modo generoso, de alguma maneira, ofereceram contribuições importantes até que se chegasse ao final deste percurso. Deixo aqui materializada minha especial gratidão:

a meu irmão Luiz Henrique, que me ajudou, sempre com generosa disposição, no levantamento inicial dos livros de Giselda Laporta Nicolelis, ao lado de meu marido, Josélio;

às minhas filhas, Maria Paula, Ana Júlia e Emanuely, porque compreenderam os sobressaltos por mim enfrentados durante toda a jornada do doutorado, oferecendo-me apoio de maneiras diversas;

à Rafaela Stopa, minha querida amiga, com quem compartilho a paixão pelo ensino da literatura, pelos preciosos, generosos e significativos momentos de interlocução, sempre acompanhados de lúcidos e ponderados apontamentos que se fazem presentes na tessitura desta tese;

a Carina Mendes Barboza, pela generosidade em traduzir o resumo para a língua espanhola;

a Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e a Márcio Roberto Pereira, pelas valiosas, pontuais e substanciosas contribuições dadas por ocasião do Exame Geral de Qualificação;

a Alice Áurea Penteadó Martha, a Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, a Luciana Brito e a Juvenal Zanchetta Junior, pelas mesmas pontuais, valiosas e substanciosas contribuições dadas ao trabalho na banca de defesa;

a João Luís Ceccantini, mentor desta jornada, pela confiança depositada em mim e pela sempre pontual, amiga, segura, vigorosa e encorajadora orientação;

a Josélio, meu maior aliado, por tanto amor, por tanto apoio, por tanto tudo.

Mudaram as estações
Nada mudou
[...]
Estamos indo de volta pra casa
Renato Russo (1960-1996)

BATISTA, Valdirene Barboza de Araújo Batista. *A jornada o herói nas narrativas juvenis de Giselda Laporta Nicolelis*. 2018. 2. v. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2018.

RESUMO

Desenvolvida na esfera das pesquisas sobre literatura juvenil brasileira contemporânea, esta tese de doutoramento tem como objeto de estudo 42 narrativas de autoria da escritora paulista Giselda Laporta Nicolelis (1938) que circulam sob essa rubrica. No contexto desta investigação, os títulos escolhidos são agrupados em três grandes categorias narrativas (*narrativas de aventura, narrativas sociais e narrativas psicológicas*), segundo os moldes propostos por Ceccantini (2000). Com o objetivo de alcançar uma compreensão geral do universo ficcional criado por Nicolelis, o trabalho acompanha a jornada dos heróis nicolelianos, realizando uma análise sistemática dos elementos temáticos e formais das narrativas que compõem o *corpus*, bem como discute questões relativas à produção, circulação e consumo da literatura juvenil dessa escritora, sob o amparo teórico de Pierre Bourdieu (2007) acerca do mercado de bens simbólicos. Essa análise evidenciou que as narrativas da escritora são representativas de certa linhagem da literatura juvenil brasileira de cunho realista/verista (Zilberman, 2003), em que os heróis (e, por extensão, seus leitores) são lançados na jornada contemporânea das mazelas sociais oriundas do subdesenvolvimento da sociedade brasileira – na sua vertente urbana, capitalista e industrializada –, estando sempre afastados das posições de poder. Na tentativa de resolver problemas sociais indissolúveis, guiados por um narrador de visão adultocêntrica, os heróis são inseridos no contexto de dicotomias que perpassam a literatura infantojuvenil desde suas origens. Dentre elas, são destacadas: a assimetria adulto/criança; discurso utilitário X discurso literário; realismo X fantasia; normatividade X ruptura. Ainda que se note a tentativa de inovação no nível temático, a presença preponderante de padrões literários tradicionais no nível formal faz com que essas narrativas não ultrapassem geralmente certos propósitos pedagogizantes. Assim, Nicolelis, ainda que almejando libertar e conscientizar seus leitores, muitas vezes, não alcança, no plano literário, a representação do homem em toda sua humanidade, enclausurando seus heróis na permanência do *status quo* social contemporâneo. Além dos pesquisadores já mencionados, a pesquisa tem como referencial teórico estudos desenvolvidos por Candido (1972; 2011), Perrotti (1986), Campbell (1997), Novaes (1984; 2000; 2006), Colomer (2003), Cruvinel (2009), Luft (2010), Souza (2015), Vogler (2015), entre vários outros.

Palavras-Chave: Literatura juvenil brasileira; Giselda Laporta Nicolelis; Jornada do Herói; Verismo; Discurso Utilitário.

BATISTA, Valdirene Barboza de Araújo. *The Hero's Journey in Giselda Laporta Nicolelis' Young Adult Fiction*. 2018. 2.v. Dissertation (Ph.D. in Literature). – School of Sciences, Humanities and Languages, São Paulo State University “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2018.

ABSTRACT

Developed in the research area of contemporary Brazilian young adult literature, this dissertation has as its object of study 42 narratives written by Giselda Laporta Nicolelis (1938), which circulate under this rubric. In the context of this investigation, the chosen titles are grouped into three major narrative categories (adventure narratives, social narratives, and psychological narratives), according to the models proposed by Ceccantini (2000). In order to reach a general understanding of the fictional universe created by Nicolelis, this dissertation follows the journey of her heroes through a systematic analysis of both thematic and formal elements of the narratives that compose the corpus, as well it discusses issues related to the production, circulation and consumption of the author's young adult literature, theoretically grounded in Pierre Bourdieu's (2007) work about the market of symbolic goods. This analysis evidenced that the author's narratives are representative of a certain lineage of Brazilian realist/veristic literature (Zilberman, 2003), in which heroes (and, by extension, their readers) are launched in a contemporary journey of the social illness derived from the underdevelopment of Brazilian society - in its urban, capitalist, and industrialized dimension -, always away from the positions of power. In the illusory and quixotic attempt to solve indissoluble social problems, guided by a narrator which has an adultcentric point-of-view, the heroes are inserted in the context of dichotomies that pervade both children's and young adult's literature since its origins. Among them, we can highlight the following: the asymmetry between adult and child; utilitarian discourse versus literary discourse; realism versus fantasy; normativity versus rupture. Although the attempt to innovate at the thematic level can be noticed, the preponderant presence of traditional literary patterns at the formal level shows that these narratives do not usually exceed certain pedagogic purposes. Thus, although Nicolelis aims to provide a sense of freedom and to raise awareness in her readers, she often does not reach the representation of man in all his humanity in the literary plane. As a consequence of that, some of her characters are cloistered in a permanent status quo. Beyond the authors already mentioned, this research has as theoretical background studies developed by Candido (1972; 2011), Perrotti (1986), Campbell (1997), Novaes (1984; 2000; 2006), Colomer (2003), Cruvinel (2009), Luft (2010), Souza (2015), Vogler (2015), among others.

Key-words: Young adult literature; Giselda Laporta Nicolelis; Hero's journey; Verismo; Utilitarian Discourse.

BATISTA, Valdirene Barboza Batista de Araújo. *La Jornada del héroe en las narrativas juveniles de Giselda Laporta Nicolelis*. 2018. 2. v. Tesis (Doctorado en Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2018.

RESUMEN

Desarrollada en el ámbito de la investigación sobre la literatura juvenil contemporánea brasileña, esta tesis doctoral tiene como objeto de estudio 42 narrativas de autoría de la escritora paulista Giselda Laporta Nicolelis (1938) que circulan bajo esa rubrica. En el contexto de esta investigación, los títulos escogidos se agrupan en tres grandes categorías narrativas (narrativas de aventura, narrativas sociales y narrativas psicológicas), según los moldes propuestos por Ceccantini (2000). Con el objetivo de alcanzar una comprensión general del universo ficcional creado por Nicolelis, el trabajo acompaña la jornada de los héroes nicoleianos, realizando un análisis sistemático de los elementos temáticos y formales de las narrativas que componen el corpus, así como discute cuestiones relativas a la producción, circulación y consumo de la literatura juvenil de esa escritora, bajo el amparo teórico de Pierre Bourdieu (2007) sobre el mercado de bienes simbólicos. Este análisis evidenció que las narrativas de la escritora son representativas de cierto linaje de la literatura juvenil brasileña de cuño realista/verista (Zilberman, 2003), en que los héroes (y, por extensión, sus lectores) son lanzados en la jornada contemporánea de las mazelas sociales oriundas del subdesarrollo de la sociedad brasileña - en su vertiente urbana, capitalista e industrializada -, estando siempre alejados de las posiciones de poder. En la tentativa de resolver problemas sociales indisolubles, guiados por un narrador de visión adultocéntrica, los héroes son insertados en el contexto de dicotomías que atraviesan la literatura infantojuvenil desde sus orígenes. Entre ellas, se destacan: la asimetría adulto/niño; discurso utilitario X discurso literario; realismo X fantasía; normatividad X ruptura. Aunque se note el intento de innovación en el nivel temático, la presencia preponderante de patrones literarios tradicionales en el nivel formal hace que esas narrativas no sobrepasen generalmente ciertos propósitos pedagógicos. De esta forma, Nicolelis, aunque anhelando liberar y concientizar a sus lectores, muchas veces, no alcanza, en el plano literario, la representación del hombre en toda su humanidad, enclausurando a sus héroes en la permanencia del status quo social contemporáneo. Además de los investigadores ya mencionados, la investigación tiene como referencial teórico estudios desarrollados por Candido (1972; 2011), Perrotti (1986), Campbell (1997), Novaes (1984; 2000; 2006), Colomer (2003), Cruvinel (2009), Luft (2010), Souza (2015), Vogler (2015), entre otros.

Palabras clave: Literatura juvenil brasileña; Giselda Laporta Nicolelis; Jornada del Héroe; Verismo; Discurso Utilitario.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Lista 1	Levantamento dos livros publicados por Giselda Laporta Nicolelis de 1974 até 2016.....	22
Lista 2	Balanço quantitativo da produção infantojuvenil de Giselda Laporta Nicolelis.....	29
Lista 3	Livros de Giselda Laporta Nicolelis que ainda circulam no mercado editorial brasileiro.....	29
Lista 4	<i>Corpus</i> definitivo da pesquisa.....	35
Lista 5	As três grandes categorizações narrativas feitas por Ceccantini e suas respectivas subdivisões.....	43
Lista 6	<i>Corpus</i> definitivo com a relação de gêneros narrativos predominantes.....	44

SUMÁRIO

(v. 1)

INTRODUÇÃO.....	15
1 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE GISELDA LAPORTA NICOLELIS E AS PESQUISAS SOBRE A LITERATURA JUVENIL: O ESTADO DA QUESTÃO.....	48
1.1 A literatura juvenil brasileira como objeto de estudo.....	72
1.2 Giselda Laporta Nicolelis: profissão escritora.....	
1.3 A literatura juvenil de Giselda Laporta Nicolelis como objeto de estudo.....	81
2 A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS DE AVENTURAS.....	92
2.1 Narrativas de aventura: alguns apontamentos sobre a origem e a caracterização.....	92
2.2 A rota das narrativas de aventuras de Nicolelis: juntando alguns fios.....	100
2.3 O embarque na aventura: os heróis, o mundo comum e o mundo especial.....	105
2.3.1 <i>As personagens e o enredo</i>	105
2.3.2 <i>O espaço</i>	118
2.3.3 <i>O tempo</i>	126
2.4 A travessia: as provas, os mentores, os aliados e os inimigos.....	130
2.4.1 <i>Os temas e os pedagogismos</i>	130
2.4.2 <i>A linguagem</i>	139
2.5 A volta para casa com o elixir da sabedoria: mais conhecimento e mais cultura	147
2.5.1 <i>O narrador e o modo de narrar</i>	147
3 A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS SOCIAIS.....	158
3.1 Narrativas sociais: alguns apontamentos sobre a origem e a caracterização.....	158
3.2 A rota das narrativas sociais de Nicolelis: juntando alguns fios.....	166
3.3 O embarque na aventura: os heróis, o mundo comum e o mundo especial.....	169
3.3.1 <i>As personagens e o enredo</i>	164
3.3.2 <i>O espaço</i>	176
3.3.3 <i>O tempo</i>	187
3.4 A travessia: as provas, os mentores, os aliados e os inimigos.....	192
3.4.1 <i>Os temas e os pedagogismos</i>	192
3.4.2 <i>A linguagem</i>	205
3.5 A volta para casa com o elixir da sabedoria e da esperança.....	212
3.5.1 <i>O narrador e o modo de narrar</i>	212
4 A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS PSICOLÓGICAS.....	222
4.1 Narrativas psicológicas: alguns apontamentos sobre a origem e a caracterização.....	222
4.2 A rota das narrativas psicológicas de Nicolelis: juntando alguns fios.....	226
4.3 O embarque na aventura: os heróis, o mundo comum e o mundo especial.....	229
4.3.1 <i>As personagens e o enredo</i>	229
4.3.2 <i>O espaço</i>	235
4.3.3 <i>O tempo</i>	243
4.4 A travessia: as provas, os mentores, os aliados e os inimigos.....	248

4.4.1	<i>Os temas e os pedagogismos.....</i>	248
4.4.2	<i>A linguagem.....</i>	259
4.5	<i>A volta para casa com o elixir da aprendizagem e do amadurecimento.....</i>	267
4.5.1	<i>O narrador e o modo de narrar.....</i>	267
5	ENTRE CLAUSURA E LIBERDADE (À GUIA DE CONCLUSÃO)	276
6	REFERÊNCIAS.....	289
6.1	Obras de literatura infantil e juvenil de Giselda Laporta Nicolelis.....	289
6.2	Entrevistas e depoimentos de Giselda Laporta Nicolelis.....	292
6.3	Obras teóricas.....	292

SUMÁRIO

(v. 2)

7	APÊNDICE	308
7.1	As Narrativas Juvenis submetidas à grade.....	308
7.1.1	<i>O segredo da casa amarela</i>	308
7.1.2	<i>O fio da meada</i>	312
7.1.3	<i>A serra dos homens- formigas</i>	315
7.1.4	<i>Macapacarana</i>	320
7.1.5	<i>Sonhar é possível?</i>	325
7.1.6	<i>Vale das vertentes</i>	326
7.1.7	<i>Na boleia de um caminhão</i>	329
7.1.8	<i>Pântano sob o sol</i>	333
7.1.9	<i>Pássaro contra a vidraça</i>	338
7.1.10	<i>Quando chegar a sua vez</i>	342
7.1.11	<i>Sangue na raia</i>	346
7.1.12	<i>Nos limites do sonho</i>	350
7.1.13	<i>A mão tatuada</i>	356
7.1.14	<i>O sol da liberdade</i>	359
7.1.15	<i>Sempre haverá um amanhã</i>	365
7.1.16	<i>O portão do paraíso</i>	369
7.1.17	<i>O caminho de Ísis</i>	373
7.1.18	<i>De volta à vida</i>	376
7.1.19	<i>Os guerreiros do tempo</i>	380
7.1.20	<i>O mistério mora ao lado</i>	384
7.1.21	<i>As portas do destino</i>	388
7.1.22	<i>O amor não escolhe sexo</i>	392
7.1.23	<i>Predadores da inocência</i>	396
7.1.24	<i>Espelho maldito</i>	400
7.1.25	<i>O fantasma da torre</i>	403
7.1.26	<i>O corpo morto de Deus</i>	407
7.1.27	<i>Reféns do paraíso</i>	411
7.1.28	<i>O preço do sucesso</i>	415
7.1.29	<i>Amor não tem cor</i>	419
7.1.30	<i>Melhores dias virão</i>	422
7.1.31	<i>Ponte sobre o abismo</i>	425
7.1.32	<i>Um dia em tuas mãos</i>	429
7.1.33	<i>Como é duro ser diferente</i>	433
7.1.34	<i>Sem medo de viver</i>	436
7.1.35	<i>O blog da família</i>	439
7.1.36	<i>O sol é testemunha</i>	442
7.1.37	<i>Saindo da plateia</i>	446
7.1.38	<i>O tigre na caverna</i>	449
7.1.39	<i>Papel de pai</i>	447
7.1.40	<i>De sonhar também se vive</i>	452

7.1.41	<i>A conquista da vida.....</i>	459
7.1.42	<i>Nos bastidores da realeza.....</i>	462

INTRODUÇÃO

Conforme já escrevi na Introdução de minha dissertação de mestrado, cujo título é *Calcanhar de Aquiles: um estudo sobre quatro projetos de leitura implantados pelo governo de São Paulo no ensino fundamental, ciclo II, de 2000-2007* (2010)¹, um projeto de pesquisa tem sempre a finalidade de produzir conhecimento, o que se dá por meio da compreensão do objeto investigado. Compreender um objeto, entretanto, não significa produzir sobre ele uma leitura unilateral, visto que, conforme preconiza Mikhail Bakhtin (2011), o pesquisador busca, na investigação, repostas para suas indagações enquanto sujeito do discurso que objetiva construir uma representação sobre o mundo.

Nesse sentido, sendo o pesquisador um ser constituído pela linguagem, inevitavelmente, seu discurso, que é construído em meio a processos interlocutivos, será sempre fruto de um determinado ponto de vista ideológico, social, político, cultural e histórico sobre o mundo, sobre o outro e sobre si mesmo, o que não significa, de forma alguma, verdade absoluta, mas sim uma tentativa de produzir uma “leitura possível e autorizada”² acerca do objeto investigado.

Nesses termos, consciente dos riscos e limites de toda e qualquer interpretação, este texto materializa meu discurso frente à produção literária juvenil de Giselda Laporta Nicoletis, escritora que nasceu em 27 de outubro de 1938. Nascida no bairro da Liberdade, em São Paulo, ela comemorou em 2017 quarenta e cinco anos de carreira como escritora. Ao lado de Ganymedes José, Odette de Barros Mott, Stella Carr, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Orígenes Lessa, Luiz Galdino, Pedro Bandeira, Assis Brasil e Luiz Antônio Aguiar, de acordo com o levantamento bibliográfico de narrativas juvenis brasileiras realizado por Luci Haidee Magro em sua pesquisa de mestrado, defendida em 2006, ela aparece entre os dez autores que mais publicaram textos destinados aos adolescentes, entre os anos de 1945 e 2004. Em 2012,

¹ Nesse estudo, pretendi compreender os objetivos, interesses e necessidades de implantação desses quatro projetos, cuja análise de alguns aspectos formais e conteudísticos do conjunto de documentos produzidos no âmbito da implantação e desenvolvimento de cada um deles mostrou que, embora cada qual tenha as suas características próprias, é possível observar uma série de fenômenos imbricados em suas configurações textuais. Destacam-se, entre eles, os fatos de que os quatro projetos foram criados para tentar sanar um problema diagnosticado por sistemas avaliativos externos à escola; foram elaborados e/ou receberam assessoria de professores das universidades paulistas, centros de pesquisas e/ou pesquisadores da área de Educação ou de Letras; funcionaram como cursos de atualização e aperfeiçoamento do quadro de profissionais da educação, modernamente chamado de curso de formação continuada; e funcionaram como divulgadores de teorias, disseminando diferentes pressupostos teóricos e práticos sobre leitura e seu ensino na rede pública estadual paulista.

² Expressão usada por Maria do Rosário Longo Mortatti em *Os sentidos da alfabetização: São Paulo, 1876-1994* (2000).

também ficou entre os seis autores dos livros de literatura infantojuvenil mais vendidos no portal eletrônico de sebos Estante Virtual³.

Apresentando-se como escritora vocacionada e criadora, ao longo de sua carreira, Nicolelis escreveu mais de 120 livros entre ensaios, crônicas, contos, novelas, romances e coletâneas diversas. Diante dessa vasta produção, é inegável que a autora ocupa um lugar bem definido no sistema literário contemporâneo de livros destinados a jovens adolescentes brasileiros, no qual estão envolvidos variados sujeitos: escritores, editores, leitores, educadores, pais, estudantes.

Conforme já constatou João Luís Cardoso Tápias Ceccantini em tese de doutoramento defendida em 2000, nesse mercado, que foi consolidado entre nós a partir da segunda metade do século XX, a multiplicação de escritores tem se dado em progressão geométrica, e a publicação das obras tem ocorrido em ritmo acelerado e frenético. Recentemente, o mesmo pesquisador, no artigo “Mentira que parece verdade: os jovens não leem e não gostam de ler”, publicado no livro *Retratos da leitura no Brasil 4*, lançado em 2016, reforça a ideia de que esse segmento continua em compasso de crescimento. Ele afirma que:

Enquanto o número de títulos publicados de literatura adulta teve, em sete anos, um crescimento de cerca de 17,7% e o de literatura infantil um crescimento de cerca de 123,4%, no caso da literatura juvenil o crescimento foi bem mais acentuado: 167,5%. Esse “subgênero” literário, com destinação aos jovens, mostra-se extremamente vigoroso, assegurando uma diversidade de obras bastante relevante para a escolha pelos jovens leitores. Denota a força desse segmento específico no mercado editorial, aspecto que é reiterado também pelo considerável número de exemplares produzido nesse nicho. De 2007 a 2014, o número de exemplares de livros juvenis produzidos no país cresceu cerca de 135,61%. Deve-se destacar que o crescimento desse segmento, tanto no que se refere ao número de títulos de literatura juvenil disponibilizados quanto ao número de exemplares produzidos, deveu-se às vendas para o mercado, mas também ao incentivo advindo de grandes vendas ao governo (em nível municipal, estadual e, sobretudo, federal) por meio de programas como o PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola). O PNBE adquiriu, em anos intercalados, milhões de livros juvenis, distribuindo-os a escolas públicas de ensino fundamental II e de ensino médio de todo o território nacional ao longo de uma década aproximadamente, numa iniciativa que, certamente, começa a mostrar, de forma gradual, alguns resultados positivos quanto à formação de leitores, embora haja muito ainda por fazer. (CECCANTINI, 2016, p. 88)

³ Endereço eletrônico: <https://www.estantevirtual.com.br/>.

Nesses termos, tal configuração ilumina e justifica o tipo de investigação como a que aqui se apresenta, uma vez que os já mencionados crescimento e fortalecimento do mercado de livros para jovens abriram as portas para novos escritores, o que, como salientou esse mesmo pesquisador, torna essa área carente de estudo mais sistematizado. Na ótica de Ceccantini (2000), que desenvolveu estudo pioneiro sobre o específico juvenil, no campo da historiografia, já há estudos pertinentes sobre a literatura infantojuvenil e destaca os realizados por Nazira Salem, Leonardo Arroyo, Marisa Lajolo e Regina Zilberman. Em geral, esses pesquisadores propuseram “leituras diacrônicas, apresentando a produção infanto-juvenil brasileira de forma minimamente sistematizada, organizada e a partir de uma visão de conjunto.” (CECCANTINI, 2000, p. 190).

Ainda sob sua visão, por ser um fenômeno relativamente novo entre nós, com um século de existência, é necessário olhar atentamente para esse mercado e, de maneira especial, para a produção destinada a adolescentes e jovens, já que a literatura infantil vem recebendo dos estudiosos, nas últimas décadas, um olhar mais atento. Nesse sentido, investigações como esta se fazem fundamentais, sobretudo, porque além de contribuir para o avanço da crítica literária, podem trazer um alento a educadores, familiares e mediadores de leitura de modo geral, haja vista o desejo que têm, não raro de serem orientados a respeito dos títulos a serem selecionados, seja para presentear um leitor mirim, seja para atuar no processo de formação leitora de um estudante dessa faixa etária.

Assim, esta investigação vai ao encontro de diversos trabalhos desenvolvidos, pelo Brasil afora, por vários pesquisadores, filiados a diferentes instituições de ensino superior que procuram compreender o estatuto da literatura infantojuvenil brasileira, com foco em seus temas e formas, em boa parte das vezes, por meio de análises específicas de livros infantojuvenis sob diferentes enfoques. Geralmente, esses estudiosos se preocupam em oferecer aos mediadores de leitura parâmetros para escolher, dentre as obras disponíveis no mercado, aquelas que possibilitam a experimentação, pelo leitor em formação, do prazer pela fruição estética de livros de boa qualidade.

Esse objetivo está claro nas três publicações da ANEP (Associação Núcleo Editorial Proleitura) que tem como intuito trazer ao público um conjunto de reflexões sobre a ficção brasileira que circula entre nós nas últimas décadas sob a rubrica específica literatura juvenil. Trata-se dos livros *Narrativas juvenis: modos de ler* (1997), organizado por Maria Alice Faria, *Narrativas juvenis: outros modos de ler* (2008), cuja organização é de João Luís Ceccantini e Rony Farto Pereira e *Narrativas juvenis: geração 2000* (2012), que também é organizado por João Luís Ceccantini, mas, desta vez, com a companhia de Vera Teixeira Aguiar e de Alice

Áurea Penteadó Martha. A título de ilustração, no texto de apresentação da terceira publicação, os organizadores salientam que a obra objetiva contribuir “para o preenchimento de lacunas de estudos de literatura juvenil que existe no campo da Teoria, História e Crítica, seja no âmbito nacional como no internacional.” (AGUIAR et al., 2012, p. 7). Os organizadores ainda reforçam que os pesquisadores que elaboraram os 13 artigos do livro estão ligados a um projeto interinstitucional de pesquisa apoiado pela CAPES, estando igualmente filiados a um programa de pós-graduação na maior parte dos casos.

Do mesmo modo, a realização desta pesquisa encontra justificativa na configuração do cenário social e político a que adentrou o Brasil no contexto de implantação de um projeto republicano de uma nação (re)democratizados pós Ditadura Militar. Nesse momento, país afora, variados sujeitos, representantes de diferentes instituições sociais, passaram a defender o acesso às práticas culturais e sociais de leitura e escrita como elemento crucial para o exercício da cidadania e, por conseguinte, para o desenvolvimento humano e da nação. Os documentos oficiais, ancorados em pesquisas desenvolvidas pelos cursos de pós-graduação e centros de pesquisas, passam a chamar a atenção para as especificidades do texto literário.

A esse respeito, Maria Alice Faria salienta que a abertura dada pela linguística à sociologia, à pragmática, às diversas vertentes da análise do discurso, como a linguística textual, foi fundamental para que fosse introduzido na área do ensino o estudo de todos os gêneros discursivos. Assim, “a literatura de texto hegemônico como padrão na escola passou a ocupar um pequeno espaço entre os outros muitos que são utilizados na vida social.” (FARIA, 1999, p. 10). Contudo, mesmo dividindo o espaço em ambiente escolar com outros gêneros, em função de suas singularidades, o texto literário, não apenas o clássico, como também todas as outras formas de manifestações literárias, do ponto de vista das orientações oficiais, deveria ali ocupar espaço privilegiado, sobretudo, por causa de sua capacidade de confirmar o “homem na sua humanidade”, conforme preconizou Antonio Candido em seus célebres “A literatura e a formação do homem” (1972) e “O direito à literatura” (1995).

Faria ainda aponta que foi em decorrência da tão falada “crise da leitura”, ocorrida por volta dos anos 80 do século XX, que alguns grupos de pesquisadores começaram a se preocupar com a renovação da prática pedagógica da literatura e com a importância do livro para crianças, adolescentes e jovens. De lá para cá, pesquisadores, como: Nelly Novaes Coelho, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Edmir Perrotti, Maria do Rosário Longo Mortatti, Lígia Cadernatori Magalhães, João Luís Ceccantini, são apenas alguns dos estudiosos que se destacam nesse cenário.

Nessa direção, não há como negar que os estudos desenvolvidos nos centros de pesquisas e nos cursos de pós-graduação têm produzido reflexos positivos nas ações destinadas ao fomento do livro e da leitura no cenário educacional brasileiro. A literatura, como já foi mencionado acima, mesmo ocupando status de igualdade em relação aos demais gêneros discursivos, passou a ser concebida como uma forma particular de representar e de “dar forma às experiências humanas.” (BRASIL, 1998, p. 26).

Em geral, é pautando-se nessa premissa que o governo brasileiro criou diversas ações voltadas para a democratização do acesso ao livro no Brasil, particularmente em contexto escolar, espaço de formação e de desenvolvimento humano de modo sistematizado, entre as quais destacam-se: o PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), o PNBE (Programa Nacional da Biblioteca Escolar), o fórum da Câmara Setorial do Livro, Literatura e Leitura, o Projeto Fome de Livro (iniciativa do MEC/ Biblioteca Nacional), o PNLEM (Programa Nacional do Livro no Ensino Médio), o Programa de Formação do Aluno e do Professor Leitor e o Vivaleitura – Ano Ibero-americano da Leitura (2005), o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER). Somam-se a essas iniciativas os diversos projetos de fomento à leitura realizados por todo o país, com a promoção de oficinas, cursos, palestras e eventos artístico-culturais das mais diferentes naturezas, visando ao fortalecimento do debate em questão. Todas essas iniciativas foram cruciais para a instituição do Plano Nacional do Livro e Leitura no Brasil (PNLL), criado pelo governo brasileiro em 10 de agosto de 2006.

A consolidação do mercado brasileiro de livros também é um fator fundamental dentro desse processo. O governo vem desde 2004 implementando ações para o barateamento do livro no Brasil com o objetivo de possibilitar que mais pessoas possam comprá-lo. João Luís Ceccantini aponta em “Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura” alguns aspectos importantes da configuração desse setor, que se desenvolveu de forma assombrosa nos últimos anos, lançando mão de diferentes recursos e tecnologias para ampliar o mercado de livros entre nós. Por outro lado, o mercado editorial brasileiro ainda está voltado para uma pequena parcela da população, realidade que, visivelmente, o governo brasileiro vem tentando transpor já há alguns anos. Basta considerar o fato de que este, ainda que possam ser feitas algumas ressalvas, continua a ser o maior cliente desse mercado editorial, enviando “livros didáticos, literários, paraliterários e técnicos para as escolas brasileiras por intermédio de diferentes programas do MEC, implementados pelo Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação – FNDE.” (SANTOS, NETO, RÖSING, 2009, p. 10).

Assim sendo, considerando que o PNBE vem sendo implementado, desde 1997, com o objetivo de agenciar o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos estudantes e docentes por

intermédio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência, supõe-se que as instituições escolares possuam atualmente um acervo bastante considerável e rico em variedade de títulos e de autores. Ainda que boa parte desses livros nem cheguem a ser usados, permanecendo “fechados em caixas, abandonados em cantos, em prateleiras empoeiradas, jamais manuseados.” (SANTOS; NETO; RÖSING; 2009, p. 10), o balanço é positivo; e é nesse espaço de contradições que novos e velhos autores de livros destinados ao público infantil e juvenil circulam, inclusive os publicados por Giselda Laporta Nicolelis. Estes, certamente, de um modo ou de outro, atuam no imaginário e no processo de formação de diferentes leitores mirins, matriculados em escolas públicas ou privadas em todo o país. A esse respeito, cabe lembrar que, em diferentes momentos, Nicolelis relata que, ao longo de sua carreira, sempre frequentou o ambiente escolar, sendo continuamente convidada para visitar escolas e falar de seus livros. Além disso, parte de sua produção, conforme afiança, têm como coautores diversos alunos que a ajudam a construir as histórias neles narradas.

Compreender a configuração textual da obra dessa escritora se faz necessário, visto que tanto pode orientar sobre a qualidade literária de seus livros, quanto possibilita a compreensão do “mundo narrado” em seus textos. Nesses termos, sem pretender evidentemente esgotar o assunto, na qualidade de professora pesquisadora, atuante no ensino superior e na educação básica, objetivo compreender, em perspectiva panorâmica, o lugar ocupado pela literatura dessa escritora paulistana no sistema literário contemporâneo, o que se pretende por meio da análise dos elementos formais e temáticos mais recorrentes em sua produção artística ao longo de sua carreira⁴, a partir da jornada feita pelos heróis das narrativas nicolelianas, aqui entendidos como protagonistas.

Do mesmo modo, é desejo deste estudo corroborar com o preenchimento das lacunas existentes nesse campo do conhecimento, como também oferecer subsídios ao projeto que vem sendo desenvolvido por João Luís Ceccantini nos últimos anos, cujo objetivo maior é pesquisar de modo sistemático e vertical a narrativa juvenil, com vistas a compor um banco de dados sobre a literatura juvenil que tem sido produzida em terras brasileiras. Ademais, numa perspectiva mais ampla, tal abordagem, apesar de todos os riscos corridos nessa empreitada, também objetiva compreender a dinâmica de funcionamento desse complexo mercado de bens simbólicos, no qual a literatura juvenil está inserida, numa intensa cadeia à qual estão agregados aspectos referentes à produção, circulação e consumo do material artístico, conforme preconiza

⁴ A análise dos elementos formais e temáticos do *corpus* foi feita com base na grade de pesquisa, elaborada a partir das proposições de Ceccantini (2000), que compõe o Apêndice deste estudo.

Pierre Bourdieu (2007), alimentando as necessidades psicológicas “de ficção e de fantasia” dos jovens que a esses livros têm acesso.

Importante enfatizar que até chegar ao formato de investigação como o que aqui se materializa, o projeto de pesquisa apresentado ao curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Assis, em 2013, sofreu algumas alterações. A princípio, a intenção era compor uma bibliografia completa de Giselda Laporta Nicolelis e de sua obra infantojuvenil, analisando e buscando compreender em que medida seus livros se sustentam como textos de boa qualidade literária. Todavia, o contato gradativo com a obra da autora, levou-me à constatação de sua volumosa produção⁵, fato que poderia impedir o atendimento dos objetivos iniciais propostos, frente ao limite de tempo e de outras variantes envolvidas no processo de realização de uma pesquisa de doutoramento. Segundo a própria escritora, em depoimento concedido ao já mencionado Museu da Pessoa, disponível na internet, em 2008, já havia publicado 125 livros, entre poemas, ensaios, contos, novelas e romances, incluindo, aproximadamente, a participação em 12 antologias. Na esfera desta investigação, depois de um intenso trabalho de pesquisa⁶, consegui chegar a um total de 120 livros, sendo estes publicados de 1974 até 2016, excluindo as antologias.

Na lista que segue, os livros encontrados são apresentados, acompanhados de informações, como a data da primeira edição, nome da editora, número de páginas, a categoria⁷ informada no livro (infantil, juvenil ou adulto) e algumas observações, estando os livros agrupados de cinco em cinco anos.

⁵ Convém afiançar que para a elaboração do projeto de pesquisa já tinha a noção de que a autora teria várias publicações, visto que a quinta edição, revisada e atualizada do *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, de 2006, de Nelly Novaes Coelho, já apresentava, de modo sucinto, a análise de 44 livros dessa escritora. Todavia, não supunha que chegasse a um número tão expressivo.

⁶ A pesquisa foi feita na internet, sobretudo, na rede de sebo literário Estante Virtual e nos portais de diferentes editoras, na dissertação *Bibliografia de narrativas juvenis brasileiras de 1945 a 2004*, de Luci Haidee Magro, no *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, produzido por Nelly Novaes Coelho, e nos paratextos constantes nos exemplares lidos.

⁷ Para fazer a divisão em categorias, tomei como base a ficha catalográfica dos livros analisados, posto que nelas, com vistas a delimitar o público-alvo, ao lado da categorização genérica “infantojuvenil” sempre aparece a rubricas juvenil ou infantil. Em alguns livros não há categorização de público.

Lista 1 – Levantamento dos livros publicados por Giselda Laporta Nicolelis de 1974 até 2016

Publicações de 1974 a 1979

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
1	<i>Coruja Lelé</i>	89	1974	Do Escritor	Infantil	
2	<i>A sementeira</i>	110	1975	Mundo Musical	Adulto	Publicado originalmente como romance adulto
3	<i>Domingo, dia de cachimbo</i>	85	1976	Vértice / Salesiana	Infantil	
4	<i>A prefeitura é nossa</i>	66	1977	Pioneira	Infantil	
5	<i>O Brasão do Lince Dourado</i>	88	1979	Pioneira	Juvenil	

Publicações de 1980 a 1984

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
6	<i>O segredo da casa amarela</i>	112	1980	Brasiliense/Atual	Juvenil	
7	<i>Um dono para Buscapé</i>	73	1980	Moderna	Infantil	
8	<i>A menina de Arret</i>	30	1981	Pioneira/ Saraiva	Infantil	
9	<i>A serra dos homens-formigas</i>	99	1981	Brasiliense / Atual	Juvenil	
10	<i>O fio da meada</i>	106	1981	Pioneira	Juvenil	
11	<i>Rumo à liberdade</i>	31	1981	Moderna	Juvenil	
12	<i>De vez</i>	47	1982	Pioneira	Infantil	
13	<i>Lara, meu amor</i>	62	1982	Comunicação	Infantil	
14	<i>Macapacarana</i>	148	1982	Brasiliense / Atual	Juvenil	
15	<i>Vale das vertentes</i>	81	1982	Moderna	Juvenil	
16	<i>Onde mora o arco-íris?</i>	45	1982	Pioneira	Infantil	
17	<i>Sonhar é possível?</i>	83	1982	Brasiliense / Atual	Juvenil	
18	<i>A toca do Edu e a Copa</i>	56	1983	Pioneira	Juvenil	Coautoria com Ganymédes José
19	<i>Aventuras de Buscapé</i>	72	1983	Moderna	Infantil	
20	<i>Na boleia de um caminhão</i>	96	1983	Moderna/ Atual	Juvenil	

21	<i>Quando chegar a sua vez</i>	92	1984	Ibrasa	Juvenil	
22	<i>Sangue na raia</i>	102	1984	Moderna	Juvenil	
23	<i>Seu rei mandou dizer</i>	45	1984	Moderna	Infantil	
24	<i>Tudo vale a pena</i>	46	1984	Pioneira	Juvenil	Coautoria com Ganymédes José
25	<i>Awankana: o segredo da múmia inca</i>	109	1984	Pioneira / Saraiva	Juvenil	Coautoria com Ganymédes José
26	<i>Bento Bentinho</i>	40	1984	Brasil	Juvenil	
27	<i>Da cor do azeviche</i>	61	1984	Salamandra	Juvenil	
28	<i>No fundo dos teus olhos</i>	63	1984	FTD	Juvenil	
31	<i>Nos limites do sonho</i>	81	1984	Atual	Juvenil	Reescrita de <i>A sementeira</i>
32	<i>Pântano sob o sol</i>	95	1984	Global	Juvenil	

Publicações de 1985 a 1989

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
33	<i>A mão tatuada</i>	73	1985	Atual	Juvenil	
34	<i>A menina que queria ser bruxa</i>	16	1985	FTD	Infantil	
35	<i>A verdade é de todos</i>	40	1985	Do Brasil	Infantil	
36	<i>Caminhando contra o vento</i>	63	1985	Pioneira	Infantil	
37	<i>Gorda ou magra, abracadabra</i>	39	1985	Moderna	Infantil	
38	<i>Não se esqueçam da rosa</i>	39	1985	Memórias Futuras / Saraiva	Juvenil	
39	<i>Nem sim, nem não, muito pelo contrário</i>	22	1985	Salamandra	Infantil	
40	<i>O exercício da paixão</i>	146	1985	Nobel	Não há indicação de público	Autobiografia, dedicada às mulheres
41	<i>Quando canta o coração</i>	64	1985	Nacional	Infantil	
42	<i>A força da vida</i>	39	1986	Moderna	Juvenil	

43	<i>Esperando por você</i>	47	1986	Global	Juvenil	
44	<i>O sol da liberdade</i>	136	1986	Atual	Juvenil	
45	<i>Uma canção de paz para Samantha</i>	32	1986	Memórias Futuras	Juvenil	
46	<i>A vaca no telhado</i>	16	1987	Moderna	Infantil	
47	<i>O burro que caiu do céu</i>	16	1987	Moderna	Infantil	
48	<i>O direito de viver: por que as pessoas (se) matam?</i>	97	1987	Memórias Futuras	Não há indicação pública	Livro de crônicas
49	<i>Um sinal de esperança</i>	39	1987	Moderna	Juvenil	
50	<i>História do avesso</i>	64	1988	Melhoramentos	Juvenil	
51	<i>Nuestra América</i>	32	1988	Editora do Brasil	Juvenil	
52	<i>Táli</i>	61	1988	Saraiva	Juvenil	
53	<i>A esperança de Pedro</i>	23	1989	Memórias Futuras	Juvenil	
54	<i>O milagre de cada dia</i>	56	1989	Scipione	Juvenil	
55	<i>Passaporte para a vida</i>	85	1989	Loyola	Não há indicação pública	Livro de ensaios
56	<i>Sempre haverá um amanhã</i>	71	1989	Moderna	Juvenil	

Publicações de 1990 a 1994

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
57	<i>Histórias verdadeiras</i>	69	1990	Scipione	Juvenil	Livro de contos
58	<i>Time runners os viajantes do tempo 4 – a idade das trevas</i>	66	1990	Abril	Juvenil	
59	<i>Uma turma do barulho</i>	24	1990	Abril	Infantil	
60	<i>No fundo do quintal</i>	47	1991	Livros Tatu	Infantil	
61	<i>O portão do paraíso</i>	70	1991	Moderna	Juvenil	
62	<i>O rato que riu do rei</i>	16	1991	Moderna	Infantil	
63	<i>A saudade da casa do pai</i>	65	1992	Vale Livros	Juvenil	

64	<i>Eu tropeço e não desisto</i>	32	1992	Moderna	Infantil	
65	<i>O caminho de Ísis</i>	88	1992	Lê	Juvenil	
66	<i>Pássaro contra a vidraça</i>	77	1992	Moderna	Juvenil	
67	<i>De volta à vida</i>	102	1993	Moderna	Juvenil	
68	<i>Viver é uma grande aventura</i>	61	1993	Atual	Juvenil	
69	<i>O estigma do sexo</i>	64	1994	Atual	Juvenil	
70	<i>O resgate da esperança</i>	63	1994	Scipione	Juvenil	
71	<i>Os guerreiros do tempo</i>	86	1994	Moderna	Juvenil	
72	<i>Uma lição de bruxaria</i>	15	1994	Vozes	Infantil	

Publicações de 1995 a 1999

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
73	<i>De passo em passo</i>	56	1995	Moderna	Infantil	
74	<i>Mudando de casca</i>	85	1995	Moderna	Juvenil	
75	<i>Não pise nos meus sonhos</i>	144	1995	Rosa dos tempos	Adulto	Ensaio de alcance psicológico
76	<i>O mistério mora ao lado</i>	95	1996	Saraiva	Juvenil	
77	<i>Em busca do pai</i>	79	1996	Moderna	Juvenil	
78	<i>Cinderela</i>	47	1997	Moderna	Infantil	Adaptação
79	<i>As portas do destino</i>	150	1997	Quinteto	Juvenil	
80	<i>Futuro feito à mão</i>	80	1997	Saraiva	Juvenil	Livro de contos publicado em coautoria com Rosana Rios, Leonardo Chianca, Januária Cristina Alves, Giselda Laporta Nicolelis e Ricardo Gouveia
81	<i>O amor não escolhe sexo</i>	125	1997	Moderna/ Porto de Ideias	Juvenil	
82	<i>Predadores da inocência</i>	166	1997	Quinteto	Juvenil	

83	<i>Espelho maldito</i>	110	1998	Saraiva	Juvenil	
84	<i>O fantasma da torre</i>	87	1998	Scipione	Juvenil	Reescrita de <i>O brasão do Lince Dourado</i>
85	<i>O rouxinol e o imperador</i>	47	1998	Moderna	Infantil	Adaptação do clássico infantil de Hans Christian Andersen
86	<i>O corpo morto de Deus</i>	174	1999	Moderna	Juvenil	
87	<i>Reféns do paraíso</i>	142	1999	Quinteto	Juvenil	

Publicações de 2000 a 2004

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
88	<i>Paixão proibida</i>	31	2000	Moderna	Juvenil	
89	<i>O preço do sucesso</i>	168	2001	FTD	Juvenil	
90	<i>A voz do silêncio</i>	62	2002	Scipione	Juvenil	
91	<i>Amor não tem cor</i>	111	2002	FTD	Juvenil	Reescrita de <i>A cor do azeviche</i>
92	<i>Melhores dias virão</i>	78	2002	Saraiva	Juvenil	
93	<i>Uivando pra lua: biografia de um cachorro</i>	80	2002	Moderna	Infantil	
94	<i>Ponte sobre o abismo</i>	126	2003	Quinteto	Juvenil	
95	<i>Triângulo de fogo</i>	184	2003	Saraiva	Juvenil	Coautoria com Rosana Rios, Rosana e Carlos Augusto Segato
96	<i>Um dia em tuas mãos</i>	112	2003	Quinteto	Juvenil	

Publicações de 2005 a 2009

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
97	<i>Como é duro ser diferente!</i>	112	2005	Quinteto/ Scipione	Juvenil	
98	<i>Poliana moça</i>	80	2006	Escala	Juvenil	Adaptação do livro de Eleanor H. `Porter
99	<i>Sem medo de viver</i>	112	2006	Atual	Juvenil	Reescrita de <i>Em busca do pai</i>
100	<i>O blog da família</i>	136	2007	Atual	Juvenil	
101	<i>O sol é testemunha</i>	117	2007	Saraiva	Juvenil	
102	Olhe!	20	2008	Porto de Ideias	Infantil	Coleção Nossos 5 amigos: Os Sentidos!
103	Cheire!	20	2008	Porto de Ideias	Infantil	Coleção Nossos 5 amigos: Os Sentidos!
104	Ouçã!	20	2008	Porto de Ideias	Infantil	Coleção Nossos 5 amigos: Os Sentidos!
105	Prove!	20	2008	Porto de Ideias	Infantil	Coleção Nossos 5 amigos: Os Sentidos!
106	Pegue!	20	2008	Porto de ideias	Infantil	Coleção Nossos 5 amigos: Os Sentidos!
107	<i>Quem quer um elefante branco?</i>	24	2008	Atual	Infantil	
108	<i>Saindo da plateia</i>	104	2008	FTD	Juvenil	
109	<i>O tigre na caverna</i>	125	2009	Saraiva	Juvenil	
110	<i>Papel de pai</i>	92	2009	Atual/ FTD	Juvenil	

Publicações de 2010 a 2016

	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora	Categoria	Observações
111	<i>De sonhar também se vive</i>	83	2010	Saraiva	Juvenil	
112	<i>Três paixões</i>	72	2010	ATUAL	Juvenil	Adaptação de <i>Tristão e Isolda'</i> , de Bérroul e Gottfried de Strassburg,

						'Cyrano de Bergerac', de Edmond Rostand, além de escrever 'O Profundo Céu Azu...
113	<i>A barata diz que tem</i>	20	2010	Porto de ideias	Infantil	
114	<i>Olha para mim</i>	56	2011	Editorial 25	Juvenil	
115	<i>A conquista da vida</i>	91	2012	Saraiva	Juvenil	
116	<i>Canta sabiá</i>	23	2012	Formato	Infantil	
117	<i>O maior de todos os mistérios</i>	112	2013	Cia das Letras – Claro Enigma	Juvenil	Coautoria com Miguel Nicolelis
118	<i>Nos Bastidores da Realeza</i>	88	2015	FTD	Juvenil	
119	<i>Quem te viu, quem te vê</i>	56	2016	Scipione	Juvenil	
120	<i>Todos os sonhos do mundo</i>	88	2016	Editora do Brasil	Juvenil	Livro de contos

Os dados levantados revelam a abundante quantidade de livros publicados por Giselda Laporta Nicolelis, sendo as décadas de 1980 e 1990 o período que concentra o maior número de publicações: 50, na primeira e 32, na segunda. Importante lembrar que nesse período o governo brasileiro investe significativamente em programas voltados para o fomento do livro e da leitura, haja vista a tão discutida “crise da leitura”. Na mesma direção, é nesse momento que o mercado livreiro também consegue se consolidar, passando por um processo de modernização administrativa, informatização, maior grau de profissionalização dos escritores, possibilitando que muitas editoras consigam consolidar seu projeto editorial, do qual é exemplo a editora Ática, conforme preconiza Sílvia Helena Simões Borelli em *Ação, suspense, emoção – literatura e cultura de massa no Brasil*.

O vasto número de livros publicados por Nicolelis supera, e muito, a quantidade de publicações pertencentes a renomados escritores da literatura infantojuvenil, como Bartolomeu Campos Queirós, Marina Colasanti, João Carlos Marinho, Lygia Bojunga, entre tantos outros. Esta última, por exemplo, conforme informações constantes no portal eletrônico de sua própria editora (Casa Lygia Bojunga), publicou 23 livros ao longo de 45 anos de carreira, todos disponíveis no mercado editorial atual. Em geral, um livro por ano, tendo publicado dois ao ano apenas em 1987, 1995, 1999 e em 2006. Giselda Laporta Nicolelis, ao contrário, chegou a lançar nove títulos em apenas um ano; é o que ocorre em 1984 e 1985, por exemplo.

A lista que segue apresenta um balanço quantitativo da produção literária de Nicolelis identificada ao longo do processo investigativo:

Lista 2 – Balanço quantitativo da produção infantojuvenil de Giselda Laporta Nicolelis

Quantidade de livros identificados	120
Antologias identificadas (poesias e contos)	10
Livros didáticos traduzidos para a língua inglesa	2
Livros juvenis	78
Livros infantis	35
Coletânea de contos (incluindo as escritas em parceria)	4
Livros destinados ao público adulto	2
Livros sem categorização de público	3
Poesia	5
Livros reescritos	4
Livros escritos em parceria (excluindo a participação em antologias)	6
Adaptações de clássicos da literatura infantojuvenil	4
Narrativas juvenis curtas (com características de conto)	2

Essa volumosa produção trouxe à luz outro problema que dificultou o cumprimento dos objetivos iniciais desta pesquisa. Trata-se do desencontro de informações importantes acerca da produção⁸ literária dessa escritora, sobretudo, em relação à obtenção de dados técnicos de sua obra, que são, em geral, esparsos demais. Durante o período de levantamento de sua produção literária, não observei muita preocupação por parte das editoras em organizar sistematicamente os dados técnicos das publicações, prejudicando, com isso, a composição de uma história mais consistente dos livros por elas publicados.

Essa lamentável constatação já havia sido feita por Magro (2006), que lamentou o “descaso” com a história literária em nosso país, assim escrevendo:

⁸ Por, pelo menos, cinco vezes tentei entrar em contato, via e-mail, com a autora para o esclarecimento de determinadas dúvidas sobre a sua produção literária surgidas, sobretudo, no momento do levantamento do estado da questão, no entanto, nunca obtive resposta. Cabe frisar que seu endereço eletrônico foi fornecido pela própria autora, por intermédio da secretária da União Brasileira dos Escritores (UBE).

Nesta pesquisa, pude constatar descaso com a história da cultura brasileira pois editoras tradicionais e importantes para a história da cultura brasileira foram vendidas a outras mais jovens, e estas “perderam” ou não sabem onde se encontra a história da editora recém ou há muito adquirida. Desta forma, todas as informações sobre as publicações que poderiam ser registradas em documentos bibliográficos se esvaíram. Será quase impossível identificar quantos títulos a editora publicou, quais são, quando, que gêneros etc. O mesmo fato ocorreu com editora “mais jovem” que foi vendida a outra também de sua idade. Portanto, tais episódios não podem ser considerados uma exceção. Pude observar também que registrar as publicações em arquivos é ação praticada por pouquíssimas editoras nos últimos vinte anos, como fazem a Editora Nacional e a Melhoramentos, por exemplo. Mas fatos como estes comprovam a necessidade de se documentar a história literária brasileira, particularmente quanto à produção material do objeto livro e à sua circulação e comercialização, o mais célere possível, antes que se perca mais dessa tão significativa história. Enfim, muitas informações importantes sobre o que se lê ou se leu no Brasil se perderam por causa dos costumes antigos de gerenciamento empresarial ou em razão daqueles que se importaram ou importam apenas com o faturamento econômico. (MAGRO, 2006, p. 23)

As dificuldades apontadas por Magro também foram observadas por mim, em especial, quando busquei informações a respeito das primeiras edições dos livros publicados por Nicolelis. É justo observar, entretanto, que assim como Magro chama a atenção para a organização dos registros empreendidos pelas editoras Nacional e Melhoramentos, também constatei organização nos registros da Editora Salamandra. Um exemplo dessa organização, é a ficha bibliográfica disponível no livro *Da cor do azeviche*, segunda edição, que colaborou muito com o meu trabalho investigativo. Ali consta o registro de 32 livros dessa autora em ordem cronológica, além de alguns dados profissionais. Nessa ficha, também constam informações sobre a primeira edição, nome das editoras, prêmios conquistados e a cidade onde o texto foi publicado.

Um fator que igualmente pode ser apontado como um dos sobressaltos na esfera de trabalhos investigativos como o que aqui se apresenta é o trânsito dos escritores por variadas editoras. No caso de Nicolelis, ao longo das mais de quatro décadas como escritora, ela passou por mais de 40, incluindo grandes e pequenas editoras, tendo publicado livros em editoras do Rio de Janeiro (capital e interior), São Paulo (capital e interior), Minas Gerais, Paraná. Suas publicações mais recentes foram feitas em editoras com sede em São Paulo. Atualmente trabalha, sobretudo, com as editoras Moderna e Saraiva

No trecho que segue, Nicolelis fala sobre seu trânsito entre variadas editoras:

[...] às vezes eu tô numa editora, ela outra compra (sic). É como se um reino comprasse outro. Então, eu vou junto com as pulgas, com o mobiliário. Eu tenho livro agora pela Moderna, pela Saraiva, que comprou a Atual, comprou a Formato, comprou a Siciliano agora também. Eu tenho livro pela Editora do Brasil, pela FTD, que tinha acordo com a Quinteto, também juntou tudo, pela Scipione, pela Escala. Agora a Positivo, do Paraná. E assim vai. Mas a maior parte estão na Moderna, FTD e Saraiva. (NICOLELIS, 2008, n.p.)

Cabe observar que determinados livros foram publicados por mais de uma editora, tendo alguns deles sofrido modificações no momento em que isso ocorreu. O livro *Em busca de pai*, por exemplo, foi publicado pela primeira vez pela Editora Moderna em 1996 e, em 2006, pela Editora Scipione, com o título *Sem medo de viver*. Neste caso, a alteração constatada foi apenas no título, mas há situações em que a versão original sofre várias modificações textuais, como as que foram identificadas na configuração textual de *O brasão do lince dourado*, que foi publicado pela primeira vez em 1979 pela Editora Scipione e, mais tarde, em 1998, foi reeditado pela mesma editora com o título *O fantasma da torre*.

Nessa mesma direção, as variadas informações desconstruídas a respeito de seus primeiros livros também fazem parte dos elementos que dificultaram atingir os objetivos originais da pesquisa. Em muitos deles não consta a data da primeira publicação e, em alguns, nem mesmo a da edição a qual pertence, além de, em certos casos, não possuírem ficha catalográfica. É o caso da 3ª edição de *Domingo - Dia de Cachimbo*, na qual não há informação alguma. No exemplar lido, a título de ilustração, há apenas a informação de que o texto foi ganhador do Prêmio Monteiro Lobato de Literatura Infantil 1974, sendo este concedido pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.

Informações desconstruídas também fazem parte da história do livro *A sementeira* que, de acordo com o que está escrito na contracapa de *Domingo - Dia de Cachimbo*, na seção dedicada à autora, foi publicado pela primeira vez em 1975, pela Editora Mundo Musical. Já no artigo “Da cor do pecado”, de Edith Piza, há a menção de que a narrativa *A sementeira* teria sido publicada em 1973. A obra em questão, a princípio foi concebida como romance adulto e, em 1984, foi publicada pela Atual Editora como literatura infantojuvenil, tendo recebido o título de *Nos limites dos sonhos*. Na nova publicação, a narrativa recebe alterações, sobretudo, no âmbito da linguagem de algumas personagens que, anteriormente, possuem linguajar bastante regionalizado e na reescrita tal marca tende a desaparecer. Vale destacar que em *Nos limites do sonho* há a informação de que o livro teria sido ganhador do Prêmio Fernando Chinaglia de Ficção em 1974, sem mencionar que, na época, era intitulado *A sementeira*.

Diante de tais percalços e dos limites de uma pesquisa de doutorado, cheguei à conclusão de que não seria possível analisar e sistematizar toda a produção literária dessa escritora e muito menos reunir todas as entrevistas por ela concedida, embora, aparentemente, não compreendam um vasto número. Geralmente, estão inseridas na seção “Autor e Obra” e aparecem em diferentes exemplares com alguma frequência. Há de notar que três entrevistas concedidas por essa autora foram substancialmente importantes no processo de realização desta investigação. Trata-se das entrevistas outorgadas em 2000 para o professor João Luís Ceccantini; em 2008, ao Museu da Pessoa e, em 2012, à Editora Saraiva.

Sendo assim, foi necessário repensar o objeto a ser investigado: se inicialmente o objetivo era mapear e analisar toda a literatura infantojuvenil, da autora a partir de então o foco da pesquisa passou a ser a literatura juvenil especificamente, numa tentativa de tornar o trabalho investigativo mais produtivo. Há de notar, entretanto, que fazer tal delimitação não foi tarefa das mais fáceis, posto que, na qualidade de professora da educação básica, observo que nem sempre a idade cronológica é correspondente à maturidade intelectual, particularmente, em um país de tradição iletrada como o nosso, onde torna-se leviano associar fases cognitivas de leitura a níveis escolares, como também a idades cronológicas.

Para ilustrar essa ideia, basta lançarmos um rápido olhar para os resultados das mais variadas avaliações externas nacionais e internacionais, como SAEB, ENEM e PISA, que ano a ano reiteram que a maior parte dos estudantes brasileiros apresenta proficiência leitora bem aquém do que é esperado para idade e série, em especial os da escola pública. Destarte, a faixa etária nem sempre poderá ser considerada um fator determinante para a aquisição desta ou daquela habilidade, uma vez que, como já se mencionou, a apropriação de determinadas capacidades cognitivas se atrela a muitos outros fatores de ordem social, cultural, cognitiva, políticas, econômica. Nessa perspectiva, é absolutamente possível encontrar um adulto que ainda não tenha fôlego para ler um livro muito complexo, assim como é possível encontrar adolescentes que leiam livros que, originalmente, tenham sido projetados para o público adulto.

Por conta dessas variáveis, delimitar o público específico de um livro não é tarefa tranquila, de maneira especial para o professor que acompanha de perto essas variações no processo de formação de leitores em contexto escolar. Do ponto de vista da psicologia experimental, segundo Nelly Novaes Coelho, quando discutiu o assunto em *Literatura Infantil: teoria, análise e didática*:

[...] a inclusão do leitor em determinada “categoria” depende não apenas de sua faixa etária, mas principalmente da inter-relação entre sua idade cronológica, nível de conhecimento/domínio do mecanismo da leitura. Daí que as indicações de livros para determinadas “faixas etárias” sejam sempre *aproximativas*. (COELHO, 2000, p. 32, grifo da autora)

Buscando uma saída para lidar com a questão, essa mesma pesquisadora, optou por sugerir categorias considerando níveis de conhecimento/domínio da leitura⁹ e não faixas etárias. Para ela, os livros infantis são aqueles destinados a pré-leitores (dos 2 aos 5 anos), leitores iniciantes (a partir dos 6/7 anos) e leitores-em-processo (a partir dos 8/9 anos). Já os infantojuvenis se destinam aos leitores fluentes (a partir dos 10/11 anos), e os juvenis, para leitores críticos (a partir dos 12/13 anos).

Essas formulações iluminam a questão, mas mesmo assim a classificação ainda é frágil, uma vez que se recorrermos ao Censo Escolar das escolas públicas, por exemplo, veremos que nem sempre a idade do aluno corresponde à série escolar na qual deveria estar matriculado. Podemos muito facilmente encontrar estudantes com 13, 14, 15 ou até 16 anos no 6º ano do Ensino Fundamental que ainda não são leitores fluentes, mas que podem ter maturidade emocional advinda de suas experiências de vida.

Seja como for, para as editoras, esse problema parece ter sido muito bem resolvido com o emprego da categorização ampla “infantojuvenil”. Hoje é possível encontrar, pelo menos, sete nomenclaturas para denominar os livros destinados a crianças e jovens adolescentes: “literatura infantil e/ou juvenil”, “literatura infanto-juvenil”, “literatura infantojuvenil”, “literatura infantil/juvenil”, “literatura infantil e juvenil”, ou apenas “literatura infantil” ou “literatura juvenil”. É apropriado mencionar que, de certo modo, as próprias editoras tendem a delimitar os livros de Nicolelis supostamente infantil ou juvenil, uma vez que nos índices para catálogo sistemático quando este é considerado pela editora infantil, em geral, é rubricado: 1. Literatura infantil, 2. Literatura infantojuvenil; quando é juvenil, tende a aparecer o contrário: 1. Literatura infantojuvenil, 2. Literatura juvenil.

Na esfera dessas duas divisões, foi possível observar duas tendências estilísticas: nos livros em que aparece a rubrica infantil, as temáticas abordadas recebem um tratamento lúdico,

⁹ As orientadoras pedagógicas Maria José Nóbrega, Alfredina Nery e Rosane Pamplona parecem trabalhar na perspectiva de Nelly Novaes, pelo menos é o que evidenciam as categorizações que aparecem nas variadas atividades desenvolvidas por elas para o trabalho em contexto escolar com livros da escritora Giselda Laporta Nicolelis. Nessas propostas didáticas, explicitadas em catálogos *online* da editora Moderna, há a indicação da série para a qual o livro se destina. Em geral, neles se concebe como leitores críticos, os jovens adultos ou alunos de 7ª e 8ª séries (8º ou 9º ano) e como leitores fluentes, os de 5ª e 6ª séries (6º ou 7º ano). A classificação “leitores iniciantes” também aparece nesses catálogos, porém não é mencionada a série escolar a que se destina.

com exploração, na maior parte das narrativas, de elementos mágicos e fabulísticos, nas quais, em geral, as personagens vivenciam diferentes situações aventureiras, sozinho ou em grupo, pressupondo, com isso, que a infância é uma fase de ludicidade e de entretenimento. No total, conforme já foi mencionado, identifiquei 35 livros nos quais predominam tais peculiaridades. Já os livros destinados ao público jovem pressupõem um leitor com a criticidade desenvolvida e com capacidade de reflexão de modo mais profundo sobre temas oriundos das contradições da sociedade urbanizada e capitalista pós-moderna, numa perspectiva mais realista, bem como com competência para compreender a visão de mundo neles defendida.

Entre as narrativas que cataloguei como juvenis, deixei de fora do *corpus* todas as que a autora escreveu em parceria com outros escritores, as que fazem adaptações de textos clássicos da literatura e as curtas, isto é, as que, de meu ponto de vista, poderiam ser muito facilmente definidas como contos, considerando a definição conferida a esse gênero por Júlio Cortázar, em “Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores” (2006), sobretudo, ao que diz respeito à extensão reduzida, à brevidade do tempo e do espaço, como também, pela visível intenção da autora em construir um texto marcado pela intensidade, concentrado em único episódio. No conjunto encontrei apenas duas narrativas com tais características, sendo elas: *Nuestra América* (1998) e *Paixão proibida* (2000). Do mesmo modo, as coletâneas de contos e crônicas independentes foram exclusas da análise.

Nesse sentido, seguindo o critério usado por Ceccantini (2000), optei por analisar as narrativas longas, as quais, em geral, no âmbito da produção literária de Nicoletti, tendem a ter características de uma novela, nos moldes definidos por Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1969), não apenas pela extensão mediana (em média 100 páginas), mas, especialmente, por centrar-se na ação. Há de lembrar ainda a sua estrutura simples, com concentração temática em torno do conflito vivenciado pelo protagonista e pelo número relativamente restrito de personagens, cujo tempo é bem mais veloz que no romance. Ainda como critério de delimitação, a modelo de Magro (2006), estabeleci como *corpus* deste trabalho as narrativas constituintes de número acima de 70 páginas, com vistas a tornar a investigação mais produtiva. Ao final, cheguei a um total de 42 narrativas, as quais apresento abaixo:

Lista 3 – *Corpus* definitivo da pesquisa

Ordem	Títulos	Páginas	1ª Edição	Editora
1	<i>O segredo da casa amarela</i>	112	1980	Brasiliense/Atual
2	<i>A serra dos homens formigas</i>	99	1981	Brasiliense / Atual
3	<i>O fio da meada</i>	106	1981	Pioneira
4	<i>Macapacarana</i>	148	1982	Brasiliense / Atual
5	<i>Vale das vertentes</i>	81	1982	Moderna
6	<i>Sonhar é possível?</i>	83	1982	Brasiliense / Atual
7	<i>Na boleia de um caminhão</i>	96	1983	Moderna/ Atual
8	<i>Quando chegar a sua vez</i>	92	1984	Ibrasa
9	<i>Sangue na raia</i>	102	1984	Moderna
10	<i>Nos limites do sonho</i> (Reescrita de <i>A sementeira</i> - 1975)	81	1984	Atual
11	<i>Pântano sob sol</i>	95	1984	Global
12	<i>A mão tatuada</i>	73	1985	Atual
13	<i>O sol da liberdade</i>	136	1986	Atual
14	<i>Sempre haverá um amanhã</i>	71	1989	Moderna
15	<i>O portão do paraíso</i>	70	1991	Moderna
16	<i>O caminho de Ísis</i>	88	1992	Lê
17	<i>Pássaro contra a vidraça</i>	77	1992	Moderna
18	<i>De volta à vida</i>	102	1993	Moderna
19	<i>Os guerreiros do tempo</i>	86	1994	Moderna
20	<i>O mistério mora ao lado</i>	95	1996	Saraiva
21	<i>As portas do destino</i>	150	1997	Quinteto
22	<i>O amor não escolhe sexo</i>	125	1997	Moderna/ Porto de Ideias
23	<i>Predadores da inocência</i>	166	1997	Quinteto
24	<i>Espelho maldito</i>	110	1998	Saraiva
25	<i>O fantasma da torre</i> (Reescrita de <i>O brasão do Lince Dourado</i> - 1979)	87	1998	Scipione
26	<i>O corpo morto de Deus</i>	174	1999	Moderna
27	<i>Reféns do paraíso</i>	142	1999	Quinteto
28	<i>O preço do sucesso</i>	168	2001	FTD
29	<i>Amor não tem cor</i> (Reescrita de <i>A cor do azeviche</i> - 1984)	111	2002	FTD
30	<i>Melhores dias virão</i>	78	2002	Saraiva
31	<i>Ponte sobre o abismo</i>	126	2003	Quinteto
32	<i>Um dia em tuas mãos</i>	112	2003	Quinteto
33	<i>Como é duro ser diferente!</i>	112	2005	Quinteto/ Scipione
34	<i>Sem medo de viver – (Reescrita de <i>Em busca do pai</i> - 1996)</i>	112	2006	Atual
35	<i>O blog da família</i>	136	2007	Atual
36	<i>O sol é testemunha</i>	117	2007	Saraiva
37	<i>Saindo da plateia</i>	104	2008	FTD
38	<i>O tigre na caverna</i>	125	2009	Saraiva
39	<i>Papel de pai</i>	92	2009	Atual/ FTD
40	<i>De sonhar também se vive</i>	83	2010	Saraiva

41	<i>A conquista da vida</i>	91	2012	Saraiva
42	<i>Nos Bastidores da Realeza</i>	88	2015	FTD

Delimitado o *corpus*, foi necessário repensar os objetivos iniciais da pesquisa, visto que a leitura dos livros produzidos por Nicolelis em confronto com o resultado de estudos desenvolvidos acerca das tendências de temas e formas assumidas pelas narrativas juvenis contemporâneas evidenciou que não justificaria mais avaliar a qualidade literária de sua obra. Grosso modo, se o ponto de vista de partida da análise for o da crítica especializada, como o de Regina Zilberman, Edmir Perrotti, João Luís Ceccantini, entre muitos outros, sua literatura certamente não se sustenta como uma obra de boa qualidade literária, situando-se na zona periférica da produção infantojuvenil brasileira. Isso porque sua autora parece estar muito mais preocupada em instruir o leitor do que possibilitar a ele o prazer estético pela gratuidade da arte literária. Na obra, os elementos formais que a estruturam parecem estar muito mais ligados a fatores externos, de intenção utilitária e ideológica, do que aos internos, conforme preconiza Candido (2011).

Do mesmo modo, desperta interesse o fato de Giselda Laporta Nicolelis ter despontado e se consolidado nesse mercado justamente entre as décadas de 1970 e 1980, momento em que ocorre o *boom* da literatura não apenas na esfera quantitativa, como na qualitativa. Face a essa constatação, ao lado de meu orientador, João Luís Ceccantini, tracei um novo caminho para o projeto de pesquisa. Desta vez, considerando o baixíssimo grau de inovação da linguagem literária observado em suas narrativas, daí que o objetivo passou a ser a compreensão do discurso literário de Giselda Laporta Nicolelis no âmbito dos quadros da literatura escrita para os jovens adolescentes, considerando a comunicação literária como “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores.” (CANDIDO, 2011, p. 84), e como bem simbólico que está sujeito às relações de produção, circulação e consumo, como preconiza Pierre Bourdieu (2007).

Realizar um estudo por essa ótica, pressupõe o reconhecimento da arte literária como um fenômeno discursivo, visto que, sendo produzida por sujeitos que recebem influências do tempo e do espaço nos quais estão inseridos, a comunicação será sempre um produto da linguagem. Todorov (1980), ao discutir a questão, afirma que é necessário introduzir o conceito de literatura como discurso, uma vez que ela faz o uso da linguagem, denominador comum de

todas as produções escritas. Todavia, a literatura não faz uso da linguagem cotidiana com foco na função referencial da linguagem. Por meio da ficção, no caso das narrativas, o escritor, representa uma visão de mundo e de ser humano empregando a linguagem de forma elaborada e, conforme salienta Candido, mesmo que a comunicação literária possua autonomia de significado, esta não se “desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele.” (1972, p. 87). Nela, o real é transposto para o ilusório por intermédio do trabalho estilizado da linguagem, propondo um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos, combinando um elemento de manipulação técnica a um outro que pertence a uma realidade natural ou social. Para ele, isso implica uma atitude de gratuidade. Portanto, a arte, produção humana, só pode ser compreendida em suas relações dialógicas com outros textos e na articulação com outros campos: o contexto de produção, a crítica literária, a linguagem, a cultura, a história, os destinatários, as exigências do mercado, o sistema literário.

Nesse sentido, o projeto literário de Nicolelis só pode ser compreendido, considerando-o como um produto da linguagem, que representa uma determinada visão de mundo em dado tempo histórico. Para tanto, como já foi afirmado, a análise das escolhas temáticas e formais feitas pela autora é fundamental, pois é a partir da harmonia entre conteúdo e forma, como preconiza Candido (2011), que se realiza a representação simbólica da realidade.

A opção por acompanhar a jornada dos heróis nicolelianos, aqui entendida como a trajetória feita pelos protagonistas (sozinhos ou em grupo) se justifica porque, em concordância com o ponto de vista de Flávio Kothe (1985), compreender o percurso de um herói é estratégico para decifrar o texto como contexto estruturado verbalmente. Para esse estudioso, rastrear esse percurso é procurar as pegadas de um sistema social vigente nas sociedades historicamente estruturadas em classe, posto que toda obra literária, em maior ou menor grau, possui as marcas da ideologia do escritor, bem como recebe influências da época e do sistema dominante no momento em que o texto foi escrito. Compreender quem são os heróis das narrativas nicolelianas, bem como o tipo de jornada atravessada por eles, é o primeiro passo para entender o mundo narrado por Giselda Laporta Nicolelis.

Para Joseph Campbell, em *O herói de mil faces*, nas histórias universais, das quais são exemplos os mitos gregos, os contos de fadas e as “lendas majestosas” da Bíblia, é possível observar a recorrência de um padrão nuclear na aventura do herói: “um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida.” (CAMPBELL, 1997, p. 40). Com base em pressupostos psicanalíticos, esse antropólogo chamou a atenção para os estágios clássicos da aventura universal que, segundo ele, ajuda a compreender o significado

simbólico da aventura do herói na esfera do imaginário cultural coletivo e do espírito humano em termos de aspirações, poderes, vicissitudes e sabedoria.

Da ótica de Campbell, independentemente do perfil do herói – ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentil ou judeu -, sua jornada sofre poucas variações. Vale lembrar que a jornada do herói não é um modelo fixo, podendo ser estruturado nas narrativas sob diferentes formas e está sujeito, conforme preconiza o autor, a “danos” e a “obscurecimentos”. Ainda que nos contos populares a ação heroica seja representada do ponto de vista físico e que nas religiões ela seja representada do ponto de vista moral, esses padrões podem ser recuperados explícita ou implicitamente e sob diferentes formas. A própria omissão de um ou outro padrão arquetípico pode dizer muito sobre a história, segundo o pesquisador.

Em tais histórias, segundo Vogler, são figurados o que é chamado pelo psicólogo suíço Carl G. Jung, de arquétipos: “padrões antigos de personalidade que são uma herança compartilhada da raça humana.” (2015, p. 61), como, por exemplo: o herói, o mentor (velha sábia ou velho sábio), arauto, aliado, camaleão, sombra, pícaro. Na perspectiva desse conhecedor da literatura de entretenimento, o conceito de arquétipo é um recurso fundamental para compreender o objetivo e a função das personagens em uma história, posto que eles fazem parte da linguagem universal da narrativa. Para Vogler, os arquétipos também podem encarados como como a personificação de símbolos de várias qualidades humanas. Assim ele escreve:

Toda boa história reflete a história humana total, a condição humana universal de ter nascido neste mundo, que consiste em crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo e morrer. As histórias podem ser lidas como metáforas de uma situação humana geral, com personagens que incorporam qualidades arquetípicas universais, compreensíveis para o grupo e também para o indivíduo. (VOGLER, 2015, p. 64)

Em linhas gerais, segundo Campbell (1997), as histórias dos heróis apresentam três estágios, nos quais podem ocorrer variadas fases. O primeiro estágio é denominado pelo estudioso “A partida”, que também pode ser entendido como separação. Na esfera desse estágio poderão ocorrer, no mínimo, cinco ações: 1) “O chamado da aventura”, ou os indícios da vocação do herói; 2) “A recusa do chamado”, ou a temeridade de se fugir de Deus; 3) “O auxílio sobrenatural”, manifestado pelo auxílio dado por uma figura protetora; 4) “A passagem para o primeiro limiar”, isto é, um guardião; e 5) “O ventre da baleia”, momento em que o herói é jogado para o desconhecido. O segundo estágio, intitulado “Iniciação”, é subdividido nas

seguintes fases: 1) “O caminho das provas”; 2) “O encontro com a deusa”, ou benção da infância recuperada e do amor, que é a própria vida; 3) “A mulher como tentação”, é a realização e a agonia do destino; 4) “A sintonia com o pai”; 5) “A apoteose”; e 6) “A benção última”. Já no terceiro estágio, denominado por Campbell de “O retorno”, o herói poderá passar pelas seguintes fases: 1) a recusa do retorno; 2) “A fuga mágica”; 3) “O resgate com auxílio externo”; 4) “A passagem pelo limiar do retorno”; 5) “O senhor dos dois mundos”; e 6) “Liberdade para viver”.

No capítulo IV – “As chaves” – do livro supracitado, o estudioso apresenta uma síntese ilustrada da jornada do herói mitológico:

O herói mitológico, saindo de sua cabana ou castelos cotidianos, é atraído, levado ou se dirige voluntariamente para o limiar da aventura. Ali, encontra uma presença sombria que guarda a passagem. O herói pode derrotar essa força, assim como pode fazer um acordo com ela, e penetrar com vida no reino das trevas (batalha com o irmão, batalha com o dragão; oferenda, encantamento); pode, da mesma maneira, ser morto pelo oponente e descer morto (desmembramento, crucifixo). Além do limiar, então, o herói inicia uma jornada por um mundo de forças desconhecidas e, não obstante, estranhamente íntimas, algumas das quais o ameaçam fortemente (provas), ao passo que outras lhe oferecem uma ajuda mágica (auxiliares). Quando chega ao nadir da jornada mitológica, o herói passa pela suprema provação e obtém sua recompensa. Seu triunfo pode ser representado pela união sexual com a deusa-mãe (casamento sagrado), pelo reconhecimento por parte do pai-criador (sintonia com o pai), pela sua própria divinização (apoteose) ou, mais uma vez – se as forças se tiverem mantido hostis a ele –, pelo roubo, por parte do herói, da benção que ele foi buscar (rapto da noiva, roubo do fogo); intrinsecamente, trata-se de uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser (iluminação, transfiguração, libertação). O trabalho final é o do retorno. Se as forças abençoaram o herói, ele agora retorna sob sua proteção (emissário); se não for esse o caso, ele empreende uma fuga e é perseguido (fuga de transformação, fuga de obstáculos). No limiar de retorno, as forças transcendentais devem ficar para trás; o herói reemerge do reino do terror (retorno, ressurreição). A bênção que ele traz consigo restaura o mundo (elixir). (CAMPBELL, 1997, p. 241 -242)

A partir dos estudos de Campbell, Vogler (2015) sintetiza a jornada do herói da seguinte forma: Heróis são introduzidos no mundo comum, onde recebem o Chamado à Aventura. No primeiro momento, eles ficam relutantes ou recusam o chamado, mas são incentivados por um Mentor a cruzar o Primeiro Limiar, e entram no Mundo Especial, onde encontram Provas, Aliados e Inimigos. Eles se aproximam da Caverna Secreta, cruzando um segundo limiar onde passam pela Provação; tomam posse da Recompensa e são perseguidos no Caminho de Volta

ao Mundo Comum; cruzam o terceiro limiar, vivenciam uma Ressurreição e são transformados pela experiência. Ao final, retornam com o Elixir, uma benção ou tesouro para beneficiar o Mundo Comum.

Ainda que Campbell tenha pensado originalmente na jornada do herói de narrativas mitológicas, com base em seus estudos, Vogler elaborou um guia prático para escritores da atualidade fundamentado nos padrões atemporais de Campbell. De acordo com esse roteirista da literatura de entretenimento produzida em Hollywood, a jornada do herói não é uma fórmula fixa, mas uma forma, uma vez que no “íntimo de cada artista existe um lugar sagrado onde todas as regras são deixadas de lado ou esquecidas deliberadamente, e nada mais importa senão as escolhas instintivas do coração e da alma do artista.” (VOGLER, 2015, p. 19).

O roteirista ainda afiança que os estágios da jornada do herói podem ser perceptíveis em todos os tipos de histórias, independentemente da representação da ação física “heroica” ou aventureira. Concebendo o herói como o protagonista, ele assinala que a história de um herói é sempre uma jornada, podendo ser conduzida a um espaço físico, como um labirinto, uma floresta ou uma caverna, uma cidade ou um país estrangeiro, mas também transportada ao espaço interior da mente, do coração, do espírito e do reino dos relacionamentos pessoais.

No caso deste estudo, conforme já foi mencionado, a proposta é acompanhar a trajetória dos heróis nicolelianos, a partir da análise de alguns elementos formais e temáticos, considerando algumas questões: em que mundo vivem (realidade social) esses heróis? Para quais universos são transportados durante suas jornadas? Que provas precisam enfrentar? Quem são seus aliados/mentores? Como se dá o caminho de volta para a casa?

Sendo assim, para desenvolver esta análise, face ao corpo volumoso, lancei mão da grade de estudo de narrativas proposta por Ceccantini (2000), que sofreu algumas adaptações graças aos interesses, objetivos e necessidades deste estudo. A grade, além de oferecer maior segurança ao desenvolvimento da pesquisa, em função do rigor na descrição previsto por ela, permitiu a obtenção de uma visão geral da ficção juvenil dessa escritora, que ora é apresentada aqui.

Conforme Ceccantini (2000), a aplicação da grade pode evitar que uma avaliação impressionista se sobreponha à objetividade, de modo especial, em estudos que possuam um *corpus* mais extenso. A grade elaborada por esse pesquisador para analisar 27 narrativas juvenis contemporâneas, premiadas entre os anos de 1978 a 1997, foi composta de 26 campos, sendo eles: 1. Obra; 2. Ano da 1ª Edição; 3. Gênero; 4. Resumo da Ficção; 5. Organização da Narrativa; 6. Final da Narrativa; 7. Personagens Principais; 8. Personagens Secundárias; 9. Tempo Histórico; 10. Duração de Ação; 11. Espaço Macro; 12. Espaço Micro; 13. Voz; 14.

Foco Narrativo; 15. Linguagem; 16. Tema Central; 17. Temas Complementares; 18. Família; 19. Escola; 20. Ler, Escrever Literatura; 21. Ilustrações; 22. Outros; 23. Comentário Crítico; 24. Classificação; 25. Faixa Escolar; 26. Prêmio(s) Recebido(s).

Partindo da grade de Ceccantini, para desenvolver este estudo, analisei 19 campos, a saber: 1. Livro; 2. Categoria (adulto, infantil, juvenil ou infantojuvenil rubricado no livro)¹⁰; 3. Ano da 1ª Edição; 4. Gênero; 5. Resumo da Narrativa; 6. Organização da Narrativa; 7. Personagens Principais; 8. Personagens Secundários; 9. Tempo (histórico, cronológico ou psicológico); 10. Duração da ação; 11. Espaço Macro; 12. Espaço Micro; 13. Voz Narrativa; 14. Foco Narrativo; 15. Temática Central; 16. Temas Complementares; 17. Linguagem; 18. Pedagogismos; 19. Outras observações. A redução do número de itens a serem analisados se justifica pelo fato de a aplicação da grade, neste estudo, focar o projeto artístico/literário de Giselda Laporta Nicolelis. Do mesmo modo, o acréscimo do campo “Pedagogismos” justifica-se pela já mencionada vertente pedagógica que predomina na literatura dessa escritora.

Isso posto, resta ainda uma outra questão a ser tratada: trata-se de esclarecer os critérios utilizados para a análise das narrativas do *corpus*. A aplicação da grade de leitura levou a observação de que na produção literária de Nicolelis sobressai-se três grandes tendências de categorias narrativas, tal como foi proposto por Ceccantini (2000), a saber: *narrativas de aventuras*, *narrativas psicológicas* e *narrativas sociais*. Há de notar que, naquele momento, esse pesquisador deixou evidente as dificuldades e os riscos corridos no processo de categorização das narrativas, mesmo que de forma ampla, pois não há como negar o caráter híbrido do texto literário. Conforme relata o pesquisador, nenhum outro campo de análise ofereceu tanta dificuldade como esse, exigindo dele diversas reformulações no processo de classificação. Em suas palavras:

Nenhum outro campo da Grade ofereceu tanta dificuldade de preenchimento quanto esse, implicando diversas tentativas de classificação das obras e sucessivas reformulações. Isso porque, mesmo para a categorização simples que se pretendeu (apoiada sobretudo no modelo ternário narrativa de aventuras/psicológica/social, com algumas poucas ramificações específicas), as obras ofereceram grande resistência a serem classificadas numa única categoria. Pôde-se perceber um enorme hibridismo de subgêneros que levou com frequência à classificação de uma narrativa em mais de uma categoria, ainda que tenha havido sempre a preocupação de indicar o subgênero

¹⁰ Esse campo foi utilizado para a categorização inicial da produção literária de Nicolelis; como o *corpus* deste estudo é constituído apenas de narrativas juvenis, ele não aparece nas grades que constam no Apêndice (volume 2).

dominante para cada uma das obras analisadas na primeira linha do campo. (Ceccantini, 2000, p. 312)

Isso ocorre porque, conforme salienta Tzevan Todorov (1980), os gêneros vão sofrendo modificações, a partir das necessidades sociais e culturais do homem de cada tempo e espaço, adentrando e recriando outros gêneros discursivos, transformando-se, desse modo, em uma infinidade de outros gêneros. Em sua perspectiva, a origem de um gênero vem sempre de outro gênero, na medida em que vai sendo transformado a partir de um gênero antigo. Assim ele escreve:

Um novo gênero é sempre a transformação de um ou de vários gêneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação. Um “texto” de hoje (também isso é um gênero num de seus sentidos) deve tanto à “poesia” quanto ao romance do século XIX, do mesmo modo que a “comédia lacrimajante” combinava elementos da comédia e da tragédia do século precedente. Nunca houve literatura sem gêneros; é um sistema em contínua transformação [...] (TODOROV, 1980, p. 46)

Assim, ainda que a maior parte das narrativas constantes no *corpus*, pelos motivos já apresentados, aproxime-se mais do gênero novela, optei por denominá-las aqui pelo termo genérico “narrativa”, seguindo o mesmo critério adotado por Ceccantini (2000) no momento em que analisou 27 narrativas premiadas. Fundamentando-se nos estudos de Jean-Marie Schaeffer (1989), de Wolfgang Kayser (1976), de Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1983), de Paulo Medeiros e Albuquerque (1979), de Flávio Kothe (1994), entre outros, esse pesquisador analisou as narrativas em questão aplicando categorizações elaboradas com base em critérios semânticos e sintáticos; no interior das narrativas foram indicados subgêneros, “tomando por base oposições de sentido, num caso, e da forma, no outro.” (CECCANTINI, 2000, p. 85).

Ceccantini afirma que, para a elaboração da tipologia com ênfase no critério semântico, lançou mão de recursos que permitiram a aproximação “de um modelo genérico já amplamente conhecido, de modo a facilitar a comunicação com o maior número de leitores possível.” (CECCANTINI, 2000, p. 85). Ele relata que elaborou tal tipologia a partir da subdivisão genérica proposta por Kayser (1976) para o romance, fazendo adaptações às especificidades da literatura juvenil e do *corpus* estudado por ele.

A partir das três grandes categorias de Wolfgang Kayser: *romances de ação* ou *de acontecimentos*, *romances de personagens* e *romances de espaço*, o pesquisador chega a outras três grandes categorias de narrativas: *narrativa de aventuras*, *narrativa psicológica*, *narrativa social*. Como já se mencionou, foram essas também as três grandes tendências observadas no conjunto da obra de Giselda Laporta Nicolelis.

Além dessa grande categorização, Ceccantini, segundo as peculiaridades de cada obra estudada, ainda acrescentou uma subdivisão para especificar um pouco mais a especificidade da narrativa, “sempre a partir de um critério semântico e com o auxílio de ampla bibliografia que se empenha em caracterizar cada um dos vários subgêneros que circulam hoje no mercado editorial.” (CECCANTINI, 2000, p. 86). Ao final, chegou à seguinte lista de gêneros:

Lista 4 - As três grandes categorizações narrativas feitas por Ceccantini e suas respectivas subdivisões.

Três grandes categorias de narrativas		
Narrativa de aventuras	Narrativa psicológica	Narrativa social
Divisão das três grandes categorias em subgêneros:		
Narrativa policial	Narrativa de formação	Narrativa de crônica urbana
Narrativa de mistério	Narrativa de memórias	Narrativa de crônica rural
Narrativa de cavalaria	Narrativa sentimental	Narrativa-reportagem
Narrativa histórica	Narrativa fantástica	Narrativa de geração
Narrativa de terror		
Narrativa de ficção científica		
Narrativa fantástica		
Narrativa folclórica ou popular		

O pesquisador ainda acrescenta que, no que diz respeito ao critério sintático, isto é, aos elementos formais da narrativa, chegou-se a apenas três categorias que foram apontadas pelo *corpus* analisado, a saber: narrativa epistolar, narrativa-diário e narrativa de contos. No *corpus* desta pesquisa apareceu apenas a narrativa-diário, referente ao livro *Macapacarana*, que é o mesmo livro que faz parte do *corpus* analisado por Ceccantini na ocasião.

Vale ainda esclarecer que, com exceção da narrativa de cavalaria, todas as demais categorias divididas por Ceccantini em subgêneros foram observadas em pelo menos um dos 120 livros identificados. Igualmente é significativo mencionar que entre esses textos identifiquei uma narrativa indianista¹¹, categoria que não foi observada no conjunto de livros premiados analisados por Ceccantini.

Necessário se faz notar que, independentemente da categoria narrativa predominante encontrada, nos livros de Giselda Laporta Nicoletis as nuances de mistério se fazem presentes em boa parte deles. Tal técnica narrativa pressupõe uma tentativa de fisgar o leitor, fenômeno próprio da indústria cultural em que se insere a produção juvenil dessa escritora, nos moldes propostos por Bourdieu (2007), tendo em vista a clara intenção da autora em atingir o “grande público” com sua escritura.

A lista a seguir apresenta o *corpus* definitivo com os gêneros narrativos predominantes, segundo a categorização proposta por Ceccantini (2000):

Lista 5 - *Corpus* definitivo com a relação de gêneros narrativos predominantes.

	Título	Editora	Gênero narrativo
1	<i>O segredo da casa amarela</i>	Brasiliense/Atual	Narrativa de aventuras: narrativa policial Narrativa social: crônica urbana
2	<i>A serra dos homens formigas</i>	Brasiliense / Atual	Da narrativa central: Narrativa social: narrativa de crônica rural Da narrativa encaixada: Narrativa psicológica: narrativa de memórias Narrativa social: narrativa de crônica rural; narrativa-reportagem
3	<i>O fio da meada</i>	Pioneira	Narrativa de aventuras: narrativa policial Narrativa social: narrativa de crônica urbana
4	<i>Macapacarana</i>	Brasiliense / Atual	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa de aventuras. Narrativa-diário.
5	<i>Sonhar é possível?</i>	Brasiliense / Atual	Narrativa social: narrativa de crônica urbana
6	<i>Vale das vertentes</i>	Moderna	Narrativa de aventuras: narrativa de mistério
7	<i>Na boleia de um caminhão</i>	Moderna/ Atual	Narrativa social: narrativa de crônica urbana
8	<i>Pântano sob o sol</i>	Global	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa-diário

¹¹ Trata-se do livro *O resgate da esperança*, que foi publicado em 1994 pela Editora Scipione, cujo tema central é a aculturação indígena.

9	<i>Quando chegar a sua vez</i>	Ibrasa	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana
10	<i>Sangue na raia</i>	Moderna	Narrativa social: narrativa de crônica rural.
11	<i>Nos limites do sonho</i>	Atual	Narrativa psicológica: narrativa sentimental Narrativa social: narrativa de crônica urbana
12	<i>A mão tatuada</i>	Atual	Narrativa social: narrativa de crônica urbana, narrativa-reportagem Narrativa de aventuras: narrativa policial
13	<i>O sol da liberdade</i>	Atual	Narrativa de aventuras: narrativa histórica Narrativa social: narrativa de geração; narrativa de reportagem
14	<i>Sempre haverá um amanhã</i>	Moderna	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa sentimental Narrativa social: narrativa de crônica urbana
15	<i>O portão do paraíso</i>	Moderna	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa-diário
16	<i>O caminho de Isis</i>	Lê	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: crônica urbana
17	<i>Pássaro contra a vidraça</i>	Moderna	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana
18	<i>De volta à vida</i>	Moderna	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa psicológica: narrativa de formação
19	<i>Os guerreiros do tempo</i>	Moderna	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa-diário
20	<i>O mistério mora ao lado</i>	Saraiva	Narrativa de aventuras: narrativa policial Narrativa psicológica
21	<i>As portas do destino</i>	Quinteto	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa psicológica: narrativa de formação
22	<i>O amor não escolhe sexo</i>	Moderna/ Porto de Ideias	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana
23	<i>Predadores da inocência</i>	Quinteto	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa de aventuras: narrativa policial Narrativa psicológica
24	<i>Espelho maldito</i>	Saraiva	Narrativa psicológica: narrativa de formação
25	<i>O fantasma da torre</i>	Scipione	Narrativa de aventuras: narrativa de mistério; narrativa histórica
26	<i>O corpo morto de Deus</i>	Moderna	Narrativa de aventuras: narrativa policial Narrativa social: narrativa de crônica urbana
27	<i>Reféns do paraíso</i>	Quinteto	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa de aventuras: narrativa policial Narrativa psicológica: narrativa de formação
28	<i>O preço do sucesso</i>	FTD	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa de memórias; narrativa de formação Narrativa social
29	<i>Amor não tem cor</i>	FTD	Narrativa social: narrativa de crônica urbana; narrativa de geração
30	<i>Melhores dias virão</i>	Saraiva	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa-reportagem
31	<i>Ponte sobre o abismo</i>	Quinteto	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa de aventuras: narrativa policial
32	<i>Um dia em tuas mãos</i>	Quinteto	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa de aventuras: narrativa de mistério

			Narrativa psicológica
33	<i>Como é duro ser diferente!</i>	Quinteto/ Scipione	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa-diário
34	<i>Sem medo de viver</i>	Atual	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa social: de crônica urbana
35	<i>O blog da família</i>	Atual	Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa-diário
36	<i>O sol é testemunha</i>	Saraiva	Narrativa social: narrativa de crônica urbana
37	<i>Saindo da plateia</i>	FTD	Narrativa social: narrativa de crônica urbana
38	<i>O tigre na caverna</i>	Saraiva	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa de memórias
39	<i>Papel de pai</i>	Atual / FTD	Narrativa social: narrativa de crônica urbana Narrativa psicológica: narrativa de formação Narrativa-diário
40	<i>De sonhar também se vive</i>	Saraiva	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa fantástica Narrativa social
41	<i>A conquista da vida</i>	Saraiva	Narrativa psicológica: narrativa de formação
42	<i>Nos Bastidores da Realeza</i>	FTD	Narrativa de aventuras: narrativa histórica; narrativa fantástica

No conjunto dos 42 livros analisados, na perspectiva deste estudo, oito podem ser filiados à linha de aventura, dezoito à psicológica e dezesseis à linha narrativa social preponderantemente. Há de se enfatizar que, apesar disso, de modo geral, as novelas de Giselda Laporta Nicolelis são recheadas de mistério e de muita ação. Como bem se sabe pelos estudantes do gênero, uma fórmula conhecida para atrair a atenção dos leitores em formação, com grandes possibilidades de introduzi-los no universo da leitura.

Destarte, para materializar meu discurso em relação à ficção juvenil de Giselda Laporta Nicolelis, elaborei uma Introdução mais extensa e panorâmica, o que se justifica pelas muitas variáveis, de cunho teórico e prático, subjacentes à problematização e ao desenvolvimento deste trabalho, cujo corpus, como já se sabe, é bastante volumoso.

Em seguida, no primeiro capítulo, situo a produção literária juvenil de Giselda Laporta Nicolelis no contexto dos estudos desenvolvidos sobre esse gênero, tecendo reflexões acerca do estatuto do específico juvenil dentro do campo mais amplo da literatura, bem como trazendo à luz alguns aspectos de sua carreira profissional e de sua obra na esfera do mercado editorial brasileiro. Os apontamentos sobre a literatura juvenil focalizam os matizes, mais especificamente os temas e formas, nela mais vislumbrados na contemporaneidade sob a ótica de variados estudiosos. Fundamentam o capítulo em questão, em especial, as pesquisas

realizadas por João Luís Ceccantini (2000), Teresa Colomer (2003), Nelly Novaes Coelho (1984; 2006), Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel (2009), Gabriela Fernanda Cé Luft (2010).

Nos segundo, terceiro e quarto capítulos, busco a compreensão do mundo narrado na literatura de Nicolelis, com base na análise dos elementos temáticos, estruturais e estilísticos das narrativas do corpus, seguindo a jornada de seus heróis, com foco em três momentos: a partida, que é quando o herói é chamado para a vivência da aventura; a iniciação, que diz respeito as várias aventuras do herói ao longo de seu itinerário aventureiro; e o retorno, momento em que o herói volta para a casa munido de poderes e conhecimentos apreendidos no decorrer de sua jornada. Entre os teóricos que fundamentam a análise podem ser mencionados Joseph Campbell (1997), Christopher Vogler (2015), Coelho (2000), Zilberman (2003).

Nesses três capítulos, com base nos elementos formais e temáticos e na trajetória seguida pelos heróis nicolelianos, apresento um balanço geral das peculiaridades observadas na esfera de cada uma das três grandes linhas observadas na produção juvenil de Nicolelis (narrativas sociais, narrativas de aventura e narrativas psicológicas), analisando o modo como a escritora lida com questões sempre muito caras à literatura juvenil, entre elas, as relações adulto-criança, ruptura-normatividade, discurso estético-discurso literário e realismo-fantasia. A intenção é avaliar de que modo Nicolelis dialoga, rompe ou mantém a tradição.

Com base na concepção de literatura como representação simbólica de uma dada visão de mundo, no último capítulo, “Entre clausura e liberdade (à guisa de conclusão)”, situo a produção literária dessa escritora no sistema literário juvenil, apresentando uma leitura possível sobre a compreensão desse seu lugar, como também da configuração textual de sua obra, cujas especificidades foram observadas ao longo do processo investigativo. Nesse capítulo final, como suporte teórico, além de outras teorias importantes, destaco as proposições de Antonio Candido (1972; 2011) e Pierre Bourdieu (2007).

1 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE GISELDA LAPORTA NICOLELIS E AS PESQUISAS SOBRE A LITERATURA JUVENIL: O ESTADO DA QUESTÃO

1.1 A literatura juvenil brasileira como objeto de estudo

Com vistas a compreender, analisar e avaliar a produção literária infantil e/ou juvenil como um campo específico do conhecimento, nas últimas décadas, diferentes pesquisadores, isolados ou em grupos de pesquisas de variadas universidades brasileiras, vêm desenvolvendo trabalhos importantes a respeito dessa literatura que é germinada no Brasil entre os séculos XIX e XX, com a difusão de *Contos Nacionais para Crianças*, cuja publicação é de 1882, conforme aponta Nelly Novaes Coelho em seu *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, com base nos estudos de Leonardo Arroyo (1968). Esse, por exemplo, é o intuito do projeto “Interstícios: literatura juvenil e formação do leitor – arte e indústria cultural”, desenvolvido por um grupo de pesquisa formado por quatro universidades: PUCRS, UNESP, UFG e UEM. Sob a liderança de Vera Teixeira de Aguiar, o grupo objetiva organizar trabalhos de pesquisadores de quatro Programas de Pós-Graduação de diferentes regiões do país (PUCRS, UNESP/Assis, UEM e UFG). Em texto de apresentação disponibilizado no portal do Catálogo¹² é possível ler que as pesquisas catalogadas são realizadas em torno da temática literatura juvenil e leitura, com vistas ao fortalecimento dessa área em seus Programas, além de pretender contribuir para sua plena consolidação nos estudos da pós-graduação.

Nesse mesmo portal eletrônico, é possível ler que esse grupo de pesquisadores objetiva a produção de uma pesquisa coletiva, original e sistemática sobre o tema; a realização de uma reflexão mais profunda sobre a existência de um específico juvenil dentro do campo mais amplo da literatura, propondo investigações verticais sobre o estatuto do gênero; o desenvolvimento de uma metodologia alternativa de leitura da literatura juvenil na escola. Para tanto, o grupo organiza um banco de textos narrativos brasileiros e um programa de acesso às etapas do trabalho, de maneira que o professor tenha condições de escolher e planejar materiais e atividades de leitura para seus alunos: Lista de Referências, Obras em Destaque e Banco de Atividades.

¹² Disponível no endereço eletrônico: (<http://www.literaturajuvenilempauta.com.br/index.htm>).

Nessa mesma direção, a REDE: Leitura e Literatura Infantil e Juvenil (LLIJ) se apresenta como uma experiência embrionária também pretendendo agregar trabalhos acadêmicos de pesquisa e extensão sobre os temas leitura e literatura infantil/Juvenil. A equipe é constituída por grupos de pesquisa cadastrados no Centro Nacional de Pesquisa (CNPq) de instituições de ensino superior do Estado do Paraná, sendo elas: UENP, UEM, UNESPAR, UNIOESTE, UNICENTRO e UTFPR-Curitiba.

Assim, atualmente, já é possível levantar um número considerável de pesquisas voltadas para a compreensão e análise da configuração textual dos livros destinados a crianças e jovens adolescentes que, de acordo com a crítica especializada, passaram a ser vistos como um fenômeno cultural de certo valor a partir do século XVIII, tendo as pesquisas nessa área iniciadas, segundo Luft (2010), a partir da Segunda Guerra Mundial.

Considerando a literatura juvenil especificamente, a pesquisadora Raquel Cristina de Souza e Souza, em tese de doutoramento intitulada *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*, defendida em 2015, afiança que cabe à universidade realizar a leitura crítica dessa produção, haja vista a sua definição, nas últimas décadas, como um campo autônomo, que conta cada vez mais com um sistema próprio de produção, circulação e consumo. Em sua perspectiva, é papel da universidade analisar, avaliar e destacar os títulos que podem ter sua qualidade estética atestada, tendo em vista a enxurrada de textos juvenis publicados para atender a escola e o mercado. Para ela, entretanto, essa crítica não deve ficar encastelada academicamente, mas contribuir para as reflexões acerca dos encontros e desencontros entre livros e leitores, em especial dos que estão em idade escolar. É por isso que sua tese foi produzida na confluência entre a crítica, a recepção e o ensino, partindo do princípio de que a ficção juvenil é definida pelo duplo destinatário que está inscrito nos textos e paratextos: o jovem que lê (por prazer ou obrigação) e o adulto que legitima o texto a ser lido.

Com base nesse pressuposto e apoiada no conceito de sistema literário de Antonio Candido (2000) e de Zohar Shavit (1986), bem como na teoria sobre campo literário desenvolvida por Pierre Bourdieu (1996, 2009), a pesquisadora objetiva situar o advento da literatura juvenil, especialmente a narrativa de ficção, considerando sua realidade editorial, escolar e literária, em um movimento mais amplo de transformações sociais, delineando os fatores extraliterários que levaram à formação de um (sub)sistema literário juvenil autônomo no Brasil. Para tanto, Souza analisou seis narrativas juvenis de dois escritores contemporâneos (Jorge Miguel Marinho e Gustavo Bernardo) sob a perspectiva de seus duplos destinatários: a

própria pesquisadora, na condição de leitora experiente e adulta e seus alunos do ensino fundamental, na qualidade de leitores em formação.

Tal abordagem, como atesta a própria pesquisadora, possibilitou a travessia por dois caminhos distintos, todavia complementares: o da crítica acadêmica e o da formação do leitor. Em sua ótica, o primeiro segmento é essencial para legitimar e dar visibilidade aos autores e a suas produções não apenas no interior do campo juvenil, como também fora dele; já o segundo, tem sido negligenciado pela universidade, posto que esta costuma olhar com desprezo para a leitura literária destinada aos jovens adolescentes matriculados no ensino fundamental. Souza mostra, portanto, uma grande preocupação com a formação do leitor literário e com a qualidade estética dos textos a ele destinados.

Em linhas gerais, no Brasil, muitos trabalhos desenvolvidos nessa área sinalizam a preocupação com a formação do leitor, o que pode ser constatado em levantamentos que seguem a mesma direção em que vai o trabalho investigativo de Mônica de Menezes Santos. Sob a orientação da professora Eneida Leal Cunha, ela desenvolveu tese de doutoramento ligada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, em 2011, cuja finalidade foi apresentar um painel dos modos de ler a literatura destinada à infância e à juventude nos estudos literários brasileiros contemporâneos, a partir da análise de dissertações e teses que estavam disponíveis no Banco de Teses da Capes e que foram produzidas entre os anos de 2006 a 2010, em seis instituições brasileiras de ensino superior, a saber: PUC-RS, USP, UNICAMP, PUC-RJ, UFRJ e UFMG.

No total, essa pesquisadora analisou 75 estudos desenvolvidos sobre o tema, os quais consistiam, consideravelmente, em propostas de elaborações, aplicações e descrições de oficinas de leituras para formação de leitores literários, orientadas, em geral, pelos pressupostos teóricos que fundamentam a estética da recepção. Tal mapeamento, acena a preocupação das universidades com a formação de leitores literários no Brasil, como também com a formação de mediadores de leitura, uma vez que tais pesquisas também se preocupam com “a preparação de professores, bibliotecários e oficinairos, os quais farão o papel de mediadores entre o texto literário e o público leitor.” (SANTOS, 2011, p. 12).

Santos também salienta que, em geral, Monteiro Lobato é o autor mais debatido pelos trabalhos acadêmicos avaliados, sobretudo, por estudiosos da UNICAMP, PUC-RJ e UFMG que, “majoritariamente, realizaram leituras de enaltecimento tanto da obra quanto do autor, as motivações e contradições lobatianas para a construção do seu projeto estético para modernização do Brasil.” (SANTOS, 2011, p. 13). Na visão da crítica especializada, a partir de um longo processo de maturação, esse escritor é o divisor de águas da literatura infantil e

juvenil. Ele encontrou, nas primeiras décadas do século XX, um caminho para a inovação dos textos escritos para crianças e jovens adolescentes, rompendo, “pela raiz, com as convenções estereotipadas e abre as portas para as novas ideias e formas que o novo século exigia.” (COELHO, 2006, p. 47).

O levantamento de Santos, igualmente, revela a importância dos estudos de Antonio Candido para a compreensão da literatura infantojuvenil brasileira, bem como para entendê-la como fenômeno pertencente a uma “cadeia produtiva”, na qual estão envolvidas diferentes variáveis e sujeitos, como escritores, leitores previstos, mercado editorial, pesquisadores, pais, professores. Além disso, suas proposições também oferecem elementos importantes para justificar e defender a presença da comunicação literária em contexto escolar por parte de diversos pesquisadores.

No que tange à presença da literatura infantil/juvenil na escola e nos espaços públicos, a pesquisadora salienta que, considerando, sobretudo, os trabalhos desenvolvidos por estudiosos da USP, esta justifica-se com base na proposição candiana que vislumbra o caráter humanizador do texto literário. Em geral, os pesquisadores entendem a comunicação literária como um bem incompressível, capaz de fornecer ao homem os elementos para o conhecimento do mundo e do ser, tal como defende Antonio Candido.

Em direção análoga, a pesquisadora Maria Alice Faria, no livro *Parâmetros Curriculares e Literatura: as personagens de que os alunos realmente gostam* (1999) também dá aos estudos implementados por Candido um lugar de destaque no contexto das pesquisas realizadas sobre o ensino da literatura no Brasil e salienta que esse intelectual e importante estudioso brasileiro desenvolveu pioneiramente estudos destinados à sociologia da literatura. Ela também destaca a atuação das pesquisadoras gaúchas Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, principalmente por terem realizado estudos precursores nessa área, voltando-se para a sociologia da literatura e da leitura, divulgando entre nós os autores que tratam da recepção de texto, como Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Roman Ingarden. Faria enfatiza ainda que Magda Soares e outros, desde os anos 60, já “procuravam novos caminhos para a pedagogia da leitura na escola e valorizavam a sociologia da literatura [...]” (FARIA, 1999, p.10).

É significativo lembrar que as proposições de Antonio Candido se fazem presentes nas razões que levaram João Luís Ceccantini a denominar o conjunto de 27 livros por ele analisados, pertencentes à literatura juvenil brasileira premiada entre os anos de 1978 e 1997 de “estética da formação”. A primeira razão para tal denominação se justifica pela temática da qual se ocupa a maior parte da literatura juvenil: “a busca da identidade e o processo de amadurecimento do

jovem, do ponto de vista físico, intelectual, emocional, ético, entre outros aspectos [...]” (CECCANTINI, 2000, 435-436). A segunda razão encontra-se ancorada na predestinação do público leitor, uma vez que, com base na psicologia do desenvolvimento, o jovem é ainda um ser em formação, e a terceira razão, do ponto de vista desse estudioso, é de visada mais ampla e surge para substituir o termo “literatura pedagógica”, vertente que predominou durante longo tempo na literatura destinada a crianças e jovens. Segundo Ceccantini, nas obras analisadas se encontra uma outra vertente: a da formação não meramente pedagógica. Nesse sentido, o termo “estética da formação” vai se remeter a

uma das funções fundamentais da literatura de todos os tempos, como tão bem soube caracterizá-la Antonio Candido num texto hoje já clássico “A literatura e a formação do homem” – em que aponta três funções básicas para a literatura: a psicológica, a formativa e a de conhecimento do mundo e do ser. (CECCANTINI, 2000, p. 437)

Fundamentado nas concepções defendidas por Antonio Candido, Ceccantini salienta que a função formativa da literatura é bastante diferente daquilo se nomeia função estritamente pedagógica da comunicação literária. O pesquisador se fundamenta na ideia de que a literatura ensina como a vida, entre paradoxos, altos e baixos, porque atua nas camadas mais profundas da mente, fazendo viver, por intermédio do conhecimento do outro e de si mesmo, o que nada tem a ver com manual pedagógico ou moralizante, como preconiza Candido (1972). Nessa perspectiva, todo o conhecimento advindo da literatura, independentemente das especificidades do público, implica numa atitude de gratuidade, cujo foco maior é a fruição estética.

No que tange à literatura direcionada ao jovem adolescente brasileiro, a preocupação com a sua existência veio à tona a partir da segunda metade do século XX, mais especificamente, de acordo com Ceccantini (2000), no final da década de 1980, quando a pesquisadora Eliana Yunes levantou a hipótese de que os leitores infantis formados na década de 70 teriam se transformado nos leitores juvenis da década de 80, fenômeno que astutamente teria sido percebido pelas editoras. É nesse período também que, conforme esse mesmo pesquisador, há uma expansão desse mercado editorial, com o surgimento de novos escritores que deram nova cor à escritura destinada aos adolescentes, impulsionada, sobretudo, pelas ações governamentais destinadas à democratização e ao fomento do livro, da leitura e da literatura no Brasil.

Tal percepção implicou no reconhecimento de algumas necessidades particulares de uma faixa etária transitória e complexa pela qual passa esses leitores em potencial: a adolescência. Como lembram João Luís Ceccantini e Rony Farto Pereira em texto de apresentação do livro *Narrativas juvenis: outros modos de ler*, a adolescência situa-se numa zona fronteira, estando comprimida entre a infância e a vida adulta, configurando-se como uma espécie de limbo que possui apenas parcialmente independência e identidade. Segundo Carla Regina Silva e Roseli Esquerdo Lopes, no artigo “Adolescência e juventude: entre conceitos e políticas públicas”:

O termo adolescência parece estar mais vinculado às teorias psicológicas, considerando o indivíduo como ser psíquico, pautado pela realidade que constrói e por sua experiência subjetiva. Ao passo que o termo juventude parece ser privilegiado no campo das teorias sociológicas e históricas, no qual a leitura do coletivo prevalece. Sendo assim, a juventude só poderia ser entendida na sua articulação com os processos sociais mais gerais e na sua inserção no conjunto das relações sociais produzidas ao longo da história. (SILVA; LOPES, 2009, p. 88)

As autoras salientam que a Organização Mundial de Saúde (OMS) concebe a adolescência como um processo fundamentalmente biológico, no qual acontece a aceleração do desenvolvimento cognitivo e a estruturação da personalidade. Para a OMS, a adolescência abrange as idades de 10 a 19 anos, divididas nas etapas de pré-adolescência (dos 10 aos 14 anos) e de adolescência propriamente dita (de 15 a 19 anos). Já a juventude se estenderia entre 15 aos 24 anos, resumindo-se em uma categoria essencialmente sociológica. Seria na juventude o início do processo de preparação para a vida adulta, na qual os indivíduos deveriam estar preparados para assumir papéis adultos tanto no plano familiar quanto no profissional.

Desse modo, “se o recorte etário possibilita a categorização exata da população, não consegue, por outro lado, encerrar o dilema da conceituação acerca da juventude e da adolescência” (SILVA; LOPES, 2009, p. 88), já que a própria determinação das fronteiras que demarcam a transição entre imaturidade e a maturidade, dependência e independência, infância e vida adulta se ligam a fatores biológicos, psicológicos, sociais, históricos e culturais. Uma

possível saída, do ponto de vista da terminologia, seria chamar esse leitor em formação que se encontra na zona fronteira¹³ entre a infância, adolescência e a juventude de jovem adolescente.

As tensões associadas à delimitação e compreensão da faixa etária adolescência, conforme apontam Pereira e Ceccantini (2008), também estão refletidas nos matizes dialéticos que perpassam o gênero infantojuvenil desde as suas raízes, o que lhe confere “uma instabilidade particular”, cuja compreensão não depende de qualquer esforço interpretativo.

A percepção desse mercado editorial em particular trouxe para diversos escritores uma situação desconfortável, posto que, do ponto de vista de muitos deles, literatura é literatura e ponto, não aceitando nenhuma adjetivação, ou seja, não gostam de ver seus textos “rotulados” por setores do mercado editorial. A título de ilustração, o escritor Gustavo Bernardo, como afiança Souza (2015), tem postura bastante reticente em relação ao enquadramento de seus textos na categoria juvenil especificamente. Nessa mesma direção, a escritora Ana Maria Machado escreveu no livro *Contra corrente* que o termo literatura infantil “não tem nada a ver com textos para crianças” (2009, p. 13). Para ela, o que importa é o substantivo literatura, “arte da palavra, beleza, ambiguidade, polissemia, qualidade de texto [...]” (2009, p. 13). Em sua perspectiva, o adjetivo amplia o sentido do substantivo, dando a ideia de que esses textos também podem ser lidos por crianças. Em contrapartida, conforme também salienta Souza (2015), Jorge Miguel Marinho não se sente incomodado com rótulo juvenil de sua produção.

Em consonância com o pensamento de Ana Maria Machado, em *Por uma literatura sem adjetivos*, María Teresa Andruetto afirma que o

que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. (ANDRUETTO, 2012, p. 61)

Essa pesquisadora ainda chama a atenção para os perigos da destinação de um texto literário, “pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado.” (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

¹³Em termos de faixa etária, a Lei 8.069, de 13 de julho de 1990 - Estatuto da Criança e A adolescente (ECA), considera a criança o cidadão que tem até 12 anos incompletos, sendo os que têm acima dessa idade e menos de 18 anos, considerados adolescentes. O documento não trata do termo “juventude”.

No que diz respeito ao mercado, a pesquisadora Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel lembra em sua tese de doutoramento *Narrativas Juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*, defendida em 2009, que, para Daniel Delbrassine (2002), a literatura juvenil não diz respeito apenas a obras endereçadas ao jovem leitor, mas ao sistema existente em torno dessa produção, fazendo parte desse sistema a crítica especializada, livrarias específicas, eventos ligados à divulgação das obras. Para ele, a literatura juvenil representa um campo específico e mesmo estando fora da literatura geral, funciona em estreita relação com esta, configurando-se como uma paraliteratura desta, uma vez que pode ser entendida como uma espécie de microcosmo, que tem como referência os padrões da literatura endereçada aos adultos. O autor também ressalta que livros juvenis podem ser lidos por adultos como é o caso do que ocorre com *Harry Potter*, de J. K. Rowling.

Maria do Rosário, entretanto, afirma que não basta o fato de um texto ter sido escrito como literatura infantil e/ou juvenil, ou que seja assim considerado por especialistas, “se não funcionar como tal, por exemplo, nos catálogos das editoras, na utilização que dele podem fazer educadores e pais, nos estudos que dele faz o pesquisador acadêmico.” (MORTATTI, 2008, p. 45). Em relação a isso, é significativo apontar o fenômeno ocorrido com *A sementeira*. Como já foi mencionado, esse livro foi publicado na década de 70 como romance adulto e mais tarde, em 1984, foi reeditado como literatura infantojuvenil com o título *Nos limites do sonho*, tendo sofrido pouquíssimas alterações, entre elas: a introdução de uma epígrafe; a retirada da numeração dos capítulos; a diminuição do tamanho das letras reduzindo a obra adaptada para 81 páginas; a supressão do capítulo “Epílogo”, que traz o destino sumarizado da pequena cidade interiorana, com foco em algumas personagens; e, por último, há mudanças nas marcas do linguajar caipira, que na primeira narrativa estão bem acentuadas e, na segunda, ficam amenizadas, traço que demonstra a intenção de evitar os estigmatismos linguísticos tão criticados pelos intelectuais especializados no gênero.

Ao final do penúltimo capítulo de *A sementeira*, cujo título é homônimo ao do livro, Donana, na igreja, evade-se entre os limites dos sonhos e da imaginação, já na obra adaptada, essa fuga da realidade é quebrada com a chegada do menino Doca que diz: “Madrinha, vem!”, metaforicamente, chamando-a para a realidade. Cabe ainda lembrar que na obra adaptada há o acréscimo de ilustrações que foram feitas por Rogério Borges e é trazida ao leitor a informação de que tal livro foi ganhador do Prêmio Fernando Chinaglia de Ficção em 1974, não informando, entretanto, que naquele momento ele possuía um outro título. Portanto, as rubricas infantojuvenil e juvenil registradas nessa obra a direciona e a legitima como literatura escrita para jovens, ainda que originalmente tenha sido escrita pensando no público adulto.

Necessário se faz dizer que a partir da leitura de variados depoimentos de Giselda Laporta Nicolelis é possível afirmar que a autora não demonstra comportamento reticente em relação à categorização de seus textos, deixando evidente que endereça-os, em particular, para crianças e jovens. Em entrevista a Ceccantini (2000), por exemplo, a autora afirma que a literatura juvenil é específica, compreendendo a faixa etária que vai de 11 a 18 anos. Seguindo esse mesmo itinerário, em entrevista ao Museu da Pessoa (2008), ela afirma que a princípio tentou escrever textos para adultos, mas foi escrevendo para os pequenos que de fato se encontrou e se profissionalizou como escritora. Em outro momento, em 2012, quando completou 40 anos de carreira, a Editora Saraiva lançou em seu portal eletrônico uma entrevista com a autora, na qual afirma que, por ser jornalista, aprendeu a empregar uma linguagem objetiva e clara ao abordar os temas, habilidade que é fundamental para quem escreve para crianças e jovens. Portanto, deixa evidente o público a que endereça seus livros.

Assim, deixadas as polêmicas que envolvem o assunto de lado, mesmo que alguns escritores possam resistir à ideia de que exista uma literatura específica para crianças e adolescentes, em função, especialmente, da depreciação que isso pode sugerir ao termo, entre os pesquisadores da área parece ser consenso que a literatura juvenil faz parte de um segmento específico do mercado editorial e como tal movimenta muitas cifras, como também atua no processo de formação dos leitores em desenvolvimento, mesmo que os adultos também possam dela usufruir. Ademais, como salienta Ceccantini, mesmo sendo ignorada no início do século XXI pela teoria, na prática, a categorização da literatura conforme o público previsto já vinha sendo, no início do século, largamente utilizada por variadas instâncias, como se pode ler na citação a seguir:

[...] o mercado editorial, conforme se expressa claramente nos catálogos das editoras, é muito preciso na oposição que realiza entre “literatura”/“literatura infantil”/ “literatura juvenil”; um número considerável de escritores aceita a divisão e publica sob essa rubrica específica: a escola, conforme registram certas diretrizes oficiais de ensino e, sobretudo, a prática dos professores, se vale constantemente da categoria “juvenil”; as bibliotecas não operam de modo diverso; os leitores, em sua prática, fazem uso corrente dessa distinção; os “guias de leitura” em geral também não temem a diferenciação; instituições legitimadoras da literatura, por sua vez, como a Câmara Brasileira do Livro ou a Associação Paulista de Críticos de Arte, têm concedido prêmios na rubrica específica “literatura juvenil”. (CECCANTINI, 2000, p. 24)

Para Souza (2015), a grande novidade da atualidade é que mais de 40 anos depois do reconhecimento do *boom* da literatura infantil e juvenil é que esses dois setores separam-se e o segmento juvenil passou a ser um subgrupo à parte, com selos editoriais, coleções, séries e escritores especializados no público jovem. Em suas palavras:

Tal mudança pode ser vista como consequência de um fenômeno sociocultural recente: a maior visibilidade da adolescência como fase específica do desenvolvimento biopsicossocial do indivíduo, marcada pela transição entre a infância e a fase adulta. Ao reconhecimento da importância dessa fase para o processo de formação dos sujeitos, sucedeu o aparecimento de uma cultura adolescente, construída sociodiscursivamente, que tem movimentado a mídia e a indústria cultural. Assim, a valorização dessa fase diferenciada se mostra, na sociedade contemporânea, afinada com o investimento em um novo nicho de consumidores. (SOUZA, 2015, p. 16)

Pensar desse modo implica considerar a relação de dependência entre escritor e público para o qual a obra é endereçada, como também todas as variantes subjacentes nessa relação. Em terras brasileiras fica evidente que a expansão do mercado editorial de livros infantojuvenis tem estreita relação com os ideais republicanos do país redemocratizado, no qual a aprendizagem da leitura e da escrita passou a ser a condição básica para o desenvolvimento do indivíduo em várias direções e, conseqüentemente, da nação.¹⁴

Para colocar em prática tal ideal, como se sabe, o governo brasileiro começou a investir sistematicamente na compra de livros e na implantação de variados projetos e programas voltados para essa finalidade. Em consequência disso, as editoras passaram a investir na produção, particularmente, de publicações destinadas a atender não apenas ao gosto do leitor em formação, como também do adulto que compra o livro, no caso, os representantes das instâncias governamental, escolar e familiar.

Nesse sentido, esse mercado passa a ser muito atraente, especialmente pela possibilidade de rentabilidade certa. Em 2009, conforme aponta Luft, com base em dados informados pela Associação Nacional de Livrarias (ANL), o faturamento do setor de livros destinados a crianças e jovens foi o que mais cresceu, firmando-se como um dos segmentos economicamente mais relevantes do setor editorial no país. Sobre isso, Ceccantini escreve em sua dissertação de

¹⁴ A implementação da Lei 5692/71 (Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) foi crucial nesse processo, pois foi responsável pela ampliação de quatro para oito anos da obrigatoriedade da educação escolar, tempo que foi ampliado mais tarde pela Lei 9394/96.

mestrado *Vida e paixão de Pandonar, o cruel, de João Ubaldo Ribeiro: um estudo de produção e recepção:*

As editoras, assim, lançam mão de todas as estratégias possíveis para ocupar esse espaço. Centrando suas atenções na figura do professor, distribuem brindes, obras, catálogos pormenorizados; divulgam diretamente as obras nas escolas; levam os escritores até às salas de aulas; inserem nas obras encartes com todo tipo de sugestão de atividades didáticas; multiplicam as edições “paradidáticas”. E, finalmente, não se pode esquecer também como a escola continua sendo utilizada enquanto espaço ficcional por inúmeros autores. (CECCANTINI, 1993, p. 15)

Necessário se faz salientar que a possibilidade de rentabilidade oferecida por esse setor em crescimento aponta para o caráter mercadológico do livro. Por outro lado, esse cenário também abriu as portas para uma importante renovação estético-ideológica na literatura destinada a crianças e jovens, uma vez que muitos escritores talentosos promoveram a renovação nesse mercado, mesmo que atraídos pela possibilidade de lucratividade. É o caso, por exemplo, do que ocorre com a produção juvenil do supracitado João Ubaldo Ribeiro. Em entrevista concedida a Ceccantini (1993), o escritor afirma que o livro *Vida e paixão de Pandonar, o cruel*, narrativa de reconhecida qualidade estética, nasceu na ocasião em que uma editora paulista solicitou a ele um texto que deveria ser composto de 40 laudas, aproximadamente, para jovens na faixa etária de catorze anos. Ele relata que na época receberia pelo texto o que considerava uma fortuna, não se lembra exatamente quanto, mas sabe que era um bom dinheiro.

Sobre isso, Nicolelis, apesar de afirmar constantemente que escreve por prazer e vocação, reconhece que a literatura juvenil é uma fatia muito boa em termos profissionais. Em entrevista também concedida a Ceccantini (2000), afirma que, enquanto alguns autores consagrados diziam para ela que venderam tantos mil exemplares para o público adulto, ela já havia vendido milhões para o público infantojuvenil, posto que o livro destinado ao público adulto é mais caro do que o destinado a crianças e jovens adolescentes.

A autora constantemente comenta que muitos de seus livros nascem por encomenda. Para o Museu da pessoa (2008), por exemplo, Nicolelis afirma que *Um Dono Para Buscapé* (1982), livro que já teve mais de 60 edições e com venda superior a 300 mil exemplares, foi o primeiro livro infantil da Editora Moderna. Na época, a editora contatou vários escritores e ela foi a primeira a responder. Nessa mesma entrevista, salienta que escrevia diariamente e que

sempre tinha um livro à espera de publicação e comparou a mesa do escritor a um forno de padaria: “sempre tem pão quente”. Na ocasião, ela relatou: “O cara fala: ‘Tem livro?’”. Agora mesmo a Positivo, lá de Curitiba, abriu uma coleção de livro de enigmas, de mistério e me convidaram. Eu escrevi também.” (NICOLELIS, p. 2008, n. p.).

Esses apontamentos evidenciam um aspecto da literatura que já parece ser consenso entre os pesquisadores da área: o entendimento de que a literatura também é uma mercadoria. Toda obra de arte, conforme já defendeu Antonio Candido em “O escritor e o público”, passa por um processo de construção que é constituído de elementos “externos” e “internos”, estando estes imbricados no ato da criação artística. Hoje, tem-se a compreensão de que falar sobre essas relações não quer dizer rebaixamento, limitação, desmascaramento ou refutação da obra, como assinala Wellershoff (1970).

Para ele, a literatura é uma mercadoria que o escritor vende ao editor, o editor vende ao livreiro e o livreiro ao público, contudo, essa constatação deve ser entendida como um elemento exterior à obra, uma característica periférica que não deve atingir o seu conteúdo, a não ser quando os autores se propuserem apenas a fazer uma literatura “trivial”, na qual o objetivo é unicamente a venda, neste caso, a literatura dilui-se na mercadoria. Do ponto de vista de Souza (2015), o que constrange os escritores de literatura infantil e juvenil é o emaranhado de condições externas que podem influenciar a sua escrita, uma vez que, sob a ótica da crítica especializada, muitas vezes, elas tendem a desmerecer o produto de seu trabalho, principalmente quando o escritor cede às demandas pedagógicas da instituição escolar. Nesse caso, conforme aponta Perrotti (1986), o discurso estético dá lugar ao discurso meramente utilitário, em função de seus anseios didáticos.

Essa preocupação didática (ou formadora), sob a perspectiva de Souza, está relacionada à própria existência da ficção destinada à criança e ao jovem, como também às necessidades do mercado, fator que também contribui para que os autores recusem ou assumam de forma enviesada que seus livros sejam publicados sob as rubricas literatura infantil ou literatura juvenil. Todavia, para a pesquisadora, muitos desses escritores, década após década, têm revelado que todos esses fatores “tornam-se no fim desafios criativos que os instigam a um nível de experimentação cada vez mais consciente e que gera resultados estéticos dignos de nota.”(2015, p. 22). Ilustra essa constatação o fato de que apesar de ter sua origem impulsionada pelas necessidades do mercado editorial, o supracitado *Vida e Paixão de Pandonar, o cruel* não cede, em momento algum, em termos artísticos e ideológicos, aos anseios da indústria cultural, sobressaindo-se com uma obra de qualidade literária.

Nesses termos, o escritor é o profissional das letras que comercializa o fruto de seu trabalho, como qualquer outro profissional de diferentes áreas. Tal constatação não está mais em discussão, posto que, conforme afiança Ceccantini (2011), após ser motivo de intensos debates e críticas no cenário cultural brasileiro nas últimas décadas, o pedagogismo escancarado, que instrumentaliza a obra literária sem menor constrangimento, talvez já não tenha muito espaço na produção mais recente. Atualmente, o que parece estar em jogo é em que medida a literatura para jovens, arte da palavra, tem sido afetada por essa configuração, uma vez que, na condição de bem simbólico, atua no processo de formação de meninos e meninas em fase escolar.

Essa renovação, todavia, como observa Perrotti (1986), não significa a total extinção do discurso utilitário nas obras infantis e juvenis que circulam no mercado editorial brasileiro, tendo em vista que ainda é possível encontrar textos munidos de um discurso que objetiva muito mais atuar junto ao leitor em formação, com vistas a inculcar nele certos valores, em geral, representativos da ordem social dominante, do que proporcionar a ele a fruição estética gratuita.

Para esse pesquisador, que cunhou o termo “utilitarismo às avessas”, muitas vezes, o discurso pedagógico também pode aparecer nos textos literários de forma camuflada e afirma que a partir da década de 1970, muitas narrativas produzidas em terras brasileiras possuem natureza contraditória, visto que caminham entre a tradição e o novo. Se no nível temático elas negam o pedagogismo, assumindo um teor libertário, tomando o partido da criança e defendendo seu ponto de vista, valores, interesses e anseios, no nível formal, predomina o pedagogismo de maneira velada. Isso porque, no modo de narrar, continua a predominar o discurso de mão única, persuasivo e fechado, que ainda é proferido sob o ponto de vista do adulto, o que para Edmir Perrotti, distancia-se completamente da essência do texto literário. Um exemplo desse tipo de constatação, de acordo com a análise do estudioso, é o livro *A curiosidade premiada*, de Fernanda Lopes de Almeida.

Diante de tal cenário, nota-se que à medida que esse mercado editorial tem se expandido, conforme afiançam Ceccantini e Pereira (2008), também tem aumentado o movimento em torno da discussão sobre o estatuto da literatura juvenil em várias direções. Frequentemente, as obras produzidas nesse setor são colocadas à prova “quanto a sua autonomia estética quanto a sua capacidade humanizadora, segundo uma problematização que recusa qualquer abordagem pasteurizada e apaziguadora, deixando emergir sem pudor vasta gama de forças contraditórias e nem por isso menos legítimas.” (CECCANTINI; PEREIRA, 2008, p. 9).

Em busca da definição e compreensão das especificidades da literatura juvenil brasileira, variados pesquisadores têm se fundamentado em estudos nacionais e internacionais.

Em geral, tais investigações têm encontrado congruências que vão em vários sentidos, é o que aponta, por exemplo, os estudos desenvolvidos por pesquisadores, como Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel, Gabriela Fernanda Cé Luft e João Luís Ceccantini. A título de ilustração, para refletir sobre as especificidades da literatura juvenil, Cruvinel (2009) fundamentou-se em estudos realizados por Delbrassine (2002, 2006), Sandra Beckett (1997), Geffard-Lartet (2005) e Danielle Thaler (2002). Já Luft (2010), encontra pontos em comum entre as especificidades da literatura juvenil brasileira contemporânea com as narrativas estudadas por Teresa Colomer, em Catalunha, no final do século XX.

Do mesmo modo, Ceccantini, ancorado na tradição dos estudos de literatura comparada, identificou um movimento de aproximação e de distanciamento na literatura juvenil brasileira e na literatura juvenil galega que, segundo ele, “pode ser bastante fecundo para uma compreensão mais vertical de um e de outro.” (2010, p. 80). De modo geral, essa aproximação é positiva e aponta caminhos interessantes para a compreensão do que vem a ser esse campo específico, ressaltando, evidentemente, as particularidades socioculturais e históricas específicas de cada país.

Nas últimas décadas, têm sido produzidos no cerne de diversos cursos de graduação, pós-graduação e centros de pesquisas trabalhos significativos sobre o assunto. Para exemplificação, a pesquisadora Nathalia Costa Esteves, em dissertação de mestrado intitulada *Heróis em trânsito: narrativa juvenil brasileira contemporâneas e construção de identidades*, defendida em 2011, fez o levantamento de vários estudos realizados em diferentes programas de pós-graduação, cujo objeto de pesquisa é a literatura juvenil. Além do estudo realizado por Ceccantini (2000), ela destaca a pesquisa de Malu Zoega de Souza, cuja pesquisa deu origem, entre outros trabalhos, ao livro *Literatura Juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores* (Cortez, 2001).

Segundo a pesquisadora, na Universidade Estadual de Maringá, tanto os alunos da graduação como os da pós-graduação vêm se dedicando à pesquisa nessa área por meio de projetos de iniciação científica e outras modalidades de pesquisa, e destaca as dissertações de mestrado: *Os colegas, de Lygia Bojunga Nunes: um estudo da recepção no ensino fundamental*, desenvolvido por Berta Lúcia Tagliari, em 2005; *Marina Colasanti: longe ou perto do querer do leitor?*, realizado por Márcia Juliane Valdivieso Santa Maria, em 2006; *E as meninas cresceram: a construção da personagem feminina nas obras de Ana Maria Machado*, produzido por Sílvia Maria Rodrigues Nunes Cantarin, em 2008.

Do mesmo modo, Esteves assinala que no programa de pós-graduação da Universidade do Estadual Paulista - UNESP de Assis também há pesquisas na área juvenil relevantes e chama

a atenção para os seguintes trabalhos: *O realismo pedagógico na narrativa juvenil brasileira: a confluência da literatura de massa com a pedagogia*, de Neuza Ceciliato de Carvalho, desenvolvido em 1997 e *Bibliografia de narrativas juvenis brasileiras de 1945 a 2004*, de Luci Haidee Magro, realizado em 2006. No banco de dados da Universidade Estadual Paulista - UNESP de Araraquara, ela encontrou o trabalho de Bruna Longo Biasioli denominado *O leitor brasileiro de literatura infanto-juvenil no período de 1994 a 2004: perspectiva semiótica* (2008).

A pesquisadora salienta que na PUCRS há muitos trabalhos desenvolvidos no campo da literatura infantojuvenil, já que nessa instituição há a concentração de grande número de pesquisadores que estudam esse assunto e destaca a pesquisa desenvolvida por Jesiane Marion Fernandes, intitulada *A produção cultural juvenil e a contemporaneidade: a coleção Primeiro Amor* (2010). Ressalta, ainda, que nessa instituição, além das dissertações e teses, é possível encontrar vários artigos originados de apresentações em eventos, como o de Talita Felix Schneider, orientado pela professora doutora Vera Teixeira de Aguiar, denominado *Interstícios: literatura juvenil e formação do leitor: arte e indústria cultural*, que é fruto de comunicação na V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS, em 2010. Da PUC de São Paulo, Esteves lembra da dissertação de mestrado e a tese de doutorado de Célia Maria Escanfella, ambas produzidas na área da Psicologia Social, sendo elas, respectivamente: *Construção social da infância e literatura infanto-juvenil brasileira Contemporânea* (1999) e *Literatura Infanto-Juvenil Brasileira e Religião: uma Proposta de interpretação ideológica da socialização* (2006).

Da Universidade de Brasília, Esteves cita a dissertação de Leda Cláudia da Silva Ferreira, intitulada *A personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo: uma análise a partir das obras do PNBE/2005*, e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro é possível encontrar a tese de Anete Mariza Torres Di Gregório, *Entrelaçamento dos planos da linguagem na literatura juvenil contemporânea: alternativas de leitura* (2008). Na Universidade Federal de Goiás, a pesquisadora afirma que há trabalhos que merecem destaque; entre eles está a tese de Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel, *Narrativas Juvenis Brasileiras: em busca da especificidade do gênero* (2009), orientada pela professora doutora Maria Zaira Turchi, com a qual esta tese dialoga.

Do mesmo modo, a pesquisadora destaca na UFRGS a dissertação, orientada pela professora doutora Regina Zilberman, de Gabriela Fernanda Cé Luft, intitulada *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI* (2010), com a qual esta tese também estabelece diálogo e o trabalho de Jaqueline Martins,

Tudo menos ser gorda: a literatura infanto-juvenil e o dispositivo da magreza (2006). Na USP de São Paulo são ressaltadas as pesquisas desenvolvidas por Maria Sílvia Pires Oberg, orientada por Edmir Perrotti e intitulada *A mediação sociocultural reguladora: a ficção juvenil brasileira contemporânea entre a educação, a arte e o mercado* (2000) e a de Laís de Almeida Cardoso, *Percurso do órfão na literatura infantil/juvenil, da oralidade à era digital: a trajetória do herói solitário* (2006). Esteves destaca ainda o trabalho de Rosa Maria Cuba Riche, professora da Universidade Federal Fluminense, cujo título é *Literatura infanto-juvenil contemporânea: texto/contexto, caminhos/descaminhos*.

Como se pode perceber, os títulos das teses e dissertações levantadas por Esteves evidenciam a estreita relação entre as literaturas infantil e juvenil, dada a frequente ocorrência da terminologia infantojuvenil que, conforme mencionado anteriormente, é capaz de supor um público leitor mais abrangente. Em geral, as pesquisas levantadas estudam a literatura infantojuvenil sob diferentes enfoques, destacando-se entre eles: relações entre texto e leitor, com foco na recepção de textos, comumente de autores consagrados dessa área, como também no oferecimento de contribuições teóricas e metodológicas na esfera do ensino da literatura; análise das relações entre literatura juvenil, como fenômeno produzido pela indústria cultural, e as exigências do mercado editorial; discussão sobre a dualidade: arte e pedagogia; análise das principais especificidades da literatura juvenil contemporânea, entre outras. Independentemente do enfoque, o texto literário é o principal objeto de estudo, especialmente, a literatura premiada, que, *a priori*, representa o que tem de melhor nessa área.

Em linhas gerais, predominam nesses estudos a visão de que o texto literário não é o espaço para a transmissão de princípios didatizantes e moralistas, especialmente em uma sociedade redemocratizada como a nossa. Ao escritor, fica o desafio de construir, na materialidade do texto literário, pontos de vista em que os leitores em formação se reconheçam na condição de criança ou de jovem adolescente, superando “a visão do adulto, sua autoridade, sua influência e ideologia.” (TURCHI, 2004, p. 39).

Apesar disso, conforme já foi mencionado, estudos de variados pesquisadores, evidenciam que textos literários com as características elencadas por Turchi continuam vivos no mercado e convivem, de certo modo, pacificamente com textos nos quais está subjacente uma proposta emancipadora, aspecto que já foi apontado por João Luís Ceccantini quando chamou a atenção, na década de 90, para o evidente papel desempenhado pelo mercado sobre a produção literária, por meio de uma complexa gama de variáveis. Segundo ele, nesse contexto, três aspectos se sobressaem: “1) a aproximação – por vezes fusão – da literatura com a comunicação de massa, pressionada pela dinâmica especulativa do mercado; 2) a manutenção

da tradição pedagógica da literatura infanto-juvenil, ainda que adaptada a uma nova realidade histórico-social; 3) a importante renovação estético-ideológica que acompanha a expansão do setor.” (CECCANTINI, 1993, p. 14).

No que diz respeito à convivência de textos de vertente pedagógica e os de predominância estética no mercado editorial, a pesquisa de Cruvinel (2009) traz elementos que iluminam a discussão. A pesquisadora investiga as especificidades das narrativas juvenis brasileiras contemporâneas partindo da hipótese inicial de que há, nas obras voltadas para jovens, uma preocupação em configurar um processo de educação para a vida, uma preocupação própria do chamado *Bildungsroman* (romance de formação), um gênero que tem como modelo principal *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe.

Segundo a pesquisadora, nessa obra, a educação humana está centrada em preceitos que fogem dos ensinamentos puramente utilitários para levar o protagonista a um processo de amadurecimento causado pelo enfrentamento das provas próprias da existência. A estudiosa analisou várias narrativas pertencentes à Série Vaga-Lume, da Editora Ática, uma coleção pioneira no Brasil na publicação de narrativas voltadas para o jovem leitor, e também dos romances finalistas do prêmio Jabuti, selecionados pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) nos anos de 2006 a 2008, na categoria “Melhor livro juvenil”.

A sua investigação demonstra que, em geral, as obras analisadas procuram seduzir o leitor em formação, com estratégias que se ligam a escolhas temáticas e formais, e o tema da educação é uma vertente importante, uma vez que ao final das provas enfrentadas, a personagem jovem tende a ter um acréscimo em sua experiência de vida. A pesquisadora detectou ainda que no que concerne aos aspectos formais, “há narrativas que se aproximam das experimentações artísticas que marcam os gêneros literários na modernidade e narrativas mais presas aos padrões tradicionais e que optam por prender o leitor com técnicas consagradas e que não oferecem grandes dificuldades para a compreensão da obra literária.” (CRUVINEL, 2009, p. 149).

Tais vertentes foram divididas por ela em duas categorias: “narrativas juvenis ao lado da modernidade” e “narrativas juvenis imersas na modernidade”. Os livros constituintes da Série Vaga-Lume e alguns finalistas do prêmio Jabuti foram situados na esfera das “narrativas juvenis ao lado da modernidade”, sobretudo, por possuírem uma estrutura narrativa tradicional, em que as certezas absolutas em relação à ordenação da realidade operam, estando estas bem próximas dos romances do século XIX.

Já a categoria “narrativas juvenis imersas na modernidade” pode ser atribuída às obras finalistas do prêmio Jabuti. Na maior parte delas, a pesquisadora detectou a presença de ruptura com um modelo tradicional de romance, incorporando em sua estrutura formal procedimentos

próprios da modernidade, como a experimentação com os elementos estruturais da narrativa. Na primeira categoria, o tema da educação está presente no nível da temática, fenômeno recorrente nas narrativas de Giselda Laporta Nicoletis.

Cruvinel que, além de outros teóricos, se fundamentou no trabalho investigativo de Delbrassine¹⁵ para desenvolver sua tese de doutorado, afirma que o estudioso belga analisou 247 narrativas juvenis, como também outras obras, com vistas a compor um panorama mais completo da narrativa juvenil francesa na contemporaneidade. Para ele, “a formação é configurada por meio de motivos e de uma estrutura iniciática: ‘O romance contemporâneo voltado para os adolescentes aparece como um avatar frequentemente fragmentário do romance de formação ou de aprendizagem, que toma emprestado algumas vezes do romance de iniciação seus motivos e sua estrutura.’” (DELBRASSINE, 2002, p. 380 *apud* CRUVINEL, 2009, p. 21). Assim a pesquisadora descreve as constatações de Delbrassine:

Além da função do gênero, que, segundo o pesquisador, se quer formador, iniciático, nos romances juvenis franceses analisados há um jogo delicado em que os autores precisam caminhar pela censura, devido ao fato de que escrevem para um público ainda sob a tutela legal dos adultos. Ao mesmo tempo, para atrair os adolescentes para a literatura, é necessário abordar temas tabus que fazem parte da realidade e do interesse da faixa etária. Os temas tabus são explorados tendo em vista três objetivos, todos ligados ao tema da formação. O primeiro objetivo é, segundo Delbrassine, o de “abrir os olhos sobre o mundo”, para levar o leitor a refletir sobre o mundo, sobre si mesmo e sobre os outros (p. 367); o segundo é o de “partilhar uma experiência” (p. 367) e o terceiro é o da “transmissão de valores” – mesmo que, segundo Delbrassine, não haja nas obras analisadas um moralismo evidente. O pesquisador recorre à expressão “aprendizagem exemplar”, de Susan Suleiman, para se referir à presença das estratégias de aproximação entre o leitor e a personagem. Para Delbrassine, é pela trajetória da personagem, vivendo sua experiência, que o leitor alcança a formação (p. 368). Assim, os conteúdos ideológicos serão transmitidos de forma implícita, daí Delbrassine também empregar a expressão “pedagogia invisível”. Para criar uma empatia do leitor com a trajetória da personagem, as obras juvenis analisadas se valem de algumas estratégias, como a predominância de um eu narrador que fala em tom de confidência ao leitor, como se fosse um amigo próximo que compartilha, aqui e agora, suas experiências, daí a denominação “estratégia de proximidade”. Busca-se ainda retratar um herói à imagem do jovem leitor para conseguir sua adesão afetiva. Essa estratégia está intimamente ligada com a “hipertrofia da função de comunicação”, que é a adoção de um tom confidencial por parte do narrador, estabelecendo a ilusão de um contato privilegiado com o jovem leitor. A “estratégia de tensão” consiste em usar mais o discurso direto com o intuito de atribuir mais dinamicidade à narração

¹⁵ Trata-se da tese intitulada *Le roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*, defendida em 2005 e publicada em 2006, que, segundo Cruvinel (2009), busca compreender os rumos que tem tomado a produção da literatura juvenil na contemporaneidade.

e, ao mesmo tempo, deixar o leitor mais próximo da personagem, sem a mediação de um narrador. A focalização sobre a personagem, abordando as peripécias centradas na vida íntima, também ajuda na aproximação do leitor com a história narrada. Todas essas estratégias, segundo Delbrassine, contribuem para a identificação do leitor com a personagem, de forma que o romance adolescente “opera duas formações simultaneamente: a do herói, representado na ficção, e a do leitor, realizada no curso da leitura” (p. 367). Delbrassine observa que algumas características nos romances juvenis demonstram a predeterminação do público visado e a preocupação acentuada nas narrativas francesas com o amadurecimento do ser. (CRUVINEL, 2009, p. 27-28).

A longa citação, porém necessária, aponta e ratifica o caráter formativo da literatura destinada ao público jovem. Contudo, tanto em âmbito nacional quanto no internacional, o que não se pretende mais ver em livros destinados ao público jovem é a representação de mundo de uma forma unilateral e monofônica, na qual predomina apenas uma verdade absoluta, em geral, representada pela presença de um narrador onisciente que exerce o controle sobre tudo e todos.

É significativo destacar que a maior parte dos estudos atuais voltados para a literatura juvenil apontam a ruptura com padrões estéticos tradicionais em prol da experimentação da linguagem a característica principal das narrativas contemporâneas, e, para muitos pesquisadores, esse é o limite entre uma narrativa de qualidade literária e uma sem qualidade, em outras palavras: entre uma literatura canônica e não canônica, entre arte e pedagogia. Entretanto, cabe observar que, segundo Cruvinel, Daniel Delbrassine “nega a tese de que exista uma escritura menor na literatura juvenil. Pelo contrário, haveria simplesmente uma tentativa de atrair o jovem leitor para a leitura, levando em conta suas competências particulares” (2009, p. 21), sendo uma dessas peculiaridades a representação de temáticas que interessem imediatamente ao jovem.

Por conta disso, mesmo não sendo um fator determinante, em textos voltados para o público jovem, a juventude tende a estar no núcleo das temáticas narradas. Vera Teixeira Aguiar e Marcelo Buckowski em “Literatura juvenil no Brasil; algumas considerações”, publicado em 2010 na V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação, ressaltam que mesmo que seja um adulto contando a história de sua juventude, o protagonista das narrativas juvenis contemporâneas são quase sempre o jovem, mesmo que haja variação nas idades dos heróis. Na perspectiva desses dois estudiosos, a idade é um fator irrelevante e lembram o exemplo de Maria, a protagonista de *Corda Bamba*, livro escrito por Lygia Bojunga. Com apenas 10 anos, a garota é lançada em um processo de amadurecimento precoce quando fica órfã de pai e mãe e passa, em decorrência desse fato, a morar com a avó, uma mulher muito rica que ficou responsável por ela, mas que

não lhe dá amor. Do mesmo modo, segundo Alice Áurea Penteado Martha, no artigo “Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea, no conjunto das obras juvenis analisadas por ela, tanto no plano temático como no formal, observa-se a representação da juventude por meio da exploração dos conflitos vivenciados nessa fase da vida.

Vale mencionar que, no conjunto dos livros juvenis escritos por Nicolelis levantado ao longo deste processo investigativo, a maior parte deles apresenta o jovem como herói. No entanto, é pertinente observar que levantei 13 narrativas que possuem como protagonistas unicamente personagens adultas e, em várias outras, o protagonismo é dividido entre jovens e adultos. Nessas narrativas, a temática tende a ser bastante genérica, nada tendo (ou tendo muito pouco) a ver com o universo juvenil, pelo menos, numa escala mais ampla. *A serra dos homens formigas*, por exemplo, narra a odisséia de seis homens que deixam suas famílias e tomam o mesmo pau-de-arara rumo ao famoso garimpo da Serra Pelada. Ali eles vão vivenciar diferentes (des)aventuras até chegar o dia de voltar para a casa.

Já em *Na boleia de um caminhão* são narrados os problemas vivenciados pelos caminhoneiros brasileiros que precisam enfrentar momentos difíceis todos os dias na rotina do transporte rodoviário. A ação é concentrada em Chicão e em seu ajudante, Zé, que juntos vivem uma série de situações tentando ajudar as vítimas de um grave acidente. A opção pela abordagem de temas amplos parece pressupor um leitor já capaz de compreender e de lidar com temáticas mais complexas, que enfrenta a “dura realidade da vida” e está aberto para outras realidades que não a dele próprio.

Outra característica das narrativas juvenis contemporâneas que vem sendo apontada nos estudos atuais sobre o gênero é o distanciamento das narrativas tradicionais, sobretudo, no que concerne aos aspectos formais, do qual é exemplo a investigação desenvolvida por Teresa Colomer que analisou 150 narrativas publicadas em língua catalã ou espanhola (mas não necessariamente de autores espanhóis), cujos resultados estão materializados no livro *A formação do leitor literário*¹⁶. Conforme já foi mencionado, essa nuance também foi identificada por Ceccantini (2000) e ratificada por Luft em 2010, particularmente, quando o objeto de análise é a literatura juvenil brasileira contemporânea premiada. De modo sintético, o estudo de Colomer partiu, segundo ela, de dois pressupostos:

¹⁶ Segundo Cristina Marias Vasques, em resenha produzida sobre esse livro em 2007, *A formação do leitor literário* foi premiado em 2003 como melhor livro teórico, pela Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil (FNLIJ) – seção brasileira da International Board on Books for Young People (IBBY), responsável pelo Prêmio Hans Christian Andersen, o maior da literatura infantil mundial. Este foi traduzido por Laura Sandroni, renomada escritora e crítica literária brasileira, fundadora da FNLIJ e foi distribuído aos professores da rede estadual paulista de ensino por meio do programa Leituras do Professor.

O primeiro: que esta literatura se define e evolui em função das ideias sociais sobre a infância e adolescência. O segundo: que as obras sancionadas socialmente como narrativas de qualidade se propõem a cumprir uma função de formação cultural da infância e adolescência que se pode dividir em duas vertentes: favorecer sua educação social através de uma narração ordenada da interpretação do mundo e iniciá-la na aprendizagem das convenções literárias. (COLOMER, 2003, p. 374)

Para a pesquisadora, é de se supor que as mudanças ocorridas durante as últimas décadas na cultura espanhola em nível social, axiológico, educativo e literário levassem à nova caracterização do destinatário da narrativa infantil e juvenil, constatação que também pode ser evidenciada na conjuntura social, histórica e cultural brasileira, especialmente, quando se tem como referência o contexto do país redemocratizado, pós-ditadura militar.

Na perspectiva de Colomer, no contexto de uma sociedade pós-industrial e democrática (em que também se insere a sociedade brasileira), a criança e o jovem passaram a ser definidos como indivíduos imersos nas novas formas de vida dessa sociedade, o que ocorreu também em função da expansão da alfabetização e dos sistemas audiovisuais de comunicação. Ademais, eles “são receptores das tendências culturais próprias da época atual e objeto dos pressupostos sociais vigentes sobre a maneira como evoluem as capacidades e os interesses humanos durante estas etapas.” (2003, p. 374).

Ao estudar a literatura infantil e juvenil europeia e anglo-saxônica, essa pesquisadora acaba por refletir sobre o desenvolvimento mundial dessa literatura, uma vez que, salvo as especificidades culturais de cada país, não se pode negar que as transformações ocorridas na sociedade ao longo do tempo modificam as formas de conceber e analisar os objetos atuais. Em relação à caracterização geral da narrativa infantil e juvenil atual, essa pesquisadora aponta cinco tendências principais, a saber: a) configuram-se novos modelos na representação literária do mundo; b) tendência à fragmentação narrativa; c) aumento da complexidade narrativa; d) incremento do grau de participação outorgado ao leitor na interpretação da obra; e) consolidação de sua vertente de literatura escrita.

Em relação ao primeiro aspecto (configuração de novos modelos de representação literária), Colomer afirma que as narrativas de qualidade literária por ela analisadas “supõem, em primeiro lugar, a renovação dos modelos literários existentes na tradição da narrativa infantil e juvenil; em segundo lugar, a atualização da descrição social e, em terceiro lugar, a introdução de novos valores e novas maneiras de transmiti-los educativamente” (2003, p. 375 – 376).

A autora afirma que, em relação aos gêneros literários adotados, os temas e os valores tratados encontram-se em estreita relação, de modo que as mudanças efetuadas se manifestam na ampliação temática e na diversificação dos tipos de desfecho produzidos, nas características dos imaginários, nos personagens e cenários narrativos utilizados, na modificação da narrativa de tradição oral e na adoção de modelos gerados pela literatura para adultos. Ainda segundo ela, a consequência disso é o vislumbamento, nas narrativas atuais, da fantasia, do humor, do jogo literário, da psicologização e da ruptura de tabus temáticos, “assim como, também, que os valores que apresenta respondem aos valores educativos em auge nas sociedades altamente industrializadas e às formas de ‘pedagogia invisível’ que os transmitem” (2003, p. 376).

Em relação à construção da narrativa, a estudiosa afirma que observou os seguintes traços:

em primeiro lugar, um grau elevado de autonomia das sequências ou outras unidades narrativas do discurso e uma inclusão abundante de vários tipos de textos no interior da narrativa; em segundo lugar, uma intensa mistura de elementos literários próprios de diferentes gêneros e, em terceiro lugar, uma notável integração de recursos não verbais na construção narrativa. (COLOMER, 2003, p. 376)

Tais traços, na visão da pesquisadora, contribui para enfatizar “a narrativa atual como uma forma literária escrita, em consonância com os traços próprios da cultura audiovisual e das tendências culturais definidas como ‘pós-modernidade’.” (COLOMER, 2003, p. 376).

Já no que diz respeito ao aumento da complexidade incorporado às narrativas infantil e juvenil atuais, essa tendência foi observada pela introdução de modelos literários que pressupõem novas condições de enunciação. No entanto, este ponto parece especialmente condicionado pelo princípio de compreensibilidade que rege este tipo de literatura. A pesquisadora esclarece que as complicações produzidas nas narrativas são limitadas em relação a suas possibilidades e tendem a considerar os pressupostos sobre a idade do leitor para o qual o texto se dirige.

Quanto ao que se refere ao grau de participação concedido ao leitor na interpretação da obra, Colomer afirma que a leitura mais participativa foi derivada das muitas das características adotadas pelas obras atuais, entre elas: 1) a presença de ambiguidades no significado, principalmente na relação entre os elementos reais e fantásticos das obras; 2) o estabelecimento de perspectivas narrativas distanciadas através do humor; 3) a utilização de referências

intertextuais e a opacidade outorgada aos elementos construtivos da obra, que passam a formar parte da mensagem; 4) a diminuição do controle explícito da narrativa por parte da figura do narrador em sua forma tradicional.

Quanto ao último item apontando por Teresa Colomer – a consolidação da literatura como forma escrita –, para a pesquisadora, esse processo é proveniente das características constatadas nos itens anteriores.

A fragmentação do discurso, os diferentes tipos de incorporação de recursos não verbais ou a utilização de imaginários e técnicas adequadas ao discurso escrito – tal como a psicologização dos temas ou determinados tipos de complexidade – demonstram que a narrativa atual começou a explorar as possibilidades das condições de enunciação, que lhe oferece sua consolidação como forma escrita. (COLOMER, 2003, p. 378)

Em 2010, conforme já se mencionou, Gabriela Fernanda Cé Luft defendeu dissertação de mestrado sob a orientação de Regina Zilberman sobre a literatura juvenil brasileira publicada na primeira década do século XXI, por meio de análise de obras premiadas pela Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), que outorga o prêmio Jabuti. A pesquisadora recupera a sistematização feita por Marisa Lajolo e Regina Zilberman e apresenta um panorama da literatura infantojuvenil brasileira entre o período de 1890 e 1980, o que permite, na visão dela, o delineamento do percurso e das tendências do gênero ao longo do tempo. Em seguida, expõe os principais traços da literatura juvenil brasileira atual, comparando-os com os identificados por Teresa Colomer em terras espanholas, com base na configuração das narrativas juvenis premiadas entre os anos de 2001 e 2009, destinadas a leitores adolescentes.

Luft (2010) parte do pressuposto de que a narrativa destinada a jovens leitores se modernizou substancialmente nos últimos anos e por isso se propõe a investigar a série de características que revelam essa nova configuração. Após estabelecer uma tipologia para a literatura juvenil brasileira contemporânea, essa pesquisadora analisa, respectivamente *Luna Clara & Apolo Onze* (2002), de Adriana Falcão, *A distância das coisas* (2008), de Flávio Carneiro e *O fazedor de velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda, nas quais são analisadas, a partir de uma bibliografia específica, as categorias narrativas que seguem: o enredo, a personagem, o narrador, o tempo, o espaço, a linguagem e as temáticas predominantes.

Ao final da análise, chegou à conclusão de que, em linhas gerais, a narrativa juvenil brasileira, com algumas peculiaridades, apresenta características bem próximas das identificadas por Teresa Colomer no estudo que fez de narrativas espanholas. Por intermédio da leitura, observação, análise e comparações das obras integrantes do *corpus*, ela constatou que a literatura juvenil brasileira produzida na primeira década do século XXI revela algumas tendências próprias do gênero, entre elas, o surgimento de vários escritores novos que passam a escrever para esse público específico, a diversidade de temáticas trabalhadas e o aumento da complexidade na construção das narrativas.

Luft (2010) afirma que quando Glória de Souza analisou narrativas infantojuvenis publicadas no Brasil na década de 1990 diagnosticou uma fase de amadurecimento e revitalização literária, que ficou marcada pelo surgimento de um bom número de temática e pela utilização de recursos que até aquele momento eram verificados apenas na literatura geral. Essa constatação de Souza também foi verificada por Luft nas obras premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

A partir da análise das narrativas premiadas concedidas pela FNLIJ e pela CBL e nas características das narrativas juvenis atuais evidenciadas por Teresa Colomer, Gabriela Luft estabeleceu uma tipologia da literatura juvenil brasileira na primeira década do século XXI, entre os anos de 2001 e 2009. A pesquisadora observou algumas temáticas predominantes nessas narrativas, sendo elas: relações amorosas, temas intimistas, cunho social, histórico e policial/investigativo, temas populares, elementos fantásticos, terror, suspense, humor e intertextualidade. A pesquisadora destaca que as linhas observadas por ela estão em consonância com os gêneros identificados por Colomer. Todavia, nas narrativas brasileiras analisadas, a recorrência de elementos intertextuais e o viés historiográfico é maior.

Do mesmo modo, as cinco tendências observadas nas narrativas espanholas foram identificadas por Luft (2010) nas obras brasileiras contemporâneas premiadas, sendo estas representantes dos novos modelos de representação literária do mundo, por meio da renovação dos padrões literários existentes. Isso implica, segundo a pesquisadora brasileira, a presença de alguns traços específicos, como a predominância de alguns gêneros; a inovação temática; alterações nos tipos de desfechos, na atuação e no tipo de narrador utilizado, na caracterização das personagens e nos cenários narrativos produzidos; o aumento na complexidade e no grau de participação concedido ao leitor; o abandono do discurso unívoco e controlado pelo narrador.

Para a pesquisadora, em constatação bem próxima a de Teresa Colomer, tais características refletem o amadurecimento ocorrido na produção juvenil brasileira contemporânea, fato que também se deve ao aumento do número de novos escritores e da

diversidade de temáticas trabalhadas. O período analisado por ela supõe uma época especialmente ativa no processo de modernização das narrativas juvenis, o que se deu, sobretudo, pela ênfase na função literária, graças ao impulso experimental que “ampliou os limites em relação aos condicionamentos anteriores sobre o que se considera adequado e compreensível em obras dirigidas a jovens.” (LUFT, 2010, p. 173).

Embora as narrativas juvenis brasileiras contemporâneas tenham sofrido esse processo de modernização, que se deu a partir do início da década de 1980 aproximadamente, como já se disse, variados escritores, entre eles Giselda Laporta Nicolelis, continuaram a produzir textos pautados nos princípios do discurso utilitário, cuja ênfase se dá muito mais na temática, na transmissão de certos valores instituídos e na conservação de técnicas narrativas tradicionais do que nos elementos estéticos. Tal apontamento poderá ser vislumbrado nos capítulos dedicados à análise dos 42 livros da autora eleitos como *corpus* deste trabalho investigativo.

1.2 Giselda Laporta Nicolelis: profissão escritora

Em diferentes entrevistas concedidas por Nicolelis, quando é indagada acerca de sua trajetória profissional, ela costuma afirmar que é uma das poucas escritoras brasileiras que teve o privilégio de conseguir se manter profissionalmente como escritora, haja vista as muitas dificuldades enfrentadas pelos profissionais das letras e outros artistas em contexto nacional. Do mesmo modo, afiança constantemente que, desde cedo, teve a sua vocação pela escrita despertada, o que se deu, em especial, graças ao meio letrado em que vivia na infância e às condições econômicas de sua família. A esse respeito, a escritora narra em entrevista outorgada ao Museu da Pessoa:

Eu botei na minha cabeça que eu ia ser escritora. Então, eu queria ser escritora profissional. Como o meu pai tinha uma escola, então, praticamente a gente dirigia essa escola. Então, eu casei. Então, eu tinha, digamos, eu tive muita sorte porque eu tive uma infra-estrutura que me permitiu só ficar escrevendo. Porque geralmente o escritor no Brasil, ou no mundo todo, ele é professor, ele é bancário, ele é médico, ele é advogado. Então, ele escreve nas horas vagas. E eu botei na minha cabeça que eu queria ser uma escritora profissional. Até o Enio Guazzelli brincava "Você é o único escritor profissional que eu conheço". Porque eu tinha uma infra-estrutura familiar, que eu tinha um rendimento que eu podia ficar escrevendo. E até teve uma época que eu tentei ser redatora. Eu fui procurar emprego em firma de publicidade, essa coisa e

tal, como redatora. Você sabe que uma vez eu fui numa firma aqui em São Paulo e era um senhor, ele falou: "Não contrato mulher. Não contrato mulher". Mas estou falando de 30 anos atrás. "Não contrato mulher". E outra coisa, eu ia procurar emprego, "Você tem experiência?" "Você tem experiência?" Eu dizia: "Mas, como? Se é o meu primeiro emprego, como é que vou ter experiência?" "Ah, mas a gente não contrata também quem não teve o primeiro emprego". Então, ficava nesse paradoxo. Eu não tinha o primeiro emprego, não me contratavam ou porque eu era mulher. Eu falei: "Ó, quer saber de uma coisa? Acho que o meu destino não é ser funcionária de ninguém. E como eu sempre fui muito rebelde, muito questionadora, eu falei: "Acho que eu não vou durar muito, não", porque eu não sou muito de ficar fechada dentro do lugar. Porque a minha mãe foi funcionária pública a vida toda, inclusive eu tenho um livro que eu conto isso. Então, aquilo de eu chegar, ver aquelas pessoas sentadas ali anos a fio, 20, 30 anos sentada no meu mesmo lugar, trabalhando com a mesma coisa. Aquilo me dava uma agonia. Não dá. Não era pra mim. Não era pra mim. Então, eu sempre tive um espírito muito liberto e tudo o mais. Então, eu falei: "Não. Se o meu destino é ser escritor, eu vou tentar até conseguir". E até que eu consegui. (NICOLELIS, 2008, n.p.)

Formada em Jornalismo, o primeiro texto literário publicado por Nicolelis se deu em 1972. Intitulado "Floresta em chamas", esse conto faz parte da antologia de literatura infantil *Estórias, Bichos!*, lançada pela Editora do Escritor, de São Paulo/SP, sob a organização da escritora Eico Suzuki. Já o seu primeiro livro destinado ao público infantil - *Coruja Lelé* - foi lançado em 1974 pela mesma editora. Antes, em 1971, segundo consta na biografia da escritora, inserida na antologia de contos *Estúdio 44* (1975), ela havia participado da 5ª Jovem Arte promovida pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC), da Universidade de São Paulo e, em 1972, integrou o Processo-Montagem da 6ª Jovem Arte do referido museu, com uma poesia-denúncia (poema colagem) e em 1973, também participou da 7ª Jovem Arte.

Com sua produção literária, Nicolelis ganhou diferentes prêmios, sobretudo, nas décadas de 1970 e 1980, entre eles: Fernando Chinaglia de Ficção/1974, pelo livro *A Sementeira*, publicado pela editora Mundo Musical; Monteiro Lobato de Literatura Infantil, da Secretaria do Estado da Cultura do Estado de São Paulo/1974 pelo livro *Domingo, Dia de Cachimbo*, publicado pela editora Vértice; *O livro de que mais gostei* – VII Bienal do Livro – Prefeitura de São Paulo para leitores de 1º grau, por *Um dono para Buscapé*, publicado pela Editora Moderna; Fernando Chinaglia de Literatura Infantil do Rio de Janeiro/1981, por *A menina de Arret*, publicado pela editora Pioneira; Alfredo Machado Quintella/1982, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, do Rio de Janeiro e O melhor livro juvenil de do ano de 1982 – APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), ambos recebidos pelo livro *Macapacarana*, publicado pela editora Brasiliense; João de Barro de Literatura Infantil/1980 – júri infantil – Prefeitura de Belo Horizonte/MG, pelo livro *Lara, meu amor*,

publicado pela editora Comunicação; Prêmio Escrita de Literatura Infantil – 1979 – São Paulo e Fernando Chinaglia de Literatura Infantil/1980 – Rio de Janeiro, pelo livro *Onde mora o arco-íris?*, publicado pela editora Pioneira; Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro/1985, na categoria Literatura Juvenil, em parceria com Ganymedes José, com o livro *Awankana*, da editora Saraiva. Em *Estúdio 44* é trazida a informação de que *Névoa Fria* também foi agraciado com menção honrosa no Prêmio Fernando Chinaglia II de poesia¹⁷.

Das antologias em que Nicolelis participou, consegui identificar dez ao longo do processo investigativo, sendo elas: *Estórias, Bichos!* (Volume 1 e 3), antologias infantis publicadas pela Editora do Escritor na década de 1970; *Contos jovens 3*, lançado pela Editora Brasiliense em 1976, cujo primeiro volume é de 1974; *Vôo Vetor*, antologia de poesia também lançada na década de 1970 pela Editora do Escritor; *Estúdio 44*, coletânea de contos igualmente publicado pela Editora do Escritor. Em 2005, Nicolelis participou das antologias *Poesia: varinha mágica* e *Quem conta um conto*, ambas publicadas pela Editora Harbra e organizadas por Nelly Novaes Coelho. A autora participou ainda, de acordo com informações constantes no blog Lista de livros, alimentado por Daniel Medeiros Padovani, das antologias *Em revista - volume 4* (1974), *Meio-dia*, revista de ficção (1978) e *Sete faces da escola* (1998).

É bom observar que, de sua vasta produção literária, muitos livros produzidos individualmente, em coautoria ou com participação em antologias, organizadas por diferentes sujeitos, já estão fora de circulação. Na já mencionada entrevista concedida ao Museu da Pessoa, a autora afirma que 65 dos 125 livros (incluindo a sua participação em antologias) que havia publicado até aquele momento estariam vivos. Entretanto, em pesquisa realizada em sites de busca na internet, consegui identificar 55 títulos em circulação no mercado editorial, como demonstra a lista que segue:

¹⁷ Vale informar que esse livro não foi encontrado ao longo deste processo investigativo, nem mesmo no portal eletrônico do sebo literário Estante Virtual, no qual os demais livros foram levantados.

Lista 6 – Livros de Giselda Laporta Nicoletis que ainda circulam no mercado editorial brasileiro.¹⁸

Ordem	Obra	Editora	Edição atual	Ano
1	<i>Três Paixões</i>	Atual	1	2010
2	<i>Pássaro Contra a Vidraça</i>	Moderna	3	2012
3	<i>Viver É uma Grande Aventura</i>	Atual	19	2010
4	<i>Sol da Liberdade</i>	Atual	23	2004
5	<i>Canta Sabiá</i>	Formato	1	2012
6	<i>O Sol É Testemunha</i>	Saraiva	2	2009
7	<i>Espelho Maldito</i>	Saraiva	8	2011
8	<i>O Tigre na Caverna</i>	Saraiva	1	2009
9	<i>A Força da Vida</i>	Moderna	2	2002
10	<i>O Segredo da Casa Amarela</i>	Atual	48	2005
11	<i>O Maior de Todos Os Mistérios</i>	Claro Enigma	1	2013
12	<i>Sem Medo de Viver</i>	Scipione	2	2012
13	<i>O Resgate da Esperança</i>	Scipione	3	2011
14	<i>Awankana, o Segredo da Múmia Inca</i>	Saraiva	4	2000
15	<i>A Menina de Arret</i>	Saraiva	3	2002
16	<i>Táli</i>	Saraiva	1	2005
17	<i>O Mistério Mora ao Lado</i>	Saraiva	12	2009
18	<i>A Conquista da Vida</i>	Saraiva	1	2012
19	<i>Rumo à Liberdade</i>	Moderna	2	2003
20	<i>Melhores Dias Virão</i>	Saraiva	5	2009
21	<i>Sempre Haverá Um Amanhã</i>	Moderna	4	2012
22	<i>Todos os Sonhos do Mundo</i>	Editora do Brasil	1	2016
23	<i>Papel de Pai</i>	FTD	1	2010
24	<i>Não Se Esqueçam da Rosa</i>	Saraiva	21	2009
25	<i>De Sonhar Também Se Vive...</i>	Saraiva	1	2010
26	<i>De Volta à Vida</i>	Moderna	2	2003
27	<i>Sonhar é possível?</i>	Atual	26	2006
28	<i>A Verdade é de Todos</i>	Editora do Brasil	2	2008
29	<i>Triângulo de Fogo</i>	Saraiva	2	2010
30	<i>Saindo da Plateia</i>	FTD	1	2008
31	<i>Histórias Verdadeiras</i>	Scipione	3	2010
32	<i>Quem Te Viu, Quem Te Vê</i>	Scipione	1	2015
33	<i>O Amor Não Escolhe Sexo</i>	Porto de Ideias	1	2010
34	<i>A Voz do Silêncio</i>	Scipione	2	2011
35	<i>Mudando de Casca</i>	Moderna	2	2003
36	<i>O Portão do Paraíso</i>	Moderna	2	2003
37	<i>Poesia: varinha mágica</i>	Harbra	1	2005

¹⁸ Convém informar que a lista acima foi elaborada a partir de pesquisa feita nos sites de busca www.buscape.com.br e www.bondfaro.com.br. As informações a respeito de número e ano da edição atual dos livros em circulação foram obtidas nas livrarias nas quais eles estão à venda, sobretudo, na Saraiva. Do mesmo modo, o portal eletrônico da Agência Brasileira do ISBN (International Standard Book Number) www.isbn.bn.br, foi fundamental para obtenção das informações em questão.

38	<i>Quem Conta Um Conto</i>	Harbra	1	2005
39	<i>Predadores da Inocência</i>	Quinteto	1	1998
40	<i>O Rato que Riu do Rei</i>	Porto de Ideias	1	2010
41	<i>Amor Não Tem Cor</i>	FTD	1	2002
42	<i>Um Dono Para Buscapé</i>	Moderna	3	2002
43	<i>Ponte Sobre Abismo</i>	Quinteto	1	2003
44	<i>Nossos 5 Amigos Ouça!</i>	Porto de ideias	1	2008
45	<i>Nossos 5 Amigos. Prove!</i>	Porto de ideias	1	2008
46	<i>Nossos 5 Amigos. Pegue!</i>	Porto de ideias	1	2008
47	<i>Nossos 5 amigos. Olhe!</i>	Porto de ideias	1	2008
48	<i>Nossos 5 Amigos: Cheire!</i>	Porto de ideias	1	2008
49	<i>Os Guerreiros do Tempo</i>	Moderna	2	2003
50	<i>Um Sinal de Esperança</i>	Moderna	2	2003
51	<i>Pântano sob o Sol</i>	Global	2	1984
52	<i>Como é Duro Ser Diferente!</i>	Quinteto	1	2005
53	<i>O Fantasma da Torre</i>	Scipione	3	2011
54	<i>O Preço do Sucesso</i>	FTD	1	2001
55	<i>Eu Tropeço e Não Desisto</i>	Moderna	2	2002

A lista supracitada aponta que menos de 50% da obra de Giselda Laporta Nicolelis resistiu às demandas de um mercado editorial cada vez mais exigente, que a partir da virada do século XX para o XXI, como lembra Borelli (1996), fundamentada em depoimento de Fernando Paixão, passa a buscar não apenas qualidade literária, como também a eficácia de relação e comunicação com o leitor.

Não se pode negar que do ponto de vista da comunicação com o leitor, sobretudo, com o leitor adulto (pais e professores que compram e/ou legitimam o valor cultural do livro infantojuvenil), Nicolelis possui uma relação satisfatória. Todavia, do ponto de vista estético, sua produção deixa a desejar, conforme será possível verificar nos capítulos que seguem, o que pode ser justificado pelas fortes marcas ideológicas presentes em sua obra e concessões mercadológicas que faz, com vistas a atender à demanda, especialmente, escolar. Do ponto de vista da escritora, a não sobrevivência de toda a sua produção literária no mercado editorial deu-se porque alguns deles foram destratados, outros, ela não quis reeditar ou ficaram datados.

Seja como for, ao longo de sua carreira, Nicolelis escreveu muito, e uma das justificativas para essa vasta produção literária é que, para a autora, escrever é uma terapia e

uma fonte inesgotável de prazer. Na seção “Autor e Obra”, disponível em *Um dono para Buscapé*, ela escreve:

Por que escrevo livros? Ah, eu adoro escrever! A minha vida não teria o menor significado sem literatura. É a válvula de escape do meu vulcão interior. Sou agitada, curiosa, irreverente; fui o terror dos professores porque falava e fazia perguntas o tempo todo.... Já era vírus do escritor, sabe como é? E continuo do mesmo jeito, querendo virar tudo do avesso para contar depois nas minhas histórias. Por isso é que faço tantos livros! (NICOLELIS, 1983, n. p.)

O resultado dessa ânsia por escrever não poderia ser outro senão essa vasta produção literária que, conforme já mencionado, vai em várias direções: publicações individuais e em coautoria, participação em antologias diversas, reescritas de títulos que deixaram de ser editados, adaptações de grandes clássicos da literatura infantil e juvenil, escrita de contos, poesias, crônicas, ensaios, autobiografia, romances e novelas.

Na mesma medida, é necessário ressaltar que Giselda Laporta Nicolelis também exerce papel ativo no âmbito do fomento da leitura e não raro ministra palestras em escolas em que seus livros são adotados, sejam elas públicas ou particulares. Nessas palestras, comumente, a autora explora as temáticas discutidas em suas narrativas, o que, segundo ela, rendeu-lhe até uma biblioteca que leva o seu nome. Quando indagada, em 2012, pela Editora Saraiva sobre o papel da escola e da família na formação de leitores, dá a seguinte resposta:

Uma casa onde as pessoas leem é um bom começo para que a criança seja estimulada a ler. A família que assina um jornal, revistas, que tem uma biblioteca, é um ótimo exemplo – eu, por exemplo, costumo dizer que minha casa era uma ilha cercada de livros por todos os lados, inclusive os de História do Brasil que minha mãe adorava e que ainda guardo com carinho, livros raros, esgotados. A escola também tem um grande papel estimulador da leitura desde que o texto seja adequado para a faixa etária a que se destina. Durante toda a minha vida de autora tive e tenho o maior prazer de fazer palestras pelo Brasil, tanto em escolas públicas quanto particulares onde meus livros são adotados. Tenho até uma biblioteca com o meu nome dado pelos alunos a cuja inauguração compareci – os alunos perfilados no pátio cantando o hino nacional foi uma das maiores emoções da minha vida: fiquei arrepiada. (NICOLELIS, 2012, n.p.)

A autora também é sócia-fundadora do Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (Celiju), cujo acervo se encontra atualmente na Universidade de São Paulo (USP). É associada à União Brasileira dos Escritores (UBE), ao Sindicato de Escritores do Estado de São Paulo e também faz parte da Clearing House for Women Authors of America. Ademais, muitos de seus livros foram catalogados no portal da Bibliografia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, da prefeitura de São Paulo, e diversos títulos também já foram publicados em formato digital, como é o caso de *Sempre haverá um amanhã*, *O mistério mora ao lado*, *A conquista da vida*, *Um sinal de esperança*, *O blog da família*, entre vários outros. A autora escreveu dois livros que foram traduzidos para a língua inglesa com objetivos didáticos. O primeiro, intitulado *Fearless*, foi publicado pela editora McGRAW-HILL, em 1987, e o segundo, intitulado *Over the bridge*, foi lançado em 1989 pela Editora Interação e faz parte de uma coletânea de contos de quatro escritores brasileiros: Giselda Laporta Nicolelis, Luiz Puntel, Ganymedes José e Márcia Kupstas. Seus livros, certamente, podem ser encontrados nas mais variadas bibliotecas escolares, especialmente em São Paulo e no Paraná. Na biblioteca da Escola Estadual Imaculada Conceição – E.F., instituição onde lecionei entre 2010 e 2013, por exemplo, localizei doze títulos produzidos por essa escritora.

Seus textos também alcançam uma boa tiragem de vendas e, de acordo com informações extraídas do portal eletrônico da editora Saraiva, *Não se esqueçam da Rosa* foi publicado em 2002 e em 2012 alcançava mais de 65.000 exemplares vendidos, seguido do livro *O mistério mora ao lado*, lançado em 2001 e que também, em 2012, atingia mais de 60.000 exemplares vendidos. O alcance de tais marcas é bastante relevante, principalmente se considerado que, em consonância com dados disponibilizados pela Associação Brasileira de Difusão do Livro (ABDL), é comum a reclamação das editoras de que a tiragem média no Brasil não passa de 3 mil exemplares e que isso leva anos para ser vendido, quando é vendido.

Os comentários disponibilizados em variados portais de editoras e de outros sites que apresentam avaliação ou sinopses de livros mostram que Nicolelis tem conseguido agradar seus leitores, independentemente da faixa etária. Em geral, as pessoas se sentem sensibilizadas e comovidas com o drama vivenciado pelas personagens criadas por ela, as quais, muitas vezes, podem ser encontradas facilmente na vida real, trazendo a seus leitores o conforto e o consolo de que trata a pesquisadora Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, em dissertação intitulada *A leitura dialógica e a formação do leitor*, quando analisou a narrativa *A mina do tesouro*, de Maria José Dupré. Ao lançar mão de tal estratégia, além da identificação imediata do leitor com o que está sendo narrado, não há necessidade de esforço interpretativo por parte dele, uma vez que os narradores nicolelianos se encarregam disso.

Ilustra o comentário acima os vários depoimentos que podem ser encontrados na rede social *Skoob* a respeito dos livros dessa autora. Nessa rede, que tem o objetivo de agregar livros lidos por leitores brasileiros, uma leitora que se identifica como Tati Ribeiro, escreveu em 28 de junho de 2010 o seguinte comentário a respeito da narrativa *Espelho maldito* (1998): “Bacana/Nossa! Eu li esse livro há muito tempo. Ele foi adotado como livro extraclasse no meu colégio. Ainda lembro da história, gostei muito dele.” (<https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/5236/edicao:6360>). Esse comentário também ratifica a informação de que os livros de Giselda Laporta Nicolelis se fazem fortemente presentes no âmbito escolar.

Tal fato evidencia o duplo destinatário das narrativas produzidas por Nicolelis: o adulto, geralmente representante da instituição escolar (professores, coordenadores pedagógicos, diretores), que busca no texto literário um meio de proporcionar a educação dos jovens, como também muitos pais que buscam na literatura uma função utilitarista, e o adolescente que gosta de ler textos unívocos, com estruturas lineares e temas transparentes.

Ao fazer essa opção, Giselda Laporta Nicolelis, como também os editores de seus livros, afastam sua obra do campo erudito, nos moldes concebidos por Bourdieu (2007), para situá-la no campo da indústria cultural. Do ponto de vista desse crítico, no campo erudito, são produzidas obras pautadas nos princípios da gratuidade e originalidade, cuja legitimação se dá pelos próprios produtores de bens culturais (os pares), como também por intelectuais advindos de instâncias, como: a crítica (representantes da academia, no nosso caso, professores - pesquisadores universitários, ligados a grupos de pesquisas de graduação e pós-graduação), revistas especializadas, museus e programas governamentais, em geral, dirigidos por intelectuais ligados às universidades. Os critérios de avaliação passam, essencialmente, pelo nível de elaboração estética (estilísticas e técnicas) em relação a textos anteriores, como também pelo seu valor cultural. Por outro lado, as produções do campo industrial obedecem à lei das demandas e da concorrência para a conquista do maior número de receptores. Nesse sentido, sua legitimidade é concedida com base nos critérios da concorrência, fundamentada, em especial, conforme os interesses do grande público.

À primeira vista, é possível levantar a hipótese de que a autora em questão não espera aprovação da crítica literária, haja vista o distanciamento vislumbrado entre as aspirações da crítica em relação ao texto literário juvenil contemporâneo de qualidade e o projeto artístico/literário contemporâneo de Nicolelis. Essa constatação pode ser vislumbrada na esfera das premiações obtidas pela autora que se concentram entre as décadas de 1970 e 1980, momento em que a literatura infantojuvenil nacional está se consolidando em meio às amarras

do período ditatorial, buscando a emancipação do mercado de livros para crianças e adolescentes. Naquele momento, quando ainda o número de escritores era reduzido, os textos produzidos por Nicolelis supriam as necessidades de uma sociedade ainda oprimida rumo ao processo de democratização da leitura no país. Convém lembrar que, pelo levantamento feito, o último prêmio literário recebido por ela se deu em 1985 quando foi agraciada com o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro na categoria Literatura Juvenil, pela publicação do livro *Awankana*, em parceria com Ganymedes José.

Com a expansão do mercado livreiro, surgiram novos escritores que, sem medo de inovar e experimentar, dão nova cor à literatura nacional, seguindo uma tendência internacional; a crítica fica cada vez mais exigente, relegando os livros que atendem unicamente aos “pressupostos da simplicidade da narrativa infantil e juvenil” a segundo plano¹⁹. Isso pode justificar o fato de que, apesar da vasta produção ficcional de Nicolelis, esta é pouca explorada na esfera dos estudos literários, uma vez que a vocação pedagógica de suas narrativas faz de sua obra, na visão da crítica especializada, uma literatura “menor”, posto que esta apresenta muitos resquícios dos textos escritos para crianças e jovens do século XVIII, cujo fundamento é o discurso utilitário.

Não raro a autora deixa claro o seu desejo de escrever diretamente aos jovens no sentido de discutir temas que, de seu ponto de vista, são importantes para o seu processo de formação, colocando, portanto, sua obra a serviço da instrução de seus leitores. Nesses termos, fica evidente que a preocupação de Nicolelis se concentra na temática em detrimento da forma, constatação que pode ser observada na predominância do “como” narrar sobre “o que” se narra. Quando perguntada, em entrevista cedida a João Luís Ceccantini, se poderia comentar acerca de seu processo de criação literária, Nicolelis explana da seguinte maneira:

Primeiro a escolha de um tema que arrepie. Depois uma pesquisa imensa, afinal sou jornalista, tenho faro de repórter: entrevisto profissionais da área, médicos, advogados, psicólogos, faço pesquisa e campo, vou aos lugares (já fiz estágio até em delegacia da mulher), leio livros, revistas, jornais, faço um arquivo. Descobri que Júlio Verne (cuja obra também devorei) trabalhava assim. Só depois escrevo. Daí vai fluindo... escrevo em computador, um capítulo por dia, no máximo seis laudas, ao som de Mozart, Vivaldi, enfim, o compositor que o tema peça. Mozart é ótimo, parece que acelera os neurônios. Aliás está comprovado que a obra dele é matematicamente perfeita. (CECCANTINI, 2000, p. 131, grifo nosso)

¹⁹ Expressão usada por Teresa Colomer (2003, p. 169).

A citação acima sinaliza que o centro do projeto literário de Nicolelis está na temática, o que também ficou evidente na análise das 42 narrativas do *corpus*. É por meio da discussão de assuntos polêmicos e urgentes pertencentes à realidade imediata do leitor que vive nos centros urbanos e concernentes à classe média que, com uma linguagem acessível e estrutura linear, cronológica e simples, ela tem conseguido conquistar muitos jovens adolescentes, pais e professores que buscam na literatura emoção, reflexão, conhecimento, diversão e formação em várias direções. E ainda que a intenção utilitária de seu projeto literário seja alvo de acirradas críticas na esfera acadêmica, conforme será apontado no subtítulo que segue, isso não foi um obstáculo para a sua carreira bem-sucedida no mercado editorial brasileiro de livros infantis e juvenis.

1.3 A literatura juvenil de Giselda Laporta Nicolelis como objeto de estudo

À primeira vista, Nelly Novaes Coelho é uma das primeiras pesquisadoras a chamar a atenção para os textos de Giselda Laporta Nicolelis sob a ótica da estética literária. Em seu já citado *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, encontram-se analisados 44 livros dessa autora; na primeira edição desse dicionário, datado de 1983, essa pesquisadora analisou 16 livros de Nicolelis de forma mais detalhada e criteriosa. Já em sua quinta edição, revisada e atualizada (2006), a autora acrescentou as análises de 28 livros, desta vez de modo bem mais sintético.

A busca pelo aperfeiçoamento, do ponto de vista de Nelly Novaes Coelho (1984), marca a produção literária de Giselda Laporta Nicolelis que, já na década de 1980, havia conquistado lugar bem definido “nos quadros” da literatura destinada a crianças e jovens. Vale lembrar que Coelho não tem apreço pela sua primeira produção literária voltada para o público infantil e, por isso, a considerou imatura e incipiente, bem própria de quem ainda está à procura. Coelho aponta diferentes falhas em *Coruja Lelé*, entre elas a linguagem demasiadamente elaborada para a compreensão dos pequeninos, a sua inabilidade ao compor a teia narrativa, uso de informações desnecessárias, ênfase em comportamentos negativos para as crianças e nas diferenças de classe e hierarquia entre os seres, além das falhas de reestruturação da narrativa. Enfática, essa pesquisadora afirma que esse livro “ganharia muitíssimo se fosse reescrito...” (COELHO, 1984, p. 293).

O mesmo não ocorreu com o seu segundo livro, *Domingo, dia de cachimbo*, publicado em 1976. Ganhador do Prêmio Monteiro Lobato de Literatura – Secretaria de Cultura de São Paulo, na visão de Nelly Novaes Coelho, nessa narrativa Nicolelis “praticamente venceu a distância que vai do tentar ao conseguir. Seu domínio na manipulação literária enriqueceu-se substancialmente, porque sua proposta também cresceu em significação.” (COELHO, 1984, p. 293).

Já a primeira narrativa juvenil de Nicolelis é considerada por Coelho uma experiência acertada, uma vez que consegue em *O brasão do lince dourado* (1977), narrativa de mistério e aventuras, oferecer ao leitor jovem (e ao adulto também) “uma boa distração de leitura, em linguagem cuidada e viva, no ritmo alternado de aceleração ou lentidão, conforme avança a intriga. E principalmente estimulando-lhe a curiosidade, - condição básica para toda e qualquer evolução cultural do indivíduo.” (COELHO, 1984, 295). Tendo sido reeditado sob o título *O fantasma da torre*, em 1998, para essa pesquisadora, nele Nicolelis teve uma experiência bem lograda, sobretudo, pela verossimilhança da trama, fundindo dados da vida atual (intercâmbio cultural entre diferentes países) com dados históricos da sociedade brasileira (expedições bandeirantes).

Sumariamente, a respeito do conjunto da obra de Nicolelis, do ponto de vista de Novaes, a sua “linha de criação literária prende-se à realidade do cotidiano em todos os seus níveis e áreas. Daí que a pesquisa *in loco* seja o ponto de partida da maioria de seus livros.” (COELHO, 2006, p. 295). Corroborando com essa ideia, Luiz Fernando França, em “Desconstrução dos estereótipos negativos do negro em *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, e em *O menino marrom*, de Ziraldo”, publicado em 2008, também situa a narrativa de Nicolelis, mais especificamente os livros *Um sinal de esperança* e *Da cor do azeviche*, na linha de textos que buscam representar a realidade cotidiana. Segundo esse pesquisador, no âmbito das narrativas as quais teve acesso em seu trabalho investigativo, cujo tema é a problematização do negro, ele posiciona os livros em questão na linha dos que tematizam o preconceito racial frente à realidade social.

O fato de Nicolelis explorar os temas sempre latentes da realidade cotidiana aproxima seus textos do universo escolar, posto que, em certa medida, sua literatura possibilita a discussão de determinados temas sempre caros para a escola e a família, como: sexo, homossexualidade, drogas, gravidez na adolescência, doenças sexualmente transmissíveis, entre tantos outros. A vertente pedagógica das narrativas juvenis escritas por Nicolelis é, certamente, um fator preponderante para a adoção de seus livros em variadas escolas particulares. É muito comum a presença de um ou dois de seus títulos em listas escolares

disponibilizadas na internet. A autora tem consciência disso e parece apreciar tal situação. A esse respeito, ela tece o seguinte comentário em entrevista concedida ao Museu da Pessoa:

E eu sou adotada em colégio judaico, em colégio protestante, de todo tipo de ramificações do protestantismo. Eu sou adotada em colégio católico. Eu sou adotada em colégio maçônico. Eu sou adotada em colégio islâmico. E o último reduto meu foi um colégio protestante mais conservador, que eles diziam pro divulgador: "Livro da Giselda não entra aqui porque ela é muito libertária". Daí tiveram, nem vou dizer exatamente o que é, mas eles tiveram um problema no colégio, que o único livro que existia tratando daquele problema era o meu. Eu entrei triunfalmente pela porta da frente. Tanto isso é verdade, que uma vez eu contratei uma agente literária, uma alemã, que vivia aqui em São Paulo, acredito que esteja viva. Ela era agente literária da Patrícia Highsmith. Aquela grande autora, que faleceu há pouco tempo. E ela pediu que eu fizesse uma sinopse de todos os meus livros, em inglês. E eu tinha um cunhado que era tradutor juramentado, falava sete idiomas. E ele fez. Só que ela falou: "Olha, seus livros são ótimos. Só que na Europa e nos Estados Unidos eles não vão ser adotados porque eles são muito conservadores e você escreve textos muito libertários". Então, o único que houve interesse na Alemanha foi um livro meu sobre a floresta amazônica, sobre garimpo, que é o *Macapacarana*, que é o meu livro que já ganhou vários prêmios, meu livro mais premiado. Ganhou a PCA, tudo. Que é sobre a floresta amazônica. Então, é um tema de biodiversidade, essa coisa e tal. A Alemanha se interessou, mas depois não deu certo. Então, eu não consegui publicar fora porque os meus temas são, digamos assim, tabus, talvez. Então, a Europa, colégios europeus e colégios, assim, de primeiro grau, high school, eles são muito conservadores. Então, os meus livros não entrariam como livros, digamos assim, que constassem de uma lista indicados pra ser lidos. (NICOLELIS, 2008, n.p.)

A citação acima evidencia que a autora reconhece a vertente pedagógica de seus livros, assumindo, de certo modo, que a tônica de suas narrativas está predominantemente na temática e parece considerar isso um ponto positivo, uma vez que trata sempre de temas tabus que vão ao encontro das necessidades da esfera escolar, concepção que situa sua obra no campo da indústria cultural. Sendo assim, considerando o campo de produção e circulação dos bens simbólicos de que trata Bourdieu (2007), como já foi apontado no tópico anterior, mesmo que a academia não legitime a produção literária de Nicolelis, a escola, em especial a privada, tem sido fundamental em seu processo de legitimação e circulação, principalmente, porque seus textos vêm ao encontro dos interesses pedagógicos dessa instituição, o que reforça o caráter paradidático²⁰ da obra dessa escritora.

²⁰ Segundo Menezes & Santos (2001), podem ser denominados paradidáticos todos os livros e materiais que, sem serem propriamente didáticos, são utilizados com essa finalidade, sendo adotados de forma paralela aos materiais convencionais, sem substituir os didáticos. Sua função é tratar um assunto de modo mais lúdico que os didáticos

Muitas vezes, seus livros vão ao encontro dos interesses de diferentes projetos e programas governamentais, é o caso, por exemplo, do livro *Pássaro contra a vidraça* (1992) que foi enviado para as escolas paulistas na esfera do projeto “Prevenção também se ensina”, da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, que tem como objetivo reduzir as condições das vulnerabilidades de seus estudantes em relação à gravidez na adolescência, às DST/HIV/Aids, ao uso de álcool, tabaco e outras drogas, às situações de violência e que estimule o reconhecimento e respeito à diversidade sexual. O livro em pauta discute, entre outros temas, o uso de drogas entre adolescentes e a relação entre pais e filhos.

Em direção análoga, seguem os catálogos lançados pela Editora Saraiva nos últimos anos, nos quais estão incluídos vários livros publicados por Nicolelis, estando os títulos de literatura infantojuvenil separados por temas e gêneros. A título de exemplificação está o catálogo lançado por essa editora em 2013 por ocasião da Campanha da Fraternidade, no qual estão inseridas obras de literatura infantil, juvenil e apoio didático que objetivam auxiliar o trabalho docente em sala de aula, a partir do tema “Fraternidade e Juventude” e do lema “Eis-me aqui, envia-me”. Dos 40 livros infantojuvenis que compõem o catálogo em questão, cinco foram escritos por Nicolelis.

Se tal configuração tem afastado a obra de Nicolelis do centro dos estudos literários sob o ponto de vista estético, ela tem suscitado o interesse daqueles que analisam a comunicação literária sob a ótica dos estudos culturais. Isso porque seus textos podem oferecer variadas possibilidades de análise, particularmente, pelo caráter de engajamento social que atravessa tais obras. De acordo com as proposições de Ana Carolina Escosteguy em “Os estudos culturais”, essa corrente de pesquisa, de origem britânica, explora temáticas ligadas a questões de gênero e identidades, sejam elas étnicas, sexuais, de classes, geracionais, temáticas recorrentes na obra de Nicolelis.

Os livros *O amor não escolhe sexo*, *Macapacarana*, *O sol da liberdade*, *Um sinal de esperança*, *Da cor do azeviche*, *Quando chegar a sua vez*, por exemplo, já foram estudados ou mesmo apenas mencionados em determinados estudos, em função das temáticas que discutem, bem como por causa do modo como representam determinados estratos sociais.

e, dessa forma, serem eficientes do ponto de vista pedagógico. A importância desses livros em contexto escolar aumentou, principalmente, no final da década de 90, a partir da implementação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), que estabeleceu os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e orientou para a abordagem de temas transversais relacionados ao desenvolvimento da cidadania. Dessa forma, abriu-se espaço para o aumento da produção de obras para serem utilizadas em sala de aula, abordando temas como Ética, Pluralidade Cultural, Trabalho e Consumo, Saúde e Sexualidade. Da mesma forma, a sua utilização aumentou na rede pública de ensino a partir da descentralização dos recursos do PNLD (Programa Nacional do Livro Didático) e a decisão de alguns Estados, como São Paulo, de investir nesse tipo de livro.

Na perspectiva de Romário Duarte Sanches (2012), que estudou *Macapacarana* do ponto de vista cultural, essa narrativa é mais que um relato de um menino ou uma história fictícia. Para ele, que analisou o livro com o objetivo de mostrar os diversos fatores que formaram e formam a sociedade amapaense, numa perspectiva histórica, social, econômica, cultural e, principalmente, linguística, *Macapacarana* pode retratar a identidade de um povo. Ao lê-lo, o leitor poderá compreender a cultura do outro. Com isso, a narrativa torna-se uma proposta didática de difusão cultural, que pode suscitar no leitor olhares diferenciados tomando como ponto de partida o seu lugar social, “levando-o a várias formas de pensar e ver a realidade nos fazendo mudar nossa maneira de ver as outras culturas, e enfim chegar a um processo de relativização, compreendendo e respeitando as culturas que nos rodeiam.” (SANCHES, 2012, n.p.).

O livro *O amor não escolhe sexo* foi analisado pela ótica dos estudos realizados na área das ciências sociais aplicadas. Sob a orientação de Antônio de Pádua Dias da Silva, a pesquisadora Kyssia Rafaela Almeida Pinto (2011) desenvolveu uma pesquisa voltada para a análise da representação dos sujeitos homoafetivos na literatura infantojuvenil. A partir do viés cultural, seu trabalho investiga o discurso sobre a construção da identidade das personagens, todas adolescentes, e em fase de descobrimento de sua (homo)afetividade. Dentre as quatro narrativas selecionadas para o estudo está *O amor não escolhe sexo*, escrito em 1997.

Muitos livros de Nicolelis chamam a atenção de consultores pedagógicos, por explorarem assuntos que vão ao encontro dos temas transversais, o que possibilita a elaboração de variados materiais didáticos. É o caso dos já citados Catálogos online elaborados pelas orientadoras pedagógicas Maria José Nóbrega, Alfredina Nery e Rosane Pamplona para editora Moderna, nos quais são apresentadas orientações didáticas para a exploração de variados livros escritos por Nicolelis.

O livro *O sol da liberdade* foi analisado e serviu de matéria prima para o projeto de Luciana Fontana Camargo e Fábio Augusto Steyer, ambos professores da rede pública de ensino do Paraná, no âmbito do Programa de Desenvolvimento Educacional (PDE)²¹, promovido por esse estado. Visando ao atendimento da Lei Federal nº 10.639/03, que determina a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no currículo escolar

²¹ De acordo com informações disponíveis no portal da Secretaria de Educação do Estado do Paraná, esse programa oferece cursos e atividades nas modalidades presencial e a distância para milhares de professores do Quadro Próprio do Magistério (QPM) da rede estadual de ensino, por meio de parcerias com Instituições de Ensino Superior do Paraná. Criado em parceria com a Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, o Programa tem o intuito de beneficiar os professores com progressões na carreira, como também melhorar a qualidade da educação oferecida a milhares de crianças, jovens e adultos das escolas públicas paranaenses.

da educação básica e a aprovação subsequente de Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais em Educação e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana no currículo do ensino básico, em todos os níveis de ensino no Brasil, esses dois professores se dispuseram a avaliar como a literatura representa o negro sob o olhar da história.

O objetivo dos docentes foi desenvolver de maneira prazerosa, com base em fundamentação teórica sobre o tema, a importância da cultura africana para o povo brasileiro, por meio da leitura e análise dos livros *O sol da liberdade* e *O menino marrom*, de Ziraldo. A partir da leitura dos livros junto aos alunos com vistas a levá-los a refletir sobre a representação do negro na literatura infantojuvenil, foi elaborado um material para que outros professores possam trabalhar com esses livros por meio de atividades lúdicas e prazerosas.

Esse tipo de trabalho reforça o viés didatizante dos livros de Nicolelis, o que, de certo modo, conforme já foi mencionado, define os destinatários de seus livros: jovens/estudantes, professores e pais, justificando a presença destes em ambiente escolar, aspecto que também é discutido em alguns trabalhos acadêmicos. A título de ilustração, no artigo “Literatura juvenil brasileira contemporânea e representação de grupos sociais: um olhar sobre as questões de gênero”, escrito por Rita de Cassia Lorga Carnielli e Mirian Hisae Yaegashi Zappone, as narrativas *Sempre haverá um amanhã* (1989) e *Espelho maldito* (1998) são citados na lista das obras mais comercializadas no estado do Paraná no momento em que as pesquisadoras em questão desenvolveram seu estudo.

As fragilidades do texto literário de Nicolelis advindas do foco demasiado na temática em detrimento de seu projeto estético foram sinalizadas em trabalho acadêmico desenvolvido por Marina Ruivo. Em “Exílio sem dor: uma leitura de Quando chegar a sua vez, de Giselda Laporta Nicolelis”, ela problematiza a maneira que a obra representa literariamente o regresso ao país dos exilados políticos pelo regime militar (1964-1985), sendo este o mote inicial da narrativa em questão. Com base em estudiosos das complexas questões referentes ao exílio, Ruivo chega à conclusão acerca das vulnerabilidades da narrativa, em especial, pelo modo como o exílio é figurado na obra: pelo viés da conciliação nacional, eliminando praticamente por completo seus traços dolorosos.

Além disso, a pesquisadora preconiza que a narrativa promete tratar do exílio, porém o seu tema central são os cuidados com os idosos, com foco na discussão de como cuidar deles sem precisar recorrer a um local especialmente designado para esse fim. Para Ruivo, a obra é frágil literariamente, posto que não consegue criar elementos de identificação para o leitor a que se destina. Marussia, a menina de quase 11 anos que poderia ser o espelho do leitor do

livro (na mesma faixa etária que ela), não está desenvolvida como personagem. “Nós não a conhecemos em sua interioridade, não temos pontos com que nos associar a ela. Seu conflito é apenas esboçado – iria ela se identificar com o país que seus pais diziam ser o seu? – fazendo que o leitor jovem não participe dele.” (RUIVO, 2017, p. 75).

Do ponto de vista dessa pesquisadora, talvez, por essas questões, a autora tenha optado por não reeditar o livro *Quando chegar a sua vez*. A esse respeito é possível também levantar a hipótese de que o exílio parece ser um tema datado, não indo, portanto, ao encontro dos interesses dessa escritora que demonstra gostar de tratar em suas obras de temas da atualidade.

Da perspectiva de Andréa Garcia Zelaquett, que desenvolveu estudo sobre a obra de Bartolomeu Campos Queirós, cujos resultados estão materializados em sua dissertação de mestrado, defendida em 2003, o foco na temática, perceptível na obra de Nicolelis, é totalmente prejudicial ao imaginário do leitor. Ali, essa pesquisadora situa Queirós, ao lado de outros escritores, como Angela Lago, Antônio Barreto, Carlos Nejar, Marina Colasanti e Cláudia Pacce, na esfera dos autores que escrevem textos na linha do imaginário, o que para ela é um dos elementos fundamentais da literatura infantil. Já Giselda Laporta Nicolelis, assim como Álvaro Cardoso Gomes, Edson Gabriel Garcia, Francisco Marins, Ganymédes José posicionam-se no campo dos escritores que escrevem livros com objetivo primordialmente didático e pedagógico, cujas narrativas têm sempre o mesmo enredo, geralmente histórias policiais, envolvendo suspense, mistério. Para ela, muitos “desses escritores escrevem visando ao retorno financeiro. Assim, produzem muitos livros em um curto espaço de tempo.” (ZELAQUETT, 2003, p. 4).

Nessa mesma linha de análise, estão as proposições de Maraní Bertanha. Fundamentada no Materialismo Cultural, proposto por Raymond Williams, ela desenvolveu dissertação de mestrado no âmbito do programa de Pós-Graduação em Tecnologia, na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, intitulado *A tecnologia na literatura infantojuvenil: possibilidades de leitura em obras brasileiras contemporâneas*, em 2013, na qual, por intermédio da análise de diferentes obras da literatura infantojuvenil produzidas entre 1999 e 2010, objetivou investigar as relações entre tecnologia e cultura, entendendo que estas produzem reflexões profundas sobre a sociedade e seu modo de vida.

Além disso, a pesquisadora também pretendeu questionar o papel histórico assumido por esse gênero, buscando levantar possíveis formas de representação da tecnologia na produção contemporânea e defender sua importância como produção literária. Em seu trabalho, são mencionados dois livros de Nicolelis “*O amor não tem cor* (2002), que se propõe a discutir racismo e adoção, e *As portas do destino* (1998), que discute as dificuldades de ser mãe solteira,

os problemas da educação pública e o preconceito de classe social em uma só narrativa.” (BERTANHA, 2013, p. 13). Em sua análise, a pesquisadora também encerra a obra de Nicolelis, em especial os dois livros analisados, na linha didatizante moralista dos textos infantojuvenis que circulam no mercado editorial brasileiro.

Outra pesquisa que se volta para o texto literário de Giselda Laporta Nicolelis é a tese de doutoramento do professor João Luís Ceccantini. O livro *Macapacarana*, publicado por essa escritora em 1982, está entre os 27 livros de literatura juvenil premiados, que foram analisados por ele. Em suas palavras:

Trata-se de uma narrativa inserida na linha da literatura juvenil contemporânea em que, apesar de demonstrar um certo domínio narrativo do escritor, capaz de seduzir o público juvenil em função da agilidade narrativa e das possibilidades de identificação com o protagonista em suas inquietações adolescentes, não deixa de se fazer presente o tradicional pedagogismo associado ao gênero Infanto-juvenil. Este aspecto, ainda que não ostensivo, prejudica sensivelmente a qualidade estética do texto, na medida em que se revela um insistente atrelamento a uma série de valores ideológicos, a serem incutidos de forma mais ou menos explícita no leitor, por meio do discurso e de certas posições modelares assumidas pelo protagonista. São flagrantes no caso da narrativa em pauta, o problema ecológico, a defesa do patrimônio natural da Amazônia, a questão indígena ou mesmo a mera apresentação e descrição da região Norte do país (que remete a longínquos paradigmas de nossa literatura, como o *Através do Brasil*, publicado em 1910 por Bilac e Bonfim), entre outros aspectos. O tratamento dessas questões fora de padrões maniqueístas é um aspecto a ser valorizado no livro. Além disso, pode-se destacar que é eficiente na narrativa a utilização da macapacarana como símbolo do estranhamento e da dificuldade de adaptação do protagonista ao novo ambiente. Funciona bem, igualmente, a expedição ao garimpo enquanto rito de passagem para o amadurecimento de Gerson Luiz. (CECCANTINI, 2000, p. 147).

Por conta das conclusões a que chegou no Comentário Crítico supracitado é que Ceccantini classificou *Macapacarana* como um livro de qualidade literária regular.

Numa perspectiva mais positiva, as pesquisadoras Risonelha de Sousa Lins e Rosangela Vieira Freire igualmente analisaram uma narrativa produzida por Nicolelis, cujos resultados estão materializados no artigo “Espaço e constituições identitárias em *Sonhar é possível?*”. Com base nos estudos bakhtinianos sobre cronotopia (1998), nas concepções de espaço postuladas por Bachelard (1999) e D’Onofrio (2004) e nas relações entre subjetividade e espaço, apontadas por Tuan (1983) e Abdala Júnior (1995), as pesquisadoras analisaram a categoria espaço como elemento emblemático no livro *Sonhar é possível?*, publicado por Nicolelis em 1994.

Sumariamente, as autoras pretenderam investigar o potencial do espaço dentro das significações da narrativa e sua relação com as ações, a subjetividade e as identidades sociais assumidas pelos sujeitos ficcionais, analisando as ideologias relativas ao espaço coletivo assimiladas pelos moradores do casarão do Bexiga, como também procuram entender as teias de significados dos discursos ficcionais que permitem situar as personagens da trama em relação ao espaço em que vivem.

Como conclusão, as pesquisadoras salientam que o espaço marginal do cortiço no livro em pauta desenha identidades que revelam as contradições do ambiente urbano e registra questões relacionadas ao subjetivo do homem que habita esse ambiente. Nas palavras das autoras:

[...] compreender as implicações do espaço no universo ficcional representou o reconhecimento das relações entre o sujeito e o mundo ou entre a exterioridade espacial e a interioridade da personagem, num olhar analítico-crítico da função social do produto estético e sua capacidade de representar os dramas humanos situados dentro de uma espacialidade vivencial. Observa-se, pois, que, na obra nicoleliana apresentada, o espaço tem expansões de caráter psicológico, social e físico para os sujeitos da ficção, para os quais ele se exhibe como fontes de experiências reveladoras da condição do homem e da sua identidade social. (LINS; FREIRE, 1998, p. 115)

A pesquisadora da área da Psicologia Edith Piza também se interessou pela obra de Nicolelis e tece reflexões relevantes sobre o livro *Nos limites do sonho*, que podem ser verificadas no livro *O caminho das águas: estereótipos de personagens negras por escritoras brancas* (1998) e no artigo “Da cor do pecado”, publicado em 1995. Em síntese, em seus estudos, Piza preocupou-se com a representação de personagens negras na literatura juvenil brasileira em textos escritos por autoras brancas, buscando entender como, por que e para que o imaginário das mulheres brancas escritoras utilizam certos estereótipos da sexualidade de mulheres negras. Na primeira obra mencionada, a pesquisadora interpreta a estereotipação de personagens negras que aparecem sexualizadas em narrativas criadas por Odette de Barros Mot, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Mirna Pinski e Giselda Laporta Nicolelis. Já no artigo supracitado, analisa de modo mais pontual, Laura, umas das personagens de *Nos limites do sonho*, caracterizada, no plano literário, como uma mulher folgosa, destemida, de vida sexual ativa e livre, e independente financeiramente. Em sua perspectiva, a estereotipação da mulher negra, no plano literário, resulta de um processo de negociação de escritoras brancas que vivem

em uma dinâmica marcada por relações contraditórias e hierarquizadas de gênero, raça e idade, com os quais interagem o concreto de seus trabalhos. Segundo a pesquisadora:

O que possibilita o uso do estereótipo de personagem feminina negra por escritoras brancas de literatura juvenil tem em sua base as múltiplas subordinações sociais a que homens, mulheres brancos e negros estão vinculados em nossa sociedade. Mulheres brancas que ocupam posições hierarquicamente superiores às mulheres negras, utilizam-se de traços do estereótipo de mulheres negras que são vedados ao estereótipo masculino branco de si mesmas. Santas puras, intocadas, intocáveis, submissas, são mediadas no ato de criação pela figura que encarna não apenas seu contrário (prostitutas impuras, acessíveis) mas atributos de gênero que não são passíveis de serem exercidos pelo estereótipo de mulher branca sexualmente ativa, livres na ação e no trabalho criadoras. (PIZA, 1995, p. 63)²²

A conclusão a que chega Piza concatena com o perfil tradicionalista de Nicoletti que não consegue fugir da estereotipação de certos modelos comportamentais.

Assim, no contexto dos esparsos e reduzidos estudos desenvolvidos sobre a literatura de Nicoletti levantados no âmbito deste trabalho investigativo, é possível afirmar que sua obra ficcional tem despertado interesse maior de pesquisadores que desenvolvem estudos literários sob a ótica dos estudos culturais e da formação do leitor, sobretudo, pelas temáticas ali discutidas. Ainda que em muitos desses estudos seja reconhecido o caráter (para)didático de suas narrativas, o que parece sobressair é a figuração literária dos estratos marginalizados socialmente, sob diferentes enfoques.

Do ponto de vista da elaboração estética, suas narrativas não têm tido muito a oferecer aos estudos literários, principalmente, por não apresentarem grandes inovações estilísticas e estruturais. Ao não acompanhar, em especial, as formas atuais da literatura destinada aos jovens adolescentes, sua obra tem sido relegada ao patamar de “paraliteratura”, “paradidático” e/ou de “literatura trivial. Isso, contudo, como já apontado, não impede a sua circulação no mercado editorial e em ambientes escolares. Nesse sentido, como discute Souza (2015), esse tipo de literatura de viés mercadológico e pedagógico tem a homologação não apenas do leitor em formação que tem os seus horizontes de expectativas atendidos no projeto literário de autores que seguem a mesma linha de Nicoletti, como também da escola que, não raro, busca na literatura um meio de formação sistematizado, bem próximo dos interesses escolares que

²² A falta de pontuação no fragmento em questão pode ser justificada pela má qualidade do xerox disponibilizado na internet, que não permitiu a sua legibilidade.

continua a primar pelo viés pedagógico e conservadorismo temático, técnicas que satisfazem, sobretudo, o leitor adulto.

Analisar como esses pressupostos se materializam no projeto artístico/literário de Giselda Laporta Nicolelis nas narrativas do *corpus* é o objetivo dos capítulos que seguem, procurando compreender, mesmo que de forma panorâmica e limitada, de que modo a vertente literária tradicionalista permanece em suas narrativas, por intermédio da jornada de seus heróis, no momento em que a literatura endereçada aos jovens é marcada pela inovação.

2 A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS DE AVENTURAS

2.1 Narrativas de aventura: alguns apontamentos sobre a origem e a caracterização

Assim como Malu Zoega de Souza em *Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores* (2003), mais especificamente no capítulo “Na rota da aventura”, envereda-se pelo itinerário percorrido pela narrativa de aventura na literatura ocidental, tenho como objetivo, neste capítulo, acompanhar a trajetória dos heróis nas narrativas de aventuras de Nicolelis que compõem o *corpus*, considerando aspectos estruturais e formais nelas preponderantes. Compreender a trajetória desses heróis, ou seja, dos protagonistas de suas histórias, do ponto de vista desta tese, significa compreender a própria jornada seguida pelas histórias de aventuras, ainda que de modo sumário.

O atendimento desse objetivo se atrela à compreensão dos recursos utilizados por essa escritora para compor suas narrativas de aventura, observando, por exemplo, de que modo seus textos dialogam, mantêm ou rompem com as principais características do gênero, tendo em vista a sua tradição. Do mesmo modo, observo, por meio da análise do conteúdo temático e dos elementos formais dessas narrativas, as imagens arquetípicas subjacentes à jornada do herói (ou dos heróis) aventureiro de Nicolelis.

Nesse sentido, no primeiro momento, é necessário traçar o caminho percorrido pelas narrativas de aventura na história da literatura, mesmo que de modo incipiente. Variados estudiosos do gênero já percorreram esse itinerário e, ao fazer isso, Souza (2003) lembra que Jean-Yves Tadié preconiza que o espírito da aventura é a essência da ficção. Esse espírito está presente, conforme afiança Borelli (1996), fundamentando-se nos estudos de Simmel (1988), desde os romances gregos até os contemporâneos, perpassando, indistintamente, romances de amor, documentos realistas, filosofia e textos sagrados.

Para Souza (2003), a aventura é uma característica inquestionável de livros que interessam os jovens. Nota-se, por exemplo, o sucesso feito pela série Harry Potter junto aos leitores mais jovens em vários países. A ação explorada nesse gênero é, sem dúvida, a principal razão que justifica tal interesse, uma vez que explora a curiosidade que é própria de todo ser humano. Em *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*, Silvia Helena Simões Borelli ressalta que a aventura “localiza-se – assim como todas as paixões intrínsecas

às relações entre os seres humanos – nas conflituosas fronteiras entre natureza e cultura.” (BORELLI, 1996, p. 189).

No livro *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*, mais especificamente no artigo "Por uma literatura brasileira de entretenimento (Ou: o mordomo não é o único culpado)", José Paulo Paes (1990) defende que a coragem e habilidade do herói aventureiro preenche a carência de aventura e emoção da vida cotidiana. Isso explicaria, em parte, o sucesso desse tipo de narrativa não só com os jovens, mas também com adultos já formados, provavelmente iniciados no mundo da “literatura séria” por meio da leitura de textos ficcionais que privilegiam o lado aventureiro do homem.

No *Dicionário de Termos Literários*, organizado pelo português Carlos Ceia (2009), Maria Fátima Albuquerque assegura que o atendimento aos horizontes de expectativas de seus leitores faz com que estes manifestem preferência pelo gênero, sobretudo pelas narrativas em série. Segundo ela, em Portugal, as coleções que lideram o mercado livreiro juvenil são livros de aventura. Pode-se afirmar que o mesmo ocorre em terras brasileiras, haja vista a lista dos livros mais vendidos da revista *Veja* em 2017²³. Nela, narrativas de aventura, como: *A profecia das sombras*, de Rick Riordan (Editora Intrínseca), *AuthenticGames - A batalha contra Ender Dragon*, de Marco Túlio (Editora Astral Cultural), e vários livros da série Harry Potter, de J. K. Rowling (Editora Rocco), apareceram, em diversas semanas, entre os mais vendidos no setor infantojuvenil ao longo do ano. As narrativas da série Harry Potter, sem dúvida, são as mais recorrentes nas listas de livros dessa revista nesse segmento.

A crítica especializada costuma afirmar que os primeiros livros de aventura que fizeram sucesso entre os brasileiros pertenceram às coleções Terramarear e Paratodos, que, já nas décadas de 1930 e 1940, encarregaram-se de veicular livros de entretenimento que, segundo Souza (2003), havia inspirado muitos dos escritores românticos brasileiros, entre eles, José Manuel Macedo, Manoel Antônio de Almeida e José de Alencar.

O livro *Guarani*, de Alencar, por exemplo, circulou nessas coleções com toda a idealização da natureza e dos selvagens (norte e sul-americanos), representação literária própria do Romantismo em sua vertente ufanista e patriótica, como narrativa de aventura, portanto, de entretenimento. Souza (2003) ainda salienta que essas duas coleções foram alvo de diferentes adaptações feitas por variados e renomados escritores brasileiros: Monteiro Lobato, Manuel Bandeira, Godofredo Rangel, entre outros.

²³ Essa constatação foi feita por meio do acompanhamento mensal da lista dos livros mais vendidos no setor infantojuvenil publicada pela revista em questão no seguinte endereço eletrônico: <http://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/infantojuvenil/>.

Em geral, os estudiosos costumam localizar os anos finais do século XIX como o berço da narrativa de aventuras, cuja origem se entronca, como aponta Paes (1990), na tradição da chamada "novela toscana", uma forma artística inaugural do gênero, que tem como principal representante a novela *Decameron*, de Boccaccio. Para ele, o romance de aventuras seria uma espécie de tataraneto das velhas sagas que preservam as memórias de seus feitos.

Convencionalmente, como ressalta Borelli (1996), a narrativa de aventuras se constitui de um conjunto de regras que a caracteriza como tal. Na composição desse gênero, pouco importa se os eventos narrados estejam histórica e socialmente localizados nem mesmo que possam reproduzir informações advindas da realidade. Assim, quando se pensa em narrativas de aventuras, como lembra Souza (2003), vem à mente as histórias de heróis que, muitas vezes, estão em viagem a terras exóticas, expostos a perigos que serão vencidos ao final da narrativa, graças à sua habilidade e coragem, devolvendo ao leitor à situação de alívio.

Geralmente, apresentam-se como temas típicos do gênero: viagem, traição, vingança, prisão, fuga. Essa autora também esclarece que o gênero se configurou como clássico a partir do século XIX, principalmente na Europa e Estados Unidos.

Com os livros, via-se o espaço geográfico abrindo-se em promessas; o crédito no poder ilimitado do indivíduo era a tônica dominante. Terras e mares se entregavam àqueles que tinham coragem e inteligência para enfrentar as adversidades que se colocassem como empecilhos aos desejos de conquistas e de conhecimentos cada vez mais novos. Assim, o tempo podia ser demarcado pela vontade do homem que via o futuro como uma promessa de progresso contínuo. (Souza, 2003, p. 27)

Vitor Manuel Aguiar e Silva, em *Teoria da literatura*, afirma que o romance folhetinesco do século XIX, caracterizava-se, em geral, “pelas suas aventuras numerosas e descabeladas, pelo tom melodramático e pela frequência de cenas emocionantes, particularmente adequadas a manter bem vivo o interesse do público de folhetim para folhetim” (SILVA, 1969, p. 263). Segundo o pesquisador português, tais características já eram percebidas nas narrativas produzidas na Idade Média. Ele salienta que estas estavam marcadas pela “imaginação exuberante, pela abundância de situações e aventuras excepcionais e inverossímeis: naufrágios, duelos, raptos, confusões de personagens, aparições de monstros, e de gigantes, etc.” (SILVA, 1969, p. 256).

Bem por isso o romance de aventuras recorre sistematicamente ao recurso do suspense; o autor joga com o medo e o desejo de saber – uma típica situação edipiana, na interpretação de Tadié – do leitor que não consegue parar de ler enquanto não vê resolvida a situação em suspense. No cenário atual, na visão de Souza (2003), tendem a aparecer nas narrativas de aventuras os perigos da sociedade urbanizada, que vive assombrada pelo roubo, assassinatos. E, embora possa tratar de temas violentos, em geral, nas narrativas de aventuras, são abordados com leveza. Além disso, possuem uma estrutura relativamente simples e personagens que, geralmente, utilizam linguagem semelhante a de seus leitores, como também se locomovem em espaços urbanos onde, do mesmo modo, vivem seus interlocutores, oferecendo a estes entretenimento e evasão por intermédio de enredos recheados de situações e ações intrigantes.

Por conta dessas características, a narrativa de aventura, também denominada literatura de entretenimento, tomando emprestado algumas proposições de Bordieu (2007), situa-se na esfera das produções simbólicas da chamada literatura de massa e tem como objetivo atender aos horizontes de expectativas do “grande público”, aspiração que tem relegado o gênero, desde os primórdios de sua origem, ao patamar de literatura menor, pois, para muitos críticos literários, trata-se de uma narrativa que pouco acrescenta ao universo intelectual de seus receptores.

Para Flávio Rene Kothe (1994), o romance de aventuras, a novela de detetive, a novela policial, o *thriller* e demais gêneros de ficção de massa são marcadas pela trivialidade: repetição da mesma estrutura. Ainda que elas sempre estejam em busca da criatividade e variação, predomina a superficialidade e retomada de tipos, enredos e finais; estes, geralmente, felizes. Em sua perspectiva, tais narrativas não são apenas meios de entretenimento, elas também são instrumentos de disseminação de ideologias e estão a serviço da manutenção e de reprodução da “ordem” social vigente.

Ainda sob a ótica de Kothe (1994), as narrativas de aventuras, sob a rubrica “narrativas triviais”, por possuírem uma estrutura simplória, não exigem esforço intelectual do leitor, reduzindo-o a um estado de completa passividade, alienado das questões fundamentais para o ser humano, como também tendem a levar o seu receptor a perceber a realidade de maneira distorcida. Apesar disso, é significativo apontar que o próprio teórico lembra que:

A questão é saber se, em gêneros marcados pela trivialidade e consumidos em massa, podem aflorar obras de arte. A narrativa trivial tem seu valor mensurado pelo artístico, porém não como mera oposição: há trivialidade na arte, como pode haver arte no trivial, sem que, no entanto, confundam-se um

com o outro. Por outro lado, a opção aristotélica de selecionar determinada obra como topo de arte e parâmetro intranscendível de valor, não satisfaz, pois se pode demonstrar insuficiências em qualquer grande obra. (KOTHE, 1994, p. 13-14)

José Paulo Paes concorda que o propósito confesso do romance de aventuras não é despertar a consciência crítica do leitor para a problemática do mundo e da vida, mas sim “entreter-lhe a imaginação, fazendo-o esquecer a banalidade do cotidiano para reviver as proezas dos heróis de ficção.” (PAES, 1990, p. 15). E traz à luz a observação feita por Tzvetan Todorov, no livro *As estruturas narrativas*, a respeito do romance policial: a de que o gênero tem as suas normas e aquele que não as segue, tentando “embelezá-lo” acaba por fazer “literatura” e não romance policial. Daí também que, na visão desse escritor, a crítica bem-pensante tem relegado a ficção aventureira, tão popular no século XIX, ao plano da sublitteratura, chamada eufemisticamente de “paraliteratura” pelos franceses, cujos sucessores naturais são as histórias de espionagem e de ficção científica.

Em relação ao “divertimento” proporcionado aos leitores pela ficção aventureira, Paes adverte que o especialista Jean-Yves Tadié, em sua obra *Le roman d'aventures*, apresenta como principal expoente do gênero Joseph Conrad, romancista, cujas obras de ficção são caracterizadas pela complexidade de estrutura e dificuldade de leitura. O estudioso salienta que apenas com muito esforço sua obra poderia ser entendida como “divertimento”, “pelo menos em comparação com o proporcionado por autores como Júlio Verne, R. L. Stevenson, H. Rider Haggard, Fenimore Cooper, Rafael Sebastiani ou a Baronesa Orczy.” (PAES, 1990, p. 15).

Em solo brasileiro, esse poeta e crítico literário, chama a atenção para a atuação de Monteiro Lobato que, em certa altura da carreira, resolveu abandonar de vez a literatura para adultos para se dedicar inteiramente à literatura infantojuvenil, escrevendo narrativas de aventuras. Paes ressalta o nível de excelência alcançado pelos textos de aventuras de Lobato, feito que, em sua perspectiva, não teria sido alcançado por nenhum outro autor. Ele ainda destaca que essa é a única área da “literatura brasileira de entretenimento que permaneceu imune à voga do *best-seller* traduzido, é de se pensar se o exemplo e a contribuição de Lobato não teriam sido decisivos para tanto.” (PAES, 1990, p. 35).

José Paulo Paes também chama a atenção para a importância da literatura de entretenimento, na qual se insere as narrativas de aventura, para o processo de formação de leitores, sobretudo em uma país de público leitor reduzido, como é o caso do Brasil. Do mesmo modo, ele afiança que da massa de leitores da literatura de entretenimento é que surge a elite de

leitores da cultura erudita. Em sua ótica, “nenhuma cultura realmente integrada pode se dispensar de ter, ao lado de uma vigorosa literatura de proposta, uma não menos vigorosa literatura de entretenimento.” (PAES, 1990, p. 37). No que tange aos textos de aventuras de Nicoletis, além dos momentos de distração, eles tendem a oferecer aos leitores reflexões sobre valores e comportamentos necessários para a boa convivência social em tempos atuais.

Historicamente, a respeito da desvalorização da literatura de entretenimento pela crítica, Vitor Manuel e Silva lembra que os romances medieval, renascentista e barroco, já marcados pelas nuances aventurescas, eram considerados pela elite bem-pensante da época “uma obra frívola, cultivado apenas por espíritos inferiores e apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária.” (SILVA, 1969, p. 260). Em contrapartida, esse mesmo estudioso assinala que, nesse período, o gênero exerceu um papel importante no processo de formação de novos grupos de leitores. O romance barroco, por exemplo, respondendo ao gosto e às exigências cortesãs do público do século XVII, em especial o feminino, possibilitava a leitura de muitas e muitas páginas de longas e complicadas narrativas de aventuras sentimentais, semeadas por discussões eruditas sobre o amor.

Silva (1969) salienta que o consumo ávido da literatura romanesca e das narrativas de aventuras heroico-galantes explica a gigantesca extensão de alguns romances desta época. Para ilustrar a afirmação, em 1637, o romance *Polexandre*, de Gomberville foi vendido em cinco grossos volumes com o total de 4409 páginas. Igualmente, o pesquisador chama a atenção para o espetacular êxito editorial de certos romances: *Le gare dei disperati*, de Marino, foi um romance que alcançou dez edições em breves anos.

Em tempos atuais, contrariando o senso comum de que os jovens não leem textos longos e nem se interessam por textos que não estejam ancorados na realidade está o “fenômeno Harry Potter” que, segundo Ceccantini (2011), quebra vários tabus na esfera das discussões sobre a formação do leitor mirim. A série, cujo primeiro título é *Harry Potter e a pedra filosofal*, foi publicada por J. K. Rowling, em 1997, na Inglaterra, e levou muitos jovens brasileiros a devorarem essa narrativa que apresenta características próprias das narrativas de aventura e policial.

As proposições de Ceccantini (2011), de Paes (1990) e de Silva (1969) ratificam, pois, a importância que tem as narrativas de aventuras no processo de formação de leitores ao longo da história do livro e da leitura em variadas culturas e contextos sociais diversos. A esse respeito, Souza (2003) reflete que o fato de a indústria cultural atender aos interesses do público não significa que deixa de se preocupar com a formação de seus leitores. Ademais, há de

lembrar que tais livros podem ser a porta de entrada para a leitura de textos mais complexos, sobretudo, quando isso ocorre pela mediação de um professor.

A mesma pesquisadora lembra que quando a imprensa foi descoberta no século XIX, graças ao desenvolvimento tecnológico e industrial ocorrido naquele momento, o romance pôde se desenvolver e com isso os autores “diversificaram formas e criaram estratégias para atender aos diferentes segmentos da sociedade que se modificava, movida pela crescente industrialização.” (SOUZA, 2003, p. 28). Com a urbanização acelerando-se, novos valores eram apreendidos pelos escritores e casas de edições e, assim, um novo público ia sendo formado. Nesse momento, para essa mesma estudiosa, reina a esperança do progresso e de um futuro melhor, o que justifica a expansão do gênero, haja vista a presença do herói que passará por uma trajetória repleta de medo, angústias, incertezas e riscos que ao final o levará à coroação por ter superado seus limites.

No ponto de vista de Paes (1990), o romance de aventuras é um exemplo típico do *Bildungsroman*, entendendo esse termo nos moldes propostos por Massaud Moisés, para quem essa modalidade de romance é construída em torno das experiências sofridas pelas personagens ao longo do período de formação ou de educação em direção à maturidade. Para exemplificar suas ideias, Paes toma como modelo *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, que é uma espécie de modelo de romance de aventuras. Em suas palavras:

A vitória do menino Jim sobre os piratas, ao recuperar sozinho o navio de que eles se haviam apoderado, configura, no nível simbólico, a vitória do desejo humano obstado ou recalado sobre a realidade até então a ele hostil ou renitente. O desfecho de *A ilha do tesouro* (aqui tomado como uma espécie de modelo do romance de aventuras) exprime exemplarmente aquela “função arquetípica da literatura” tão bem estudada por Northrop Frye, de “visualizar o mundo do desejo não como uma fuga da ‘realidade’, mas como a forma genuína do mundo que a vida humana tenta imitar”, mundo que é, segundo o mesmo Frye, “o mundo dos sonhos que criamos com os nossos desejos”. (PAES, 1990, p. 17)

Nessa mesma direção, José Luiz Sarmiento Ferreira, em *O romance de aventuras e a juventude da narrativa: Moby-Dick e as suas adaptações juvenis*, avaliza que a narrativa de aventura pode se portar como uma forma particular de *Bildungsroman*, em função de o protagonista aceder ao estatuto de herói, depois de um percurso iniciático. Para ele, a viagem é “o tropo fundamental, do qual decorrem, por desdobramento ou oposição, a fuga, a prisão, a procura, a exploração, a escalada; e a caverna, o túnel, o cárcere, o mar, o deserto, a selva; e

especialmente, de modo explícito ou figurado, a ilha deserta - a Ilha dos Amores [...] (FERREIRA, 1996, p. 77).

Ao longo da história da literatura, muitos escritores se debruçaram na escritura do gênero. A pesquisadora Ana Lúcia Santana organizou para o Portal InfoEscola uma lista de autores e obra da literatura universal de aventura, conforme consta a seguir:

Homero: *Ilíada; Odisseia.*

Miguel de Cervantes: *O engenhoso fidalgo dom Quixote de La Mancha.*

Bernard Cornwell: *As Crônicas do Rei Arthur: O Rei do Inverno; O Inimigo de Deus; Excalibur; A Busca do Graal: O Arqueiro; O Andarilho; O Herege; 1356; As Crônicas Saxônicas: O Último Reino; O Cavaleiro da Morte; A Canção da Espada.*

João de Lobeira: *Amadis de Gaula.*

Mark Twain: *As Aventuras de Tom Sawyer; As Aventuras de Huckleberry Finn; O Príncipe e o Mendigo; As Viagens de Tom Sawyer; Um Assassinato, um Mistério e um Casamento; Tom Sawyer Detetive.*

Júlio Verne: *Da Terra à Lua; A Volta ao Mundo em 80 Dias; Vinte Mil Léguas Submarinas; Viagem ao Centro da Terra; A Ilha Misteriosa; Cinco Semanas em um Balão; O Raio Verde; A Jangada; Os Filhos do Capitão Grant.*

Daniel Defoe: *Robinson Crusoe; Roxana; Moll Flanders; A Tour Trough The Whole Island of Great Britain; The True-born Englishman; The Family Instructor; Colonel Jack.*

Jonathan Swift: *As Viagens de Gulliver; The Battle of the Books; The Journal to Stella; A Modest Proposal; A Tale of a Tub.*

Robert Louis Stevenson: *A Ilha do Tesouro; O Médico e o Monstro; O Clube dos Suicidas; Raptado; Nos Mares do Sul; Aventuras de David Balfour; Flecha Negra.*

Alexandre Dumas: *O Conde de Montecristo (com Auguste Maquet); Os Irmãos Corsos; Série Os Romances de D'Artagnan: Os Três Mosqueteiros; Vinte Anos Depois; O Visconde de Bragelonne; Saga Os Romances Valois: A Rainha Margot; A Dama de Monsoreau; Série Memórias de um Médico: O Colar da Rainha; Ange Pitou.*

Jack London: *Caninos Brancos; A Praga Escarlata; O Grito da Selva; O Chamado da Floresta; O Lobo do Mar; A Aventureira; A Filha da Neve.*

Edgar Wallace: *A Irmandade do Sapo; A Casa do Medo; A Cobra Amarela; A Fita Verde; A Volta dos Três Homens Justos; A Porta de Sete Chaves; A Esmeralda Maldita; A Irmandade do Crime.* (INFOESCOLA, s.d.)

No Brasil, vários escritores da literatura infantojuvenil, em algum momento de suas carreiras, dispuseram-se a escrever ou fazer adaptações de textos de aventuras. Marcos Rey, José Louzeiro, Maria José Dupré, João Carlos Marinho, Pedro Bandeira, Stella Carr são apenas alguns autores que podem ser lembrados, sem deixar de fora, evidentemente, Monteiro Lobato que, como já foi mencionado, é um grande representante dessa linha.

No caso de Giselda Laporta Nicolelis, em vários de seus livros, produzidos ao longo de sua carreira, podem ser encontrados traços da aventura. Mesmo as narrativas de cunho psicológico ou social são perpassadas pelas marcas da aventura, sobretudo ao que diz respeito ao predomínio da ação e de toques de suspense e/ou enigmas. O protagonista, sozinho ou em companhia de sua turma/família, precisa enfrentar os medos, riscos e desafios da sociedade contemporânea em que ele vive, para sair, na maior parte das vezes, vitorioso ou, pelo menos, com a esperança de que o futuro será melhor.

No tópico que segue, apresento as narrativas de aventuras que compõem o *corpus*, acompanhadas de um balanço geral das principais tendências nelas observadas, com base nos dados catalogados na grade²⁴.

2.2 A rota das narrativas de aventuras de Nicolelis: juntando alguns fios

No conjunto, as narrativas de aventuras que compõem o *corpus* deste estudo somam um total de oito livros, o equivalente a 19% dos títulos analisados, sendo elas: *O segredo da casa amarela* (1980); *O fio da meada* (1981); *Vale das vertentes* (1982); *O sol da liberdade* (1986); *O Mistério mora ao lado* (1996); *O fantasma da torre* (1998); *O corpo morto de Deus* (1999); *Nos bastidores da realeza* (2015). De certo modo, a aparição de um número menor de narrativas de aventuras no conjunto do *corpus* é coerente com a concepção de literatura que essa escritora possui, visto que, como assinalado em vários momentos nesta tese, Nicolelis entende que o papel da comunicação literária é essencialmente social e formativo.

Essa ideologia está presente em sua obra desde o início de sua carreira de escritora. A título de ilustração, na contracapa do primeiro livro infantil publicado por Nicolelis em 1974 – *Coruja Lelé* – há a informação de que, em entrevista concedida aos autores da coleção infantil *Estórias Bichos!*, a escritora afirma que o entretenimento é fundamental à criança. Todavia, o escritor, sempre que possível, deverá oferecer a ela um “banhozinho de cultura”, com vistas a aumentar seus conhecimentos. Esse posicionamento justifica a alta ocorrência de explicações, julgamentos, interpretações e emissões de juízo de valor que é notada nas narrativas produzidas por essa escritora, independentemente da grande categoria narrativa a que estas se filiam.

²⁴ Para a consulta de uma leitura mais pormenorizada de cada livro, verificar grade constante no Apêndice (volume 2).

Há de notar, entretanto, que em diferentes momentos, essa escritora afirma apreciar, sobretudo, as narrativas de mistério. Em entrevista disponível no livro *O segredo da casa amarela* ela responde à questão que segue:

O segredo da casa amarela apresenta características das histórias de espionagem, e de detetives. Você gosta desse tipo de literatura? Por quê? Quais são seus autores favoritos no gênero?

Desde que aprendi a ler, aos 7 anos, sempre fui um “rato de biblioteca”: li e leio tudo o que me cai nas mãos, inclusive bula de remédio. Sempre fui “vidrada” em histórias de mistério. Li toda a obra traduzida para o português daquela incrível escritora inglesa, Agatha Christie – dizem que ela mandava o mordomo comprar maçãs e depois encher a banheira, aí ela ficava comendo maçãs e criando histórias. Dizem também que, quando ela saía do banho, o número de cabinhos de maçãs na borda da banheira era igual ao número de capítulos do próximo livro... Li também livros de Ellery Queen, que todo mundo pensava que era uma pessoa só, mas na realidade eram dois irmãos que usavam o mesmo pseudônimo. Tudo que caía nas minhas mãos, tendo espião e detetive, eu “devorava”. Um dia, comprei um livro com cem histórias policiais. Levei para a praia... que maravilha! O mundo podia acabar que eu não desgrudaria dele. Adoro filmes policiais também, principalmente aqueles “de tribunal”. O meu maior sonho é ter um livro meu transformado num roteiro de filme. (NICOLELIS, 2003, p. 107)

Necessário se faz mencionar que os primeiros livros publicados por Nicolelis para o público infantojuvenil são textos preponderantemente marcados pela aventura²⁵. É a partir de 1981, com a publicação de *Rumo à liberdade* e *A Serra dos homens formigas* que a autora vai mudando a sua linha de escrita. Ainda que ao longo dos mais de 40 anos de carreira, as narrativas sociais e psicológicas sejam predominantes na produção literária de Nicolelis, vez ou outra, a escritora publica textos de linha mais aventureira, como é o caso de *Nos bastidores da realeza*, publicado em 2015.

Tendo em vista que, conforme já salientou Coelho (2006), a linha de criação literária de Nicolelis tem como ponto de partida a pesquisa *in loco*, as narrativas de aventuras produzidas por Nicolelis não pretendem apenas oferecer ao leitor momentos de entretenimento, diversão e evasão. Em meio a esse movimento, elas também objetivam oferecer a ele matérias para refletir

²⁵ Trata-se de *Coruja lelé* (1974); *Domingo, dia de cachimbo* (1976); *A prefeitura é nossa* (1977); *O brasão do lince dourado* (1979); *O segredo da casa amarela* (1980); *Um dono para Buscapé* (1980); *A menina de Arret* (1981).

sobre os problemas urgentes da sociedade capitalista contemporânea, com vistas a incitar o seu público a uma tomada de posição.

Em certa medida, essa proposição sempre esteve presente na narrativa de aventuras. Como aponta o itinerário dos estudos de Malu Zoega Souza, nela está implícita a “crença nas possibilidades de o homem poder dominar a natureza, controlar o destino, a si mesmo e aos outros.” (2003, p. 27). A grande questão é que nos textos produzidos por Nicolelis essa crença está explícita, seja na voz do narrador, predominantemente onisciente, seja no discurso das mais variadas personagens, protagonistas ou não.

Os dados levantados na grade evidenciam que, com exceção de *Nos bastidores da realeza*²⁶, todos os demais livros de aventura que constituem o *corpus* pertencem a uma coleção. O mesmo ocorre em relação à ilustração, sendo que somente a narrativa *O corpo de Deus não é ilustrada*. Em *Nos bastidores da realeza* o projeto gráfico é bem mais apurado que nos demais, sendo este significativo para o processo de construção de sentidos da narrativa: as ações ocorridas durante o dia são descritas em páginas claras; as narradas à noite estão dispostas em páginas escuras. As obras de arte que constam na seção Galeria também são importantes, uma vez que várias delas se tornarão personagens da história narrada. Do mesmo modo, chama a atenção a presença de uma lista bibliográfica nos livros *Nos bastidores da realeza*, *O sol da liberdade* e *O corpo morto de Deus*²⁷, fator que acena o caráter documental e científico dessas narrativas.

Segundo uma característica própria da literatura, nas narrativas de aventuras de Nicolelis também pode ser observado o hibridismo de gêneros. Conforme lembra Borelli, fundamentada em diferentes estudiosos do gênero, como Tadié, Calvino e Vincent-Buffault, o entrelaçamento e a interpenetração de gêneros são próprios desse modelo ficcional. Segundo essa estudiosa, “Todo romance pode ser uma aventura e pode também conter elementos fantásticos, pitadas de erotismo, da picaresca e enigmas policiais.” (1996, p. 190). Nas narrativas em questão, observa-se, em cinco delas, a presença da narrativa social, estando quatro delas desdobradas no subgênero crônica urbana, como segunda categoria de gênero dominante, e uma em que prepondera o subgênero narrativa de geração. Tal constatação vai ao encontro da concepção de literatura defendida por Nicolelis: à literatura cabe uma função social. Traços da

²⁶ Vale informar que no exemplar lido, publicado em 2015, não consta que o livro pertença a uma coleção. No entanto, em sites de vendas, há a informação de que ele pertence à Coleção Quero Mais, da Editora FTD.

²⁷ Ainda que seja comum escritores comentarem acerca de pesquisas que realizam para escrever textos ficcionais; é o caso, por exemplo, de Umberto Eco que revela em *Pós-escrito a O nome da rosa* ter pesquisado muitas e muitas páginas sobre a Idade Média antes de escrever o livro em questão, não me parece acertado apresentar a Bibliografia ao leitor. Ao fazer isso, o escritor traz para o texto literário um caráter demasiadamente documental, o que prejudica consideravelmente os elementos estéticos.

categoria narrativa psicológica foram diagnosticados apenas no livro *O mistério mora ao lado*, no qual o narrador-protagonista Lucas, à medida em que desvenda o enigma em torno dos vizinhos misteriosos, vai aos poucos também aprendendo a lidar com os problemas que assolam as famílias contemporâneas, como também as relações sociais, interpessoais e amorosas, constatação que possibilita ao jovem maturação psicológica.

Dos oito subgêneros identificados por Ceccantini (2000) na esfera da subdivisão da narrativa de aventuras feita a partir de critérios semânticos (*narrativa policial, narrativa de mistério, narrativa de cavalaria, narrativa histórica, narrativa de terror, narrativa de ficção científica, narrativa fantástica e narrativa folclórica/popular*), observei quatro nos oito livros analisados, a saber: narrativa policial (quatro recorrências), narrativa de mistério (três recorrências), narrativa histórica (três recorrências) e narrativa fantástica (uma recorrência).

Com exceção das narrativas *Nos bastidores da realeza*, cuja essência é a fantasia, e de *O sol da liberdade*, que tem como mote o papel do negro na construção do Brasil a partir da recuperação da trajetória geracional de um rei ioruba, todas as demais se constroem em torno de um mistério, isto é, de um enigma que, na visão de Sandra Lúcia Reimão, atua como elemento desencadeante da narrativa policial, “e a busca de sua solução, a elucidação, o explicar o enigma, o transformar o enigma em um não-enigma é o motor que impulsiona e mantém a narrativa; quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa.” (1983, p. 11).

Por conta disso, na perspectiva dessa estudiosa, seria mais apropriado denominar o gênero policial de romance de enigma, posto que tal narrativa parte sempre desse elemento. Tal configuração pode ser muito facilmente observada nos textos de aventuras que pertencem ao *corpus*. Entendido como sinônimo da palavra mistério nesta tese, o enigma é a mola propulsora dessas narrativas, desvendado o enigma, elas são encerradas.

Reimão (1983) também indica que a narrativa policial tradicional apresenta sempre um crime, um delito e alguém disposto a desvendá-lo. Todavia, a presença desses elementos não é suficiente para a classificação de narrativas como pertencente ao gênero policial, pois é necessário que haja um determinado modo de articular o texto, bem como de construir a relação do detetive com o crime e com a narração²⁸.

Os textos policiais de Nicolelis tendem a seguir as transformações ocorridas na narrativa policial de enigma clássica que, na perspectiva de Reimão (1983), se caracteriza pela presença

²⁸ A narrativa policial de enigma clássica tem como pai Edgar Allan Poe (1809 – 1849), criador de textos modelares, como *Os crimes da rua Morgue*, *O assassinato de Marie Roget* e *A carta roubada*. É de Poe também a criação do detetive exponencial do gênero: Chevalier Dupin, o qual é seguido por Sherlock Holmes, de Conan Doyle.

de duas histórias: a do crime e a do inquérito. Em geral, nesse modelo, as investigações (e a narrativa) se iniciam após o crime que se faz presente na narrativa por intermédio da narração dos personagens envolvidos nele, terminando antes de começar a segunda. Já a narrativa do inquérito é o espaço onde os personagens, mais especificamente o detetive e o narrador, investigam uma ação já consumada.

Nesse modelo, o detetive não corre riscos, ele é uma “máquina pensante” que, por meio de artifícios intelectuais chega à solução do enigma. Nas narrativas de Giselda Laporta Nicolelis, ao contrário, os investigadores são acometidos pelo medo, angústia, ansiedade, chegando até mesmo a correr riscos de morte, independentemente da idade, como é o caso de Zanolho, um dos protagonistas de *O segredo da casa amarela*, que chegou a ser sequestrado pelos bandidos que haviam se instalado na casa misteriosa.

Nas narrativas policiais de Nicolelis são observáveis traços do romance policial negro e do romance policial de suspense, nos moldes propostos por Souza. Segundo essa pesquisadora, no primeiro modelo mencionado, que surgiu nos Estados Unidos, sobretudo, depois da segunda guerra mundial, as duas histórias vislumbradas no romance policial de enigma (a do crime e a do inquérito) são fundidas. Nesse modelo, já não é mais contada a história de um crime anterior ao momento da narrativa: “a narrativa coincide com a ação; não há história a adivinhar; não há mistério no sentido em que ele está presente no romance de enigma.” (2003, p. 187).

Mas nem por isso o interesse do leitor é reduzido, uma vez que ele é movido pela curiosidade em acompanhar, por exemplo, as causas que levaram ao aparecimento de um cadáver, como também a acompanhar como que bandidos se preparam para aplicar determinados golpes. Nessas narrativas, são abordados temas como: “a imoralidade, o crime sórdido, a amoralidade das personagens. O mistério não ocupa o lugar central; o detetive não se caracteriza por ser uma máquina pensante (erra, corre perigo).” (SOUZA, 2003, p. 187).

Sobre o romance policial de suspense, essa pesquisadora indica que ele surge da mescla das duas formas: enigma e negro, e tem sido a forma mais recorrente em livros e filmes que são produzidos atualmente, principalmente nos livros juvenis. Nesse modelo, são conservados o mistério e as duas histórias do romance policial de enigma, a do passado e a do presente, e como no romance negro a segunda história (a do presente) é a que ocupa o lugar central. Tais narrativas podem despertar o interesse do leitor não apenas para o que aconteceu, mas também no que acontecerá posteriormente. “Os dois tipos de interesse acham-se, pois, reunidos: existe a curiosidade de saber como se explicam os acontecimentos já passados; e há também o suspense: que vai acontecer às personagens centrais?” (SOUZA, 2003, p. 188).

Em linhas gerais, as narrativas de aventuras de Giselda Laporta Nicolelis que compõem o *corpus* tendem a dialogar com a tradição temática e estrutural do gênero ao mesmo tempo em que incorpora os temas próprios da sociedade contemporânea brasileira. Necessário se faz observar que, de certo modo, há uma tentativa de inovação formal, em relação às demais narrativas, em *O sol da liberdade*, posto que ali, o narrador acompanha a saga de nove gerações do rei ioruba Namonim, através de uma aventura pela história do Brasil. A narrativa é subdividida em duas partes: a primeira, que vai de 1825 a 1905, e a segunda, que vai de 1905 a 1985. Ainda que os episódios da saga da família do príncipe Ajahi sejam apresentados numa sequência temporal linear, há um permanente movimento ziguezagueante e fragmentado, sobretudo, na segunda parte na qual é focalizada a história do rei Momo Carlão, trineto de Ajahi, que conta, no presente, para o repórter Foca, a saga de sua família. Entretanto, para tornar a narrativa legível ao seu leitor, tanto na fala do narrador quanto na de alguma personagem, as lacunas que poderiam ser deixadas para este preencher, são preenchidas por essas entidades narrativas.

Assim, com estrutura simples e linear, suas narrativas também almejam representar as paixões humanas elementares e cotidianas de que trata Borelli (1996). Medo, coragem, a busca pela liberdade, riscos, mistério, suspense, amor, morte, que são elementos próprios do gênero, podem ser facilmente vislumbrados nos livros em questão.

Nos tópicos seguintes, apresento uma leitura possível (mas não a única) das narrativas de aventuras que compõem *corpus*, por intermédio da análise da jornada dos heróis dessas narrativas, com base nas escolhas temáticas e formais feitas por Nicolelis no processo de construção desses textos.

2.3 O embarque na aventura: os heróis, o mundo comum e o mundo especial

2.3.1 *As personagens e o enredo*

A análise da jornada dos heróis das histórias de aventuras de Nicolelis se inicia pela observação do grupo de personagens principais que compõem o *corpus*, sendo este elemento formal entendido aqui, conforme já se observou, como uma “transfiguração de uma realidade humana”, que é transportada para a dimensão da “realidade estética/literária”, em consonância

com o que defende Coelho (2000). Nesse sentido, compreender quem são os heróis dessas histórias, bem como o tipo e a trajetória de aventura vivenciada por eles, é o primeiro passo para compreender o mundo narrado por Giselda Laporta Nicolelis, entendendo, por exemplo, a que sistema social a leitura de suas narrativas pode transportar os leitores em formação.

Já escreveu Antonio Candido em “A personagem do romance” que, como entidade ficcional, as personagens desempenham papel fundamental em um romance, posto que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (2005, p. 53-54). Para o crítico, são três os elementos centrais do desenvolvimento novelístico: o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; e as ideias, que representam o seu significado.

Na mesma direção, Yves Reuter (2002) assinala que, de certa maneira, toda história é a história das personagens. São elas que permitem, assumem e vivem as ações, ligando-as entre si e lhes dando sentido. “A personagem é o elemento decisivo na efabulação, pois nela se centra o interesse do leitor. Adultos e crianças, todos nós ficamos presos àquilo que *acontece* às personagens ou àquilo que elas *são*.” (COELHO, 2000, p. 74)²⁹.

As histórias de Nicolelis são povoadas por uma quantidade expressiva de personagens, na narrativa histórica *O sol da liberdade*, a título de ilustração, há mais de 100, entre personagens principais e secundárias³⁰. Isso pode ser justificado porque, nesse texto, o narrador acompanha o percurso histórico de nove gerações do príncipe ioruba Ajahi por mais de 150 anos.

A análise dos campos da grade Personagens Principais e Resumo da Narrativa evidencia que Nicolelis tende a criar personagens próximas não apenas do universo do adolescente, como também do adulto, estimulando neles a projeção e identificação, portanto uma estratégia mercadológica. Pais, professores, estudantes, advogados, médicos são os tipos de personagens mais recorrentes no conjunto do *corpus* em questão. Sobre os elementos escolhidos pelo escritor, física e espiritualmente, para compor suas personagens no plano do universo ficcional, Candido (2005) afirma que essa seleção está atrelada à concepção que preside o romance e às

²⁹ Mesmo sendo uma construção textual, algumas personagens são tão marcantes que passam a fazer parte do imaginário coletivo de alguns grupos sociais como se fossem pessoas reais, resultado da força criativa de um escritor. É o caso, por exemplo, de Capitu: personagem que há mais de um século é motivo de debates, dentro e fora do meio acadêmico, graças ao talento de seu criador Machado de Assis. Ainda que o leitor tenha dela uma visão fragmentada, cujas marcas principais são os “os olhos de ressaca” e “ar de cigana oblíqua e dissimulada”, “ela existe, com maior integridade e nitidez do que um ser vivo.” (CANDIDO, 2005, p. 79).

³⁰ Tendo em vista que esta investigação objetiva produzir uma leitura possível das narrativas juvenis que compõem o *corpus* por meio da análise da jornada de seus heróis, com base na análise dos elementos formais da narrativa, as personagens secundárias não foram analisadas neste momento.

intenções do romancista. Mesmo que ao fazer tal afirmação Candido esteja pensando no romance, é possível estendê-la para a composição de personagens em narrativas de modo geral. Sendo assim, nas palavras desse estudioso:

Quando, por exemplo, este [o escritor] está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais de sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em consequência, menos aprofundado psicologicamente, menos imaginado nas camadas subjacentes do espírito, - embora o autor pretenda o contrário. Inversamente, se está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo social. (CANDIDO, 2005, p. 74)

Nesse sentido, considerando o ponto de vista candiano sobre a natureza da personagem, à primeira vista, o predomínio, no conjunto de narrativas de aventuras que compõem o *corpus*, de um tipo de personagem que convencionalmente tem sido denominada “plana” pode ser justificado em razão da natureza das narrativas de aventura, cujo foco está na ação em detrimento da análise psicológica.

Fundamentado nos estudos Edward Morgan Foster (1879 – 1970) sobre a estrutura do romance, Candido (2005) afiança que as personagens planas, em sua forma mais pura, são compostas em torno de uma única ideia ou qualidade. Tendo sido denominadas, no século XVII, de “temperamentos”, essa tipologia de personagem, segundo Candido, às vezes é chamada “tipos”, em outras, “caricaturas”. De modo geral, essas personagens não apresentam surpresa alguma para o leitor; do começo ao fim da narrativa, suas atitudes são previsíveis. Quando as personagens são construídas de modo complexo, com capacidade para surpreender o leitor, elas são denominadas “personagens esféricas”, hoje também chamadas de “redondas”.

Em direção análoga às proposições de Candido ao que se refere à natureza das personagens, José Paulo Paes salienta que o fato de a narrativa de aventura estar focada nas ações e peripécias das personagens, com o intuito de entreter a imaginação do leitor, predomina nelas a construção de personagens planas, dotadas de singeleza, que não surpreende o leitor nem possuem profundidade psicológica. Por conta disso, seus heróis só adquirem “rosto” a partir da aventura. A título de ilustração, ele traz à luz um apontamento de Marcel Brion acerca de Axel, um dos protagonistas de *Viagem ao centro da Terra*, de Júlio Verne, para quem à personagem em questão falta “antes das proezas tectônicas em que se vê envolvido por amor à

sobrinha do prof. Lidenbrock, um ‘perfil nítido’, visto que só a aventura é que ‘lhe dá seu rosto, seu significado, seu ser verdadeiro.’” (PAES, 1990, p. 14). Em sua ótica:

Sequer um personagem como o Pimpinela Escarlata, da Baronesa Orczy, com sua dupla personalidade de rico, enfatuado e tolo aristocrata inglês e de misterioso herói cujos ardis para salvar da guilhotina os nobres a ela condenados pela justiça francesa da época do Terror o tornam uma figura lendária, consegue adquirir um mínimo de redondeza. (PAES, 1990, p. 15)

No primeiro momento, com base nas proposições supracitadas, é aceitável que as personagens das narrativas de aventura de Nicolelis não sejam dotadas de complexidade. Todavia, isso não é uma regra, posto que vários escritores conseguem criar personagens, protagonistas de textos de aventuras, com alguma complexidade. Quando se pensa na singular personagem lobatiana Emília, protagonista das histórias de aventura desse escritor, essa perspectiva sofre interferências, uma vez que esta, sem dúvida, é dotada de profunda complexidade, com atitudes que surpreendem o leitor ao longo da obra de Monteiro Lobato.

Para Coelho (2000), Emília é a personagem mais importante para se compreender o universo desse escritor, posto que vive em constante tensão dialética com os outros. Para essa pesquisadora, é impossível detalhar a atuação dessa boneca que em várias situações se revela como “protótipo-mirim” do “super-homem nietzschiano,” tendo em vista sua vontade de domínio e exacerbado individualismo. Por meio das atitudes de Emília, Lobato satiriza a sociedade “num arremedo do que realmente acontece no mundo ‘civilizado’, em que alguns poucos poderosos desfrutam de riquezas produzidas por multidões de desvalidos.” (COELHO, 2000, p. 145).

No âmbito das oito narrativas analisadas, apenas a personagem andrógina M. X., anti-herói da narrativa encaixada de *O corpo morto de Deus*, possui algum tipo de complexidade, conseguindo surpreender o leitor quanto às suas atitudes ao longo dessa narrativa policial, como também em relação à sua identidade de gênero. Nos vários crimes que comete, ora ela está travestida de homem, ora de mulher. Somente ao final da narrativa é que o leitor vai descobrir sua verdadeira identidade, como também entender que o trauma infantil sofrido por Marlene Xavier foi fator determinante para que esta se tornasse uma psicopata *serial killer*, levando-a a assassinar o próprio pai, sob a forma de eutanásia.

Nos demais livros, as personagens carecem de maior profundidade: apresentam comportamento linear e previsível do começo ao fim das narrativas. São personagens

estereotipadas: jovens idealistas, com atitudes exemplares de bons filhos e alunos; pais trabalhadores que, apesar dos defeitos, amam, respeitam e sempre são companheiros de seus filhos. A protagonista da narrativa central da já citada *O corpo morto de Deus*, por exemplo, é um arquétipo da mulher moderna. Mãe do garoto Lucas, de nove anos, Eleanor é uma mulher de 36 anos, divorciada, independente financeira e profissionalmente. Além de dar conta da educação do filho sozinha, consegue gerenciar de forma satisfatória o orçamento doméstico, o trabalho e ainda lida bem com as questões amorosas.

Algumas personagens poderiam ser facilmente lembradas por seus leitores em função de alguns contornos e características singulares, como é o caso de Fuinha, o detetive atrapalhado, e Matilde, a governanta intrometida, ambas personagens de *O fio da meada*. A figura do vizinho misterioso aparece em três livros, a saber: Iaiá, a vizinha misteriosa da casa onde a família de Carlos e Lucy foram passar as férias em Serra Negra no enredo de *Vale das vertentes*; seu Evaristo e os sobrinhos, os vizinhos misteriosos de Lucas, protagonista de *O mistério mora ao lado*; seu João, o vizinho misterioso do campinho onde a turma de Wanderlei jogava bola em *O segredo da casa amarela*.

Seguindo a tendência das narrativas contemporâneas que, segundo Coelho (2000), passaram a incorporar o espírito comunitário em oposição ao espírito individualista, as narrativas de aventuras de Nicolelis são constituídas por “grupo-personagem”, ou “personagem-coletiva”, ainda que, como salienta Campbell (1997), todo o sentido do mundo atual esteja no indivíduo e não no grupo. Com exceção do protagonista de *Nos bastidores da realeza* que vivencia a aventura sozinho, nos demais textos, o herói sempre está acompanhado. Em geral, um herói recebe o “chamado” para a aventura, que pode se dar de variadas formas: o recebimento de um objeto estranho em uma situação inusitada, como o que ocorre com Luciana, uma das personagens principais de *O fio da meada*; uma viagem de férias em família; um intercâmbio cultural; a chegada de vizinhos estranhos no bairro, ou a mudança drástica de vida, como a ocorrida com Ajahi, que de príncipe ioruba, herói de *O sol da liberdade*, torna-se um escravo em terras brasileiras depois da morte do pai durante uma batalha. Ao herói, aos poucos, vários aliados ou até mesmo outros heróis vão se juntando. Em *O segredo da casa amarela*, por exemplo, é Wanderlei o primeiro a se atentar para a movimentação misteriosa da casa amarela; no final, praticamente quase todos os moradores da rua estavam envolvidos no caso.

Para Ceccantini (2000), nas narrativas infantojuvenis brasileiras, o modelo “personagem-coletiva” foi instaurado por Lobato na década de 1920, com a turma do Sítio do Picapau- Amarelo, e hoje é largamente utilizado em vários produtos da indústria cultural, em especial, pelos protagonistas que se repetem em outras obras, constituindo-se as famosas séries.

Vale lembrar que nas narrativas que compõem o *corpus* de Ceccantini (2000), em cerca de 70% delas predomina a presença exclusiva de um único protagonista que encabeça a narrativa. O fato de a maior parte das narrativas analisadas por Ceccantini filiarem-se à linha de narrativas psicológicas pode justificar o predomínio dos protagonistas únicos, uma vez que esse gênero se interessa pela análise introspectiva das personagens, bem como pelo seu processo de amadurecimento.

As três narrativas que são protagonizadas por “turmas”, no conjunto de obras analisadas por esse pesquisador, filiam-se ao gênero narrativas de aventuras. São elas: *O incrível roubo da loteca* (1978), de Stella Carr, *O assassinato do conto policial* (1989), de Paulo Rangel e *Sangue fresco* (1982), de João Carlos Marinho. Na visão de Ceccantini (2000), as duas primeiras narrativas são de qualidade regular, posto que tendem a seguir as características estruturais e estilísticas tradicionais do gênero: caracterização de personagens estereotipadas e superficiais, com pouco aprofundamento psicológico, predominância do discurso pedagógico e de construções lineares e previsíveis, caracterização, vale notar, que também prepondera nas narrativas de Nicolelis aqui analisadas. A terceira, todavia, recebe avaliação altamente positiva; em suas palavras:

Com *Sangue fresco*, João Carlos Marinho consegue uma especial proeza: construir um texto que tanto se sai bem como literatura de entretenimento quanto resiste a leituras mais exigentes. De um lado, a obra, seguindo a tradição da narrativa de aventuras, aposta suas fichas na ação ininterrupta, no ritmo ágil, no constante deslocamento espacial, no suspense, no embate entre heróis e vilões, ingredientes, todos, que convidam à leitura fluente e descompromissada e tem tudo para seduzir o leitor iniciante ou aquele que busca apenas distração ligeira. De outro lado, a obra opta por não aceitar a circunscrição às leis da *narrativa de aventuras* típica, preferindo ousadia, ao assumir clave intensamente paródica e um discurso carnavalizado até as últimas consequências. Rompem-se, assim, os limites da aventura pela aventura e criam-se condições para que o texto se abra para múltiplas significações. (CECCANTINI, 2000, p. 140)

Na cola do modelo instaurado por Monteiro Lobato, nas narrativas de aventuras de Giselda Laporta Nicolelis que compõem o *corpus* predomina a “turma” como protagonista. Nesse modelo, “as soluções para os problemas que precisam ser enfrentados no decorrer da efabulação não são dadas, em geral, por uma só personagem, mas resultam da colaboração de todas.” (COELHO, 2000, p. 152). Tal espírito de solidariedade e cooperação predomina nos enredos do conjunto do *corpus* analisado.

Conforme já foi mencionado, com exceção de *Nos bastidores da realeza* que possui um protagonista individual³¹, nos demais livros, os protagonistas são integrantes de um grupo, que podem estar ligados por laços familiares, de amizade ou até mesmo pelo grau de conhecimento/habilidade que cada personagem pode oferecer para a resolução de um determinado problema. Isto pode ser ilustrado pela aproximação das diferentes personagens que atuam na trama narrativa de *O corpo morto de Deus*, na qual algumas personagens estão ligadas conforme o grau de formação acadêmica e profissional que cada personagem pode colocar à disposição em função da descoberta da identidade do *serial killer*.

À medida que Eleanor, coordenadora editorial de uma renomada Editora, vai percebendo que os capítulos recebidos semanalmente fazem parte de uma narrativa policial, cujos crimes vão acontecendo na vida real, ela vai, aos poucos, envolvendo outras pessoas no caso. A princípio, o caso é exposto a seus patrões e a dr. Olegário, o advogado da editora, pessoas para as quais ela deve satisfação, uma vez que está subordinada a elas profissionalmente; depois o caso é compartilhado com um representante da lei: o delegado de polícia dr. Bóris; em seguida com dr. Décio, um amigo psicanalista, cuja formação acadêmica/científica vai ajudar a compreender a mente psicopata do assassino e, por último, são acionados o conhecimento empírico e as habilidades de Vasques, um ex-colega de faculdade, agora detetive particular, com quem Eleanor vai vivenciar uma relação amorosa mais tarde. Todos, de alguma maneira, dão algum tipo de contribuição no processo de resolução da sequência de assassinatos. É por intermédio dos capítulos que chegam semanalmente a Eleanor que as pistas acerca dos assassinatos são passadas ao delegado de polícia dr. Bóris, que dá encaminhamento oficial à investigação, enquanto, paralelamente, Eleanor, ao lado de Vasques, também tenta desvendar o enigma, sempre com a ajuda do amigo psicanalista.

Esse espírito de cooperação e solidariedade observado nas narrativas de aventuras que compõem o *corpus* desloca, no caso das narrativas com subgênero policial, o papel central do detetive, representante da lei ou não. Em todas elas há a presença de um delito. No entanto, nem sempre este é solucionado absolutamente por um policial/detetive, mesmo que ele se faça atuante nesse processo. Ao lado do representante oficial da lei, responsável por manter a ordem, há um grupo de pessoas envolvidas que, mesmo correndo risco de vida, estão dispostas a contribuir para que a harmonia social se reestabeleça.

Os detetives/policiais de Giselda Laporta Nicoletis podem ou não ser profissionais. Alguns são sérios, outros cômicos, mas todos são pessoas comuns, sujeitas a cometer erros. É

³¹ Convém lembrar que, nesse livro, há uma “turma” de personalidades históricas que contam ao protagonista a História do Brasil de modo “divertido”.

o caso de Fuinha, o detetive de *O fio da meada*, um homem elétrico e narigudo, que às vezes fica embaraçado, perdendo a linha de raciocínio com a presença da governanta intrometida e prepotente que, ao final da história, torna-se a sua noiva.

No livro *O mistério mora ao lado*, a presença da figura do detetive/policial é muito secundária, embora seja um representante da lei que dá cabo da investigação. Na narrativa, mesmo havendo referências de que essa investigação estivesse ocorrendo, ela não é focada pelo narrador onisciente. É por meio da leitura de um jornal que o avô de Lucas, um advogado criminalista aposentado, fica sabendo do misterioso sumiço de dinheiro de clientes de um determinado banco, crime que está sendo investigado pela corporação policial.

É a partir desse conhecimento que Lucas soluciona o enigma em torno dos vizinhos estranhos e calados, de hábitos noturnos. E ainda que o crime já estivesse sendo investigado pela polícia, quem desvenda o enigma para o leitor é o narrador-protagonista Lucas, com base na informação passada pelo avô. É a partir daí que o jovem monta o quebra-cabeça e desvenda o enigma que ele e os colegas estavam tentando solucionar há algum tempo. O diálogo apresentado abaixo ilustra essa informação:

– Agora estou lembrado – disse o avô, todo entusiasmado. – Teve um caso muito interessante nos Estados Unidos. Um cara manipulava os computadores do banco e roubava só os centavos das contas. Amealhou uma fortuna até ser descoberto.

– Mas que vô inteligente! Mas o cara americano trabalhava no banco. Imagine que esse tal cracker de que estou falando quisesse dar um big desfalque num banco, mas não fosse funcionário... De que ele precisaria para obter informações pessoais dos clientes etc.?

– De um cúmplice dentro de um banco, claro! – O vô até deixou cair o travesseiro. – Ué, você tá falando da história que acabei de ler no jornal! Por que o interesse?

– Estamos montando o nosso quebra-cabeça, doutor – brinquei. – Arrumado o cúmplice, onde os marginais operariam esse computador, pra não dar na vista?

– Provavelmente numa casa alugada, em rua tranquila, onde fariam tudo para não incomodar os vizinhos. Trabalhando à noite, quando o sistema do banco está em recesso...

– E como seria feito o desfalque, quer dizer, qual seria o método utilizado para desviar o dinheiro?

– Pelo que sei do assunto, Lucas, suponho que o chefe da gangue abriria uma conta pessoal no tal banco, na qual o dinheiro desviado das outras contas, com a ajuda do cúmplice, seria depositado. Claro que, como correntista, o tal cracker teria talão de cheques que ele usaria para transferir esse dinheiro para uma outra conta, em outro banco. Seria como uma lavagem de dinheiro, legal e tranquila. Até que alguém desconfiasse da coisa. (NICOLELIS, 2001, p. 87-88)

Desvendado o mistério, o avô, que conhecia alguém na cúpula da polícia, repassa as informações descobertas e o crime é resolvido:

O avô ligou não sei para quem e ficou um tempão falando. Ardido de curiosidade, ouvi que ele repetia toda a história, o nosso quebra cabeça. Quando desligou, parecia satisfeito.

[...]

– Na mosca, Lucas! – disse, pondo o fone no gancho. – Acabaram de prender o funcionário do banco que estava se preparando para escapar e ele deu todo o serviço. O endereço dos cúmplices confere. A polícia já está vindo para cá. (NICOLELIS, 2001, p. 90)

Em *O segredo da casa amarela*, ainda que fique evidente a importância e necessidade de atuação do representante oficial da lei, o trabalho em equipe em busca de soluções para resolver as ameaças que afetam a tranquilidade do bairro são valorizados. Na narrativa em questão, a turma de garotos da vila – Wanderlei, Zanolho, Camaleão, Jaime e Pedro – se aventuram a investigar o mistério dos novos moradores da casa amarela. A princípio, os meninos implementam a investigação sozinhos e passam por diversas situações de medo e risco de morte; Zanolho chega até mesmo a ser sequestrado. Aos poucos, é que os adultos vão se envolvendo com a investigação e surge na história a figura de seu José, um detetive disfarçado de jardineiro, bem como a polícia que já estava trabalhando no caso há um tempo para dismantelar a quadrilha de jogo de bicho que havia se instalado na vila, pondo em risco a segurança das crianças pobres.

O espírito de coletividade também está presente nas narrativas de aventuras que não seguem a linha policial. O livro *O fantasma da torre*, publicado em 1998 pela editora Scipione, que é uma reescrita de *O brasão do Lince Dourado*, cuja primeira edição é de 1979, pode exemplificar essa afirmação. Pertencente à Série Diálogo, nessa narrativa, que está entrelaçada pelas características das narrativas de mistério e histórica, o leitor vai acompanhar as aventuras de uma turma que se forma a partir da curiosidade acerca dos mistérios que rondam em torno do castelo que pertenceu à família Aragão há mais de um século. A princípio, o grupo é formado por Mary Anne, uma garota americana que faz intercâmbio cultural no Brasil e pelos irmãos Rodolfo e Roberto. Aos poucos, os pais dos dois jovens e a governanta da casa vão sendo envolvidos na história, como também a família Albuquerque (os últimos herdeiros da família Aragão), o frei Miguel e outras pessoas que acabam sendo envolvidas na história, mesmo que de forma indireta.

Em *Vale das vertentes*, todo o mistério envolvendo Iaiá, a quem os vizinhos apelidaram de “louca da serra”, e Danda, uma velhinha com mais 100 anos de idade que não queria morrer sem antes encontrar o tesouro enterrado por seus antepassados na gruta do Morro Verde, só foi desvendado a partir de um trabalho em equipe. Além da família, que é formada pelo casal Carlos e Lucy, pela avó materna Lucília e pelas filhas Simone, Patrícia e Janete, e Ápia, uma cadelinha muito serelepe, fazem parte da turma que participa dessa aventura os caseiros João e Ana e os amigos: Xexa, Ana Luísa, Regina, Lique, Bidu, Regina e André.

Portanto, observa-se nessas narrativas uma evidente tendência a valorizar o trabalho coletivo e a solidariedade em detrimento do individualismo, uma postura que segue na direção daquilo que seria “politicamente correto”, pelo menos no plano discursivo, no seio da sociedade capitalista industrializada que potencializa a constituição de sujeitos competitivos e individualistas.

Ao que se refere à quantidade de personagens adultas e adolescentes que atuam como personagens principais nas tramas narrativas construídas por Nicolelis, as adultas são a maioria, constatação que pode ser explicada pelos motes de algumas narrativas, como é o caso das já mencionadas *O sol da liberdade* e *O corpo morto de deus*. No primeiro livro, a autora discute o papel relegado ao negro no processo de construção do país; nessa narrativa não há personagens adolescentes, a mais próxima da juventude é Elisângela, a jovem universitária, estudante de jornalismo, representante da nona geração de Ajahi. No caso da segunda narrativa, há duas crianças, Luca, o filho de Eleanor, e Alana, filha de Vasques, porém esta exerce papel secundário. Há também, na narrativa encaixada que integra esse livro, a retratação da infância do *serial killer* de modo a lhe oferecer elementos para a compreensão de como traumas infantis podem levar à construção de uma mente psicopata.

Das 73 personagens que assumem papéis importantes na economia narrativa, 30 são jovens adolescentes, 41 são adultas e duas são crianças. Entre as personagens principais aparecem ainda um animal (Ápia, a cachorrinha serelepe de *Vale das vertentes*), dois objetos (uma lamparina e uma reprodução do dirigível número 6, ambos personagens de *Nos bastidores da realeza*) e 20 personalidades históricas, todas constantes em quadros da Galeria do Museu onde o protagonista de *Nos bastidores de realeza* faz uma viagem imaginária pela História do Brasil Colônia.

Das 41 personagens principais adultas, 19 são mulheres e 22, homens. Destarte, um número equilibrado. O mesmo equilíbrio não ocorre na esfera da distribuição do gênero entre as personagens adolescentes. Das 30 personagens adolescentes que pertencem ao grupo de personagens principais, 20 são meninos e rapazes e 10 são meninas, constatação que também

foi feita por Rosemberg (1984) e Ceccantini (2000) em seus estudos voltados para a configuração do gênero. É importante lembrar que a personagem M.X., assassina em série de *O corpo morto de Deus* apenas se revela como mulher nas últimas páginas do livro. Até um determinado ponto, todos os fatos levavam a crer que o assassino pertencia ao sexo masculino, o que é bastante interessante, uma vez que não se esperava de uma mulher atitudes tão violentas. Do mesmo modo, convém trazer à luz que, na narrativa encaixada que consta nesse livro, o assassino é uma personagem andrógina, que ora mata travestida de mulher, ora, de homem.

Na ótica de Fúlvia Rosemberg, a predominância de personagens masculinas no conjunto de 168 livros infantojuvenis brasileiros editados ou reeditados entre 1955 e 1975 pertencentes à amostra investigada por ela na década de 1980, apresenta as chaves para um universo sexista. O resultado de seu estudo revelou não apenas a presença inferior da mulher como personagem das narrativas analisadas, como também na esfera da autoria dos livros destinados a esse público. Além disso, a pesquisadora identificou que a posição/função social desempenhada pela personagem feminina nessas narrativas também é inferior à masculina. Sobre isso ela escreve:

Não só a presença feminina é aí nitidamente inferior à masculina, quanto homens e mulheres remetem a universos opostos (leia anexo nº 1). À singeleza de uma lavadeira do céu, ou de uma Narizinho que faz reinações, contrapõem-se promessas de proezas mirabolantes (*Vital Brasil: o vencedor das serpentes*), apostos bombásticos (*A vida de Galileu o devassador do infinito*), aventuras fantásticas (*Caçadas de Pedrinho do infinito*), aventuras fantásticas (*Caçadas de Pedrinho*). É assim que a aventura, no singular ou no plural, abre-se quase que exclusivamente a meninos e rapazes, sejam eles Xistos, escoteiros Bilas, Robertinhos, Moleques Jabutis, Pinóquios ou mesmo Chicós de Assis. (ROSEMBERG, 1984, p. 90-91)

Ainda que, no conjunto de livros premiados analisados por João Luís Ceccantini, o número de mulheres-escritoras tenha sido ligeiramente superior em relação ao número de homens-escritores, a extensão de personagens masculinas é bastante desproporcional ao de femininas: “uma proporção de aproximadamente 74% de personagens masculinas para 26% de personagens femininas, ou, em outros termos, cerca de 1 mulher para cada 3 homens.” (CECCANTINI, 2000, p. 341).

Na perspectiva desse pesquisador, uma hipótese que pode justificar a predominância de personagens masculinas em narrativas juvenis é a tentativa de ampliação do público leitor, haja vista a conhecida resistência dos meninos em ler narrativas construídas em torno de protagonistas femininas. A esse respeito ele escreve:

É bem conhecida dos que trabalham com a leitura junto aos jovens a resistência que costumam oferecer os meninos e, sobretudo, os rapazes para a leitura de narrativas construídas em torno de protagonistas femininas, resistência que é produto da educação recebida e dos preconceitos de seu meio de origem em relação aos papéis masculino e feminino. Ao passo que, no caso da leitura por parte das meninas e jovens, a resistência é bem menor, quando não ocorre mesmo o contrário – a adesão à leitura de narrativas protagonizadas por heróis masculinos, que, encarnando o mito do “príncipe encantado”, ao qual cabe eternamente esperar, acabam por catalisar diferentes níveis de desejo, fantasia e identificação, regidos também, naturalmente, pelos preceitos de uma educação castradora e restritiva, muitas vezes toda ela voltada para a sintonia com o universo masculino. Ora, do ponto de vista do escritor, por que correr o risco de não ser lido pelos garotos, se os protagonistas-homens agradariam igualmente a uns e outros?... (CECCANTINI, 2000, p. 342)

No ponto de vista de Fúlvia Rosemberg, ainda que essa discrepância possa ser explicada por razões comerciais, o que pode ser até aceitável, adotar essa postura no “universo simbólico” é reforçar ainda mais a visão sexista que predomina na sociedade. Para ela, afirmar que um livro, cujas capa, título e herói remete a seres masculinos seja neutro, universal, ao passo que um “livro feminino” seria destinado a um público específico, por isso, sendo rejeitado por meninos, “significa incorporar, também, neste universo simbólico, o gueto sexual e a misogenia que povoam a vida religiosa, escolar, política, profissional e cultural.” (ROSEMBERG, 1984, p. 91).

Seguindo esse mesmo itinerário, no tocante ao sexo dos protagonistas/heróis, as narrativas de aventura de Nicolelis também são superiormente protagonizadas por personagens masculinas, o que parece demonstrar a sintonia da autora com a fórmula já conhecida de diversos escritores de querer abarcar o maior número de leitores possíveis, inclusive de adultos, posto que nessas narrativas, como já foi enfatizado, nota-se a intenção de equalizar a atuação das personagens adultas e de jovens adolescentes na economia narrativa. Em *O corpo morto de Deus*, por exemplo, a protagonista é uma mulher adulta, ao passo que as duas crianças que compõem o grupo de personagens desempenham papéis secundários nos acontecimentos narrados.

É significativo observar que no enredo de algumas narrativas que compõem o *corpus*, em certa medida, nota-se a materialização de uma visão tradicional de que meninos e rapazes tendem a ter atitudes mais traquinas do que meninas e moças, portanto propensas à vivência de aventuras. Em *O segredo da casa amarela* e *O mistério mora ao lado*, por exemplo, “o melhor da aventura”, isto é, os momentos de tensão provenientes das aventuras (riscos de morte,

sequestros, exposição e enfrentamento de perigos diversos) são vivenciados pelas personagens adolescentes masculinas.

Vale lembrar, entretanto, que, em *O fantasma da Torre*, o embarque na aventura se deu graças à curiosidade de Mary Anne, a intercambista estadunidense que, em uma noite, em conversa com os gêmeos não-idênticos, Roberto e Rodolfo, motivada pelo pio lúgubre da coruja, sentiu uma enorme curiosidade por desvendar o mistério que rondava o casarão vizinho da casa da família Giusti, que, no século passado, havia pertencido à família Aragão. Do mesmo modo, é Mary Anne quem passa por maior momento de tensão na trama narrativa, chegando até a despencar de um dos cômodos do casarão.

Ainda com relação ao grau de participação da figura feminina e masculina nas narrativas em questão, com exceção de Eleanor, a coordenadora editorial de 36 anos, heroína da já mencionada narrativa *O corpo morto de Deus*, nenhuma outra narrativa é protagonizada unicamente por uma personagem feminina. As heroínas de Nicoletis dividem espaço com os heróis masculinos, em geral, porque fazem parte da mesma turma, estando a eles ligadas por laços fraternos e familiares. A pesquisa de Rosemberg mostra que essa configuração é predominante na produção infantojuvenil dos anos 50, 60 e 70. De acordo com essa pesquisadora, “nas tramas vividas por um grupo de personagens crianças, os grupos exclusivamente masculinos são dominantes (54%), sobrepujando os heterossexuais (35%) e os exclusivamente femininos (7%).” (ROSEMBERG, 1984, p. 91).

Tal diagnóstico denuncia que a atuação dos heróis nicolenianos, mesmo com todo o processo de renovação pelo qual passou a literatura infantojuvenil, continua atrelada à tradição conservadora do gênero, posto que, no conjunto de livros premiados os quais foram analisados por Ceccantini, predomina a atuação de personagens únicos, uma tendência da literatura juvenil contemporânea de boa qualidade literária.

Desse modo, diferentemente de heróis aventureiros clássicos, como Ulisses, de *A Odisséia*, de Homero, e Gulliver, protagonista de *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, que são heróis solitários, expostos aos perigos e riscos do acaso, os heróis das narrativas de aventuras de Nicoletis estão sempre acompanhados e protegidos pela experiência e pelo conhecimento, ora provenientes da instituição familiar, ora da instituição escolar, ambas responsáveis pela transmissão de valores e princípios fundados no seio da sociedade burguesa e capitalista contemporânea.

Nesses termos, Nicoletis transporta para o “plano da realidade estética” personagens e enredos que reforçam os ideais dessas duas instituições responsáveis pela educação do jovem adolescente em formação sob a ótica da sociedade atual. São narrativas que valorizam o

conhecimento escolar sistematizado, sem desvalorizar a sabedoria adquirida pela experiência de vida, haja vista os variados provérbios, aforismos e expressões populares que podem ser encontrados nessas narrativas: a boa convivência familiar, a amizade, o trabalho em equipe, o trabalho como meio de emancipação pessoal e social, a luta pela preservação da ordem social e da justiça, entre outros valores defendidos pelas classes médias urbanas.

2.3.2 O espaço

Segundo Vogler (2015), a maior parte das histórias tira o herói de um mundo comum e trivial e o transporta ao que ele denomina “Mundo Especial”, que é para o herói novo e estranho. Na perspectiva de Campbell (1997), a transferência do herói do seio da sociedade para uma região desconhecida se dá sob variadas formas: um erro, o acaso quando o herói está caminhando a esmo, a atração para um fenômeno desconhecido, enfim, há inúmeras possibilidades de o herói ser chamado para a aventura. Nas narrativas que constituem o *corpus* das histórias de aventura, a curiosidade é o principal elemento responsável por introduzir os aventureiros no espaço da aventura: é a curiosidade que faz Eleanor continuar a ler os capítulos da narrativa policial que semanalmente lhe chega pelos correios em *O corpo morto de Deus*; do mesmo modo, foi a curiosidade que levou os heróis de *Vale das vertentes* a querer descobrir os mistérios em torno da gruta Morro Verde e da louca da serra. Com exceção, de Ajahi, herói de *O sol da liberdade* e o protagonista de *Nos bastidores da realeza*, que foram introduzidos na aventura abruptamente, sem opção de escolha, uma vez que o primeiro foi vendido por um capataz, arbitrariamente, para um traficante de escravos, e o segundo ficou preso no museu sem perceber, os demais não resistiram ao chamado da aventura por causa da curiosidade.

A análise do *corpus* evidenciou que prepondera o espaço urbano como cenário de aventura. Ainda que o espaço macro na maior parte das narrativas do *corpus* esteja indeterminado e sem grandes preocupações com a sua caracterização, há certas referências que permitem afirmar que a capital São Paulo, local de origem da autora, é o principal cenário nas narrativas de Nicolelis. Apenas em uma outra narrativa o espaço macro está explicitado, como é o caso *Vale das Vertentes* que deixa evidente que a narrativa é ambientada em São Paulo e Serra Negra. Na maior delas, a identificação desses espaços se deu em decorrência de algumas referências esparsas ao longo do texto, como o nome de algum aeroporto, um local público de fácil reconhecimento. Tal estratégia, conforme afiança Ceccantini (2000), permite que a ação

possa ser representada em qualquer cidade do planeta. Além disso, como também já salientou esse pesquisador, as vagas referências funcionam como fator de verossimilhança, que permitem a pronta identificação do leitor com o ambiente representado.

Nesse sentido, essa escritora segue uma tendência que tem predominado na ambientação das narrativas contemporâneas escritas para o público infantojuvenil, que deixou para trás a ambientação ruralista, predominante até os anos de 1950. Somente em *Vale das Vertentes*, a aventura ocorre num condomínio fechado de Serra Negra, situado numa montanha afastada da cidade, portanto mais próximo do ambiente rural.

De modo geral, com base nos apontamentos de Coelho (2000), é possível afirmar que o espaço, nessas narrativas, tem o objetivo principal de dar verossimilhança e realidade às ações narradas, sem exercer maiores influências, podendo ser muito facilmente trocado por outro. Apenas um ou outro cenário desempenha uma função mais pragmática, como é o caso do casarão e da gruta Morro Verde, onde residem as misteriosas personagens Iaiá e Danda, em *Vale das Vertentes*, ou o castelo misterioso do conde Aragão V, em *O fantasma da torre*.

No primeiro livro mencionado acima, a título de ilustração, o conflito narrativo está atrelado às condições do espaço, sendo a curiosidade e o desejo em desvendar os mistérios que rondam o casarão e a gruta Morro Verde o conflito central da história. Ali o cenário serve de instrumento para a ação narrativa e ajuda a caracterizar a personagem, em particular, Iaiá. É conveniente trazer à tona que a visão negativa que os outros moradores do condomínio têm a respeito de Iaiá está estreitamente ligada com a descrição do espaço em que ele mora. O próprio narrador onisciente adianta essa constatação: “Um enorme casarão, maltratado, vidros rachados e telhas faltando. O mato crescia à vontade em torno da casa, como se os próprios moradores fizessem questão de um certo aspecto selvagem, que propiciava o isolamento.” (NICOLELIS, 1983, p. 52). Em outro momento, uma personagem ratifica esse diagnóstico: “– Também, você colaborou, né? – falou Lucília. – Sua casa está praticamente caindo aos pedaços, vidros quebrados, telhas faltando, todo esse mato em volta...” (NICOLELIS, 1983, p. 61).

Isso leva a uma outra constatação no âmbito do *corpus*: o cenário desempenha apenas a função de trazer realidade para a história narrada, ele não recebe descrições. Todavia, quando funciona como elemento determinante do desenrolar da história, o narrador descreve para o leitor alguns pormenores. Isso ocorre em *Vale das Vertentes* e *O fantasma da torre*, especialmente.

A análise também evidenciou que, com exceção de *Nos bastidores da realeza* na qual a ação acontece em um único espaço, nas demais narrativas, aparecem vários cenários, em especial os espaços sociais, o que pode levar a algumas abstrações em relação ao “mundo”

narrado por Nicolelis. Tanto o espaço do mundo comum, onde vivem os protagonistas antes do embarque na aventura, como o do mundo especial, onde elas vivenciam a aventura, remetem o leitor a espaços fechados: a casa, a escola, o local de trabalho, o museu, o condomínio fechado, o casarão, sobretudo nos textos em que as personagens pertencem à classe média. Em nível simbólico, essa escolha pode dar a ideia de proteção e segurança aos heróis, o que, se dá pela presença da família nos eventos aventureiros. Mesmo que o jovem adolescente seja exposto aos perigos, a família está próxima para protegê-lo.

Os espaços abertos aparecem, especialmente, em *O sol da liberdade* e *O segredo da casa amarela*. A segunda denuncia os problemas sociais que ameaçam o crescimento saudável de adolescentes pertencentes à classe social pobre, como, por exemplo, o trabalho infantil. É no espaço aberto do campinho, lugar de diversão e de liberdade, que o herói Wanderlei observa a misteriosa movimentação na casa amarela. Mais tarde, é no espaço aberto das ruas de uma cidade não determinada, que Zanolho e Wanderlei são expostos ao submundo do jogo de bicho e do tráfico de drogas, mesmo sem ter consciência disso.

Nessa narrativa, o espaço aberto representa a possibilidade de exposição aos perigos sociais diversos a que as crianças brasileiras pobres estão expostas em bairros periféricos. O fato de dona Malvina ter de trabalhar para sustentar a casa desde a morte do marido, impede-a de acompanhar de perto todas as ações do filho protagonista, o que faz com este “cresça solto” pelas ruas da vila, logo, estando exposto a riscos variados. No caso da narrativa em questão, Wanderlei e sua turma embarcam numa aventura perigosa, envolvendo sequestros, lavagem de dinheiro, tráfico de drogas, trabalho infantil, assassinatos.

Em *O sol da liberdade*, o confronto entre as ações ocorridas em espaços abertos e fechados revela a própria condição contraditória vivenciada pelo negro marginalizado: é no espaço fechado de suas casas que os negros planejam, sonham e vivenciam o espaço de liberdade; é no espaço aberto que seus sonhos e planos são demolidos pelo branco, ratificando a sua condição de oprimido. É no espaço da floresta africana que, em 1825, Namonim, o rei ioruba, convoca seus guerreiros, entre eles, Ajahi, seu filho primogênito, para uma grande batalha contra tribos inimigas, na qual ele é derrotado. Igualmente, é no espaço aberto da praça pública de Salvador que, em 1835, Ajahi, depois de sete anos planejando, em espaços fechados, uma grande revolução, é delatado, torturado e decapitado, ao lado de outros quatro líderes do movimento revolucionário. Também é no espaço aberto que Elisângela, a única neta do Rei Momo Carlão, aguarda a passagem do cortejo fúnebre de Tancredo Neves para finalmente dar providências ao funeral do avô, que morre solitário em casebre de cortiço, depois de ter dado significativas contribuições à música popular brasileira.

Ao que diz respeito aos espaços fechados, nas narrativas cujos aventureiros pertencem à classe média, esses espaços direcionam a aventura para, pelo menos, duas direções: a da representação de problemas interpessoais e sociais diversos, evidenciados, em particular nas narrativas que incorporam traços do modelo crítico, proposto por Zilberman (2003). Em *O corpo morto de Deus*, a título de exemplificação, a clausura vivida pela personagem M.X., que foi afastada de sua genitora ainda na infância quando os pais se separaram em decorrência de uma traição cometida pela mãe, trouxe à personagem andrógina sérias consequências. O fato de a personagem ter vivido em uma casa de luxo, estudado em melhores colégios, feito curso de música, teatro e medicina, não impediu que ela se tornasse uma psicopata e uma assassina em série.

Já nas narrativas filiadas ao modelo eufórico, os espaços fechados tendem a direcionar a aventura para algum tipo de aprendizagem, em boa parte das vezes, relacionado a conteúdos escolares. Em *Vale das vertentes*, a aventura na serra leva os aventureiros a saber um pouco mais da história dos escravos brasileiros; em *Nos bastidores da realeza*, o herói passa uma noite no Museu de História e entra em contato com a história do Brasil Colônia, contada pelas próprias personagens históricas; em *O fantasma da torre*, os protagonistas se aventuram pelo itinerário dos bandeirantes brasileiros. Em geral, nessas narrativas a trama se desenvolve com bastante leveza.

Em linhas gerais, os mistérios e enigmas a serem desvendados nesses espaços urbanos denunciam, com diferentes graus de intensidade, os problemas aos quais os moradores das grandes e pequenas cidades industrializadas e tecnológicas estão sujeitos: sequestros relâmpagos, roubos, crimes cibernéticos, assassinatos, isolamento social, o que é uma tendência natural da literatura. Sobre isso, Sandra Lúcia Reimão afiança que a configuração da narrativa policial está estreitamente ligada ao contexto histórico e social do momento em que o gênero foi criado por Edgar Allan Poe, em 1840. Segundo ela, a atração pela seção de jornal “fato diverso” que trazia ao leitor os dramas individuais, via de regras banais, e os crimes aparentemente inexplicáveis das cidades industriais influenciou consideravelmente nas temáticas e na ambientação das narrativas policiais. “O desafio do mistério aliado a um certo prazer mórbido na desgraça alheia e ao sentimento de justiça violada que requer reparos, são basicamente os elementos geradores da atração e do prazer na leitura deste tipo de narrativa.”. (REIMÃO, 1983, p. 12-13)

Em *Vale das Vertentes*, todo o mistério envolvendo Iaiá, a louca da serra, foi justificado pelo afastamento social, explicação que é dada pela própria personagem quando indagada pela jovem Janete acerca das razões desse isolamento:

– Solidão, minha filha. Eu não quis me casar, foi uma opção consciente da minha parte. Enquanto meus pais viveram, viajávamos muito; a vida era movimentada. Depois que eles morreram fui me isolando com as minhas coisas, meu laboratório fotográfico, e o povo estranhava demais; daí essa bobagem toda de “louca da serra”. (NICOLELIS, 1983, p. 63)

Em direção contrária ao espaço micro preponderante no conjunto das 27 narrativas estudadas por Ceccantini (2000), o qual é o apartamento, nos livros de aventuras, aqui analisados, predomina a casa. Em geral, esse espaço conota maior conforto e liberdade em comparação com o apartamento, sendo este o espaço micro apenas da narrativa central de *O corpo morto de Deus*. Nos outros textos, a maior parte das ações se desencadeia nos espaços de uma casa, em especial, sala e cozinha, ambiente propício para a reunião familiar. É nesses espaços que a família (e demais envolvidos na aventura) se reúne para conversar e planejar estratégias para a resolução dos enigmas e mistérios a serem desvendados, configuração que também revela a euforia com a vida doméstica, predominante na maior parte das narrativas analisadas.

É oportuno trazer à memória que nas narrativas analisadas por Ceccantini o quarto duplica em menor escala a clausura configurada pelo apartamento, lugar em que o jovem pode entregar-se “a toda sorte de devaneios e fantasias, perdendo o distanciamento da realidade, hiperdimensionando seus problemas, entregue ao isolamento e à solidão.” (CECCANTINI, 2000, p. 326). Em geral, nas narrativas de aventuras nicolelianas, quando as ações são ambientadas em quartos, tais ambientes não adquirem grande dimensão simbólica, parecem estar a serviço apenas da construção da verossimilhança da economia narrativa.

Pode ser considerada exceção o espaço do quarto representado em *O mistério mora ao lado*. Embora Lucas tenha um quarto, espaço de privacidade, precisa dividi-lo com o avô materno que não sai da casa da família, porque a avó vive viajando, e quando os pais brigam a situação fica ainda pior, pois o jovem é obrigado a dormir no sofá da sala, já que o pai tem problema de coluna. Apesar de tudo isso, o jovem ainda mantém a irreverência. É no espaço do quarto de Lucas que neto e avô conversam sobre questões diversas, que o jovem adolescente faz confidências ao avô, é também ali que o mistério em torno dos vizinhos é desvendado.

Em *O fio da meada*, o quarto funciona como isolamento e recusa do chamado da aventura. Nessa narrativa, embora Luciana receba o chamado para a aventura, a filha mais velha do casal quer a todo custo entrar na faculdade de medicina e, por conta disso, vive isolada em seu quarto para estudar. Quando os heróis já estavam quase conseguindo desvendar os mistérios em torno da Agulha da Rainha roubada de um antiquário, todos os envolvidos na ação não

queriam abrir mão de estar presentes em evento que seria crucial para isso, menos Luciana, como se pode ler no fragmento que segue:

- Iremos quase todos – disse Regina. – Naturalmente não contaremos com a Luciana. Nem sei como ela sai do quarto para comer.
- Não sai – respondeu a Matilde. – Tenho levado a comida no quarto mesmo.
- Santo vestibular – sorriu a avó. – Será que ela passa, meu Deus?
- Se ela não passar, ninguém passa – garantiu Ana Carolina. – Estudando desse jeito e ainda inteligente como é.
- Deus a ouça, minha neta. Deus a ouça. (NICOLELIS, 1981, p. 94-95)

Nota-se que o isolamento da personagem Luciana ocorre não por negação dos valores difundidos pela família, e sim por afirmação. Passar no vestibular, em particular de medicina, é sintomático da autoafirmação dos interesses das famílias de classes médias, que almejam para seus filhos o status de ocupação das melhores posições sociais. Há, na postura de Luciana, um exemplo de aceitação dos valores e princípios disseminados no âmago familiar, em especial, a partir do século XVIII, a ponto de recusar a vivência de experiências aventurezas que um jovem do cotidiano dificilmente recusaria.

Nessa mesma direção, está a constatação de que o ambiente escolar ocupa papel importante no âmbito da representação do espaço no interior das narrativas de aventuras, também funcionando como o espaço do mundo especial. Tal aspecto liga a literatura de Nicolelis ao conjunto de livros que fizeram parte do *corpus* da pesquisa de Rosemberg (1984). Conforme já mencionado, para essa pesquisadora, predominou no resultado obtido a configuração de uma literatura carregada de ideologias, valorizando, sobretudo, os valores transmitidos pela família e pela escola. É esclarecedor mencionar que a escola ocupou espaço secundário no *corpus* estudado por Ceccantini (2000), dado que acena para a busca da libertação das ideologias transmitidas pela narrativa tradicional.

Ainda que a escola apareça como cenário efetivo dos acontecimentos narrados em menos da metade do *corpus* (três narrativas), a valorização desse espaço é vazada em diferentes acontecimentos da trama narrativa, como também nas falas das personagens e do narrador onisciente. Ilustra essa afirmação a passagem em que Wanderlei está para ser contratado pelo bicheiro João como office boy. Contudo, o trabalho deveria ser conciliado com o horário escolar, uma vez que frequentar a escola, nessas narrativas, é uma condição primordial para a

emancipação dos sujeitos. O diálogo que segue entre Wanderlei, seu João e Zanolho é representativo dessa ideologia:

- Está bem – concordou o velho, despedindo com um olhar o Cicatriz. – Quero contratar você, garoto.
- Contratar pra quê?
- Você parece esperto. Eu preciso de um garoto de recados, coisa pouca, buscar correspondência. Pago um salário mínimo por mês!
- Um salário? – O Wanderlei arregalou os olhos. – Puxa, ia ser uma ajuda e tanto pra mãe.
- Serviço honesto, moço? – perguntou o Zanolho. – É mais uma compensação pelo susto que ele levou. Depois a mãe dele é viúva, precisa de ajuda, e esse ordenado vai servir pra alguma coisa.
- Quando é que eu começo? – quis saber o Wanderlei, esquecido de que ainda precisava pedir ordem pra mãe.
- A que horas você entra na escola?
- Às onze e saio às duas. À tarde sempre entrego encomenda pra mãe.
- Então esteja em casa às sete da manhã – disse o velho. – Você trabalha até ir à escola e volta depois à tarde. (NICOLELIS, 2003, p. 15-16)

Os valores, princípios e figuras representativas da instituição escolar, especialmente o professor, são recuperados em variados momentos, inclusive para justificar o ingresso nas aventuras, como se pode observar na trama dessa mesma narrativa:

Wanderlei rodeou a casa, sozinho e a medo. Tudo quieto àquela hora da tarde, quase noite, o campinho agora deserto da molecada que jogara futebol a tarde inteira.

Uma vontade roída de entrar lá dentro, descobrir o mistério daqueles homens mal-encarados. Lembrou do conselho da mãe. Bobagem, mãe é assim mesmo, cismada, ainda mais ela que é mãe e pai ao mesmo tempo, vive assustada gritando pelos filhos, enquanto enrola os doces e salgados.

O que podia acontecer? Vai ver era tudo cisma dele e do Zanolho, na casa não tinha mistério nenhum, era só uma gente feia, ninguém tinha culpa de ser feio, mas ele precisava tirar a dúvida, ah, isso ele precisava. Era curioso por natureza. Dona Belinha, professora lá da escola, até lhe pusera um apelido.

– Menino xereta!

Mas, se ninguém fosse xereta, como é que ficava o mundo? Ela mesma não tinha explicado que foi a curiosidade que movimentou tanto cientista, tanto descobridor, tanta gente que mudou o mundo, que virou o mundo de cabeça pra baixo por causa das descobertas que fez? Tudo pela xereticidade. Vai ver quando ela dizia que ele era um menino xereta estava fazendo elogio e não botando defeito, porque curiosidade só podia ser sinal de inteligência. (NICOLELIS, 2003, p. 9)

Desse modo, faculdade, museu de História, biblioteca, editora, consultório de psiquiatria, jornal, locais onde são ambientadas as narrativas de aventuras em questão, são todos espaços que resguardam a cultura letrada. Na mesma medida, cenários como o castelo construído no século XIX, que pertenceu ao V conde de Aragão, que foi governador de São Paulo, de *O fantasma da torre*, assim como o convento onde possivelmente o corpo de Aragão poderia ter sido enterrado, também são sinônimos de conhecimento.

A gruta de Monte Verde, um dos ambientes em que ocorre a trama narrativa de *Vale das Vertentes*, do mesmo modo, traz a mesma conotação, uma vez que foi nesse espaço misterioso que os protagonistas descobriram a história dos antepassados da velha Danda, uma história cuja origem está no período em que existiu escravidão no Brasil. É conveniente lembrar que foi a partir dos mistérios em torno da gruta que a turma conseguiu compreender a essência de Iaiá. De “louca da serra”, a vizinha misteriosa passou a ser uma pessoa gentil, companheira e amável, que apenas estava precisando de amigos.

Mais um exemplo dessa constatação está na representação do espaço micro de *Nos bastidores da realeza*. Perder-se da professora e dos amigos, transporta o protagonista para a aventura do conhecimento, desta vez adquirido não da forma tradicional como ocorre na escola, e sim de modo dinâmico, vivo e significativo: a história do Brasil colonial chega a ele pela voz das próprias personagens históricas.

Assim, as narrativas de Nicolelis, no que tange ao espaço, também segue em duas vertentes: uma em que o cenário não exerce função determinante sobre a ação; outra que determina e até orienta a temática central a ser discutida no texto. O espaço nas narrativas nicolelianas remete o leitor às aventuras de heróis imersos nas amarras da sociedade capitalista contemporânea, na qual, raras vezes, há espaço para fantasia, “uma sociedade assentada sobre a existência de opressores e oprimidos e que não questiona sua legitimidade.” (ROSEMBERG, 1984, p. 77). A montagem dos textos evidencia que suas personagens parecem não conseguir (talvez nem mesmo querer) se libertar desse sistema. Em *O sol da liberdade*, mesmo que os heróis questionem a sua condição de oprimidos, eles estão amarrados em teias históricas e sociais que não os deixam se libertar dessa condição que os relegam ao patamar de personagens secundárias da história nacional.

2.3.3 O tempo

A análise dos itens da grade voltados para a observação da representação do tempo (histórico, cronológico e psicológico, bem como a duração da ação) evidenciou que nas narrativas de aventuras nicolelianas preponderam alguns traços, a saber: o tempo usado apenas para fixar realidade à história; a ação ocorre em tempo contemporâneo ao da publicação/escritura da narrativa; as ações ocorrem em curto espaço de tempo e de modo acelerado; predomínio da linearidade e do tempo cronológico.

Desses traços, dois predominam na esfera das narrativas premiadas estudadas por Ceccantini (2000), sendo eles: a coincidência entre o tempo do mundo narrado na história com o tempo em que a obra foi publicada e a curta duração da ação narrativa. A opção pela representação temporal de maneira linear e cronológica, cujos acontecimentos sucedem pela ordem do calendário e do relógio, bem como a fixação do tempo apenas como elemento de verossimilhança, são traços que se ligam à configuração das narrativas tradicionais, cujo foco está no conteúdo, conforme evidencia a pesquisa de Rosemberg (1984).

Apenas uma ou outra personagem é explorada do ponto de vista do tempo psicológico, o que se justifica pelo interesse fundante da narrativa de aventura: a ação. Assim, seguindo uma tendência do gênero, a maior parte das personagens de Nicolelis seguem o fluxo dos acontecimentos sem maiores descrições psicológicas, logo predomina o tempo cronológico. Foge um pouco dessa configuração a representação de algumas personagens em *O corpo morto de Deus*. A heroína Eleanor, por exemplo, tem o universo interno bastante explorado, chegando a perder-se em meio a seus pensamentos: “O tempo diria... Casamento não era o mais importante; o essencial para ela, naquele momento, era ser feliz! De repente surgiram Luca e Alana gritando entusiasmados.” (NICOLELIS, 1999, p. 152). Todavia, na sequenciação da ação narrativa predomina o tempo cronológico.

Já na encaixada predomina o tempo psicológico, uma vez que todos os fatos desencadeados na narrativa são consequências do trauma psicológico sofrido pela assassina em série e estes vêm ao leitor de forma fragmentada, mantendo como eixo ordenativo a sequência dos assassinatos. Nesta, há exploração da fragmentação, cujo encadeamento, vez ou outra, tem o fluxo natural interrompido, de modo a justificar as razões que levaram M. X. a se tornar uma psicopata.

O livro *Nos bastidores da realeza* é o único em que a representação do tempo se sobressai, atuando sobre o processo de construção do sentido da narrativa. Lembrando o enredo

do filme estadunidense *Night at the Museum* (2006), que no Brasil foi intitulado *Uma Noite no Museu*, em uma história textualizada em 79 páginas, o leitor vai acompanhar a aventura de um garoto que foi visitar o Museu de História da cidade ao lado de seus colegas e da professora. Em certo momento, ele acaba se distanciando da turma e, distraído, observa as pinturas da galeria quando ouve uma voz saindo de um dos quadros; é D. João VI que inicia uma conversa com ele. A partir daí outras personalidades históricas ganham vida e começam a contar ao menino alguns detalhes da História do Brasil de modo particular. Entre essas personagens estão Napoleão Bonaparte, Dona Carlota Joaquina, Dom Pedro I, D. Pedro II e várias outras.

O menino não percebe a hora passar e, por conta disso, fica preso no Museu, fato que lhe introduz numa experiência fantástica: passa boa parte da noite conversando com diversas personalidades históricas e com alguns objetos que também ganham vida. Quando o dia amanhece, o garoto se junta a outro grupo de alunos que está em visita ao Museu. Ao final do dia, contudo, quando a professora reúne os alunos da última escola para ir embora, ele não consegue sair do local, ficando prisioneiro em um quadro ali exposto.

A narrativa não possui divisão de capítulos, apresenta estrutura simples e linear, com predominância da ordem cronológica na sequência narrativa e das relações lógico-causais. É a única, no conjunto de narrativas de aventura analisadas, que explora elementos fantásticos; apesar disso, o tempo histórico é contemporâneo, fazendo referência a um dia de visita escolar a um museu, cuja ambientação se dá em espaço macro não definido. A exploração do tempo *kairós*, isto é, do tempo qualitativo, que na mitologia grega representa “a vivência do momento especial” pode levar o leitor à percepção de que quando uma ação é feita com prazer, o tempo não é sentido. Nesse sentido, uma ideia presente na narrativa é que quando o conhecimento é levado ao estudante de modo divertido e descontraído, ele não vai sentir o peso da obrigação de ter que aprender algum conteúdo escolar.

Nas últimas páginas do livro há uma seção intitulada “Que história é essa?” na qual essa ideia é materializada, assumindo, nesse sentido, o caráter paradidático do livro, como é possível observar nos trechos que seguem:

Ler este livro foi uma experiência diferente, não foi? Como deve ter notado, não se trata de um livro de História como você está acostumado a ler e a estudar. Isso não quer dizer que as histórias sejam inventadas, apenas fruto da imaginação da autora. Não, esses personagens, os da família real e os outros, realmente existiram e viveram em Portugal, no Brasil, na França e em outros lugares. A novidade é a maneira de contar. [...]. Assim, você conheceu um pouco mais da história da realeza. Olhar fatos e personagens históricos desse

jeito é uma abordagem incomum, que permite uma nova perspectiva de leitura. [...]. Você pode observá-los de maneira mais descontraída, mais divertida, quase que como um almanaque de curiosidades, que traz personagens geralmente distantes para mais perto da nossa realidade. (NICOLELIS, 2015, p. 80 -81)

Nas demais narrativas, a ação se dá em ritmo acelerado, cujas ações substituem umas às outras sem muita demora, acarretando, com isso, maior velocidade aos eventos narrativos, configuração que é própria dos textos de aventura. A duração dos eventos narrados está atrelada ao descobrimento dos mistérios e enigmas; seguindo uma tendência do gênero, desvendados os mistérios e enigmas, as narrativas terminam.

É comum a autora lançar mão do recurso de manipulação do tempo denominado “salto” que, na visão de Coelho (2000), é o recurso da condensação temporal. Com ele, o narrador pode avançar vários dias, meses e anos. Nas narrativas de Nicolelis esse recurso é usado para atender mais diretamente ao interesse da ação narrativa, como se nota no trecho que segue, extraído de *O fantasma da torre*: “Abril passou, maio arrastou-se na primeira quinzena, mas finalmente chegou o dia 16, noite de lua cheia. Há dias, os garotos observavam o aumento sensível do satélite. A ansiedade era enorme, compartilhada pelos pais, frei Miguel e Mariana.” (NICOLELIS, 1998, p. 77).

Esse recurso também é empregado nos últimos capítulos, em geral, as narrativas apresentam um salto no tempo de um, dois ou até mais meses, conforme as necessidades da economia narrativa, com vistas a trazer para o leitor o rumo tomado pelas personagens. A título de ilustração, em *Vale das Vertentes*, narrativa em que as ações também são dispostas em ritmo acelerado, cujo tempo histórico é atual, embora ele não esteja explicitamente definido, o essencial da ação dura um pouco mais de um mês, que é o tempo em que a família se prepara para fazer a viagem de férias, a descoberta dos mistérios em torno de dona Iaiá e Danda, bem como da gruta Morro Verde. No entanto, no último capítulo, há um avanço temporal de alguns meses no qual Lucília, a avó materna, recebe uma carta de Iaiá em que faz um convite a ela para conhecer a Europa. A narrativa termina com a família e os amigos no aeroporto de Congonhas se despedindo das duas mulheres para a viagem que duraria nove semanas.

É conveniente relatar que ainda que seja possível situar a maioria das narrativas de aventuras ao momento atual, sendo estas contemporâneas ao momento em que foram publicadas, em nenhuma delas há menção do ano em que a ação ocorre. O que leva a essa conclusão são as esparsas referências que aparecem ao longo dos textos, permitindo situá-los num determinado tempo histórico. Em *Fio da meada*, por exemplo, a menção à Telesp,

possibilita inferir que o tempo histórico da narrativa é contemporâneo ao momento em que foi publicado. Nesse período, essa empresa era a operadora de telefonia do grupo Telebrás no estado de São Paulo, antes da privatização no final da década de 1990, quando foi adquirida pela Telefônica. Do mesmo modo, há referência à fita cassete, que também era um objeto comum na época. Em *O mistério mora ao lado*, o fato de os criminosos serem crackers, do mesmo modo, é elemento que permite situar a narrativa em contexto contemporâneo à publicação do livro, década de 1990, momento em que houve a expansão da internet e, em consequência, de crimes ligados a essa nova tecnologia da informação e comunicação.

Para Ceccantini, esse “desenraizamento temporal” ocorre por algumas razões: forma de atualização da literatura juvenil em relação ao que já ocorria, desde o Modernismo, na literatura adulta, a qual ele chama de “outra literatura”, que pretende ter o mínimo de vínculo com a realidade empírica imediata; “a preferência mais pela sugestão do que pela indicação precisa; o gosto pelo vago, pelo fragmentário, pelo descontínuo.” (CECCANTINI, 2000, p. 336). Vale lembrar que quando a narrativa é reeditada, as marcas temporais são atualizadas. *O segredo da casa amarela*, por exemplo, foi publicado pela primeira vez em 1980, momento em que a moeda corrente era o cruzeiro, na edição de 2003, a moeda foi atualizada para real. A atualização das marcas temporais permite maior identificação por parte do leitor com os acontecimentos narrados.

Quanto à duração da ação, a narrativa histórica *O sol da liberdade* é a que apresenta duração maior: 160 anos; esta é seguida por *O mistério mora ao lado*, cuja duração é cinco ou seis meses; *O fantasma da torre*, *O corpo morto de Deus* e *O fio da meada* duram por volta de três meses; *Vale das Vertentes* e *O segredo da casa amarela*, por volta de um mês e *Nos bastidores da realeza*, a ação dura apenas um dia. Dessas, somente em uma narrativa o tempo da aventura é o das férias escolar/trabalho ou da viagem, como nas narrativas tradicionais. Vale notar que em *O mistério mora ao lado*, a aventura começa quase no fim do período letivo, atravessa as férias (provavelmente de julho) e se desenrola em período letivo.

Nesses termos, a aventura, o fato inesperado acontece em meio às atividades do dia a dia (trabalho, estudo, namoro), de modo que mundo comum e mundo especial se interpenetram. Um exemplo disso, está na condição da heroína de *O corpo morto de Deus*: ao mesmo tempo em que Eleanor se aventura na busca pela investigação da identidade misteriosa do *serial killer*, ela precisa lidar com as questões relacionadas aos universos profissional, familiar, amoroso feminino. Há de notar, entretanto, que no momento em que Andreia, sua secretária, é vítima de uma tentativa de assassinato, cujas circunstâncias indicam que Eleanor seria o alvo da ação, a coordenadora editorial pede uns dias de afastamento do trabalho.

Uma hipótese a ser levantada na esfera do entroncamento entre os mundos comum e especial nas narrativas em estudo é que a aventura nicoleliana passa pelo prisma da valorização do conhecimento, escolarizado ou não, da educação dos sujeitos. Portanto, uma aceitação de todos os valores e princípios herdados da sociedade burguesa europeia do século XVIII, onde tudo é feito em ritmo acelerado, levando à insanidade da sobreposição do “ter” em detrimento do “ser”. É crucial que os sujeitos tenham o conhecimento, em especial, o científico para a sua emancipação social, linguística, intelectual, entre outras possibilidades de desenvolvimento humano, materializado em um tipo de manipulação temporal que sinaliza a falta de espaço para a fantasia na obra de Nicolelis.

2.4 A travessia: as provas, os mentores, os aliados e os inimigos

2.4.1 *Os temas e os pedagogismos*

Conforme afirma Campbell, tendo cruzado o limiar da aventura, o herói é inserido com toda a força no caminho das provas, passando por “paisagem onírica povoada de formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas” (1997, p. 102). É nesse momento que, de acordo com Vogler (2015), o herói encontra naturalmente novos desafios e provas, fazendo aliados e inimigos e, em consequência, começa a aprender as regras do jogo. A observação, ainda que superficial e genérica, dos campos da grade Tema Central, Temas Complementares e Pedagogismo evidencia que, nas narrativas aqui analisadas, as provas e os inimigos a serem enfrentados pelos heróis estão diretamente ligados aos temas nelas discutidos, sendo estes originados do seio da sociedade contemporânea em suas vertentes capitalista, urbanizada e industrializada, como já foi salientado em diferentes momentos deste texto.

As narrativas *O Vale das Vertentes*, *O fantasma da torre*, *O fio da meada*, *O segredo da casa amarela*, *Nos bastidores da realeza* apresentam uma média de 22 temas complementares; em contrapartida, essa média sobe para 60 quando observado o campo Temas Complementares dos livros *O mistério mora ao lado*, *O corpo morto de Deus* e *O sol da liberdade*. Nesta, há a ocorrência de mais de 80 temas, incluindo a temática central. Em algumas narrativas está explícita a intenção da autora em querer incitar no leitor algum tipo de reflexão, como também

a adesão à determinada visão de mundo. Isso fica explícito nas contracapas e na seção Autor e Obra, elementos paratextuais nos quais a autora comenta abertamente acerca das razões que a levaram a escrever os seus livros. Em *O sol da liberdade*, a autora escreve em texto de Apresentação do livro:

O motivo pelo qual escrevi este livro – *O sol da liberdade* – foi ratificar a importância da raça negra na formação do povo brasileiro. Segundo alguns historiadores, no período do tráfico de escravos vieram para a América perto de 9,5 milhões de africanos: cerca de 40% para o Brasil; 6% para os Estados Unidos; 18% para a América Hispânica; 17% para o Caribe Inglês; e 17% para o Caribe Francês. O Brasil foi o último país do mundo a abolir o tráfico.

Atualmente, os Estados Unidos possuem 30 milhões de negros, 12% da população. Segundo o IBGE, entre negros e pardos o Brasil tem o correspondente a 44% da população, o que o torna o segundo país negro do mundo, depois apenas da Nigéria.

Imaginem, agora Salvador, capital da Bahia (e do Brasil até 1763), no começo do século XIX, incluindo as populações dos arredores, o maior centro urbano do país, e talvez do Novo Mundo, com 115 mil habitantes: 52% de negros, sendo 20% libertos; apenas 28% de brancos; e 20% de pardos.

Imaginem, também, os negros da etnia ioruba, que exerciam as mais diversas profissões, movimentando-se à vontade pela cidade. Convertidos ao islamismo, que condena a escravidão, falando e escrevendo em árabe, politizados e ávidos pela liberdade. Chamados de malês, fizeram, desde 1807, várias revoluções urbanas, das quais a mais famosa foi a de 1835. Essas revoluções únicas, no Brasil e no Novo Mundo, porque os quilombos eram rurais.

Fascinante, não é? Nenhum escritor resistiria. Aproveitando o tema, recriei a saga de uma família negra, desde a África, em 1825, até São Paulo, 1985: 160 anos de História do Brasil, com rigorosos dados históricos e as devidas licenças ficcionais.

A vocês entrego o resultado de muitos meses de trabalho e paixão: boa leitura! (NICOLELIS, 1994, n.p.)

A longa, porém necessária citação, confirma o caráter pedagógico desse livro, cujo mote está na História do Brasil. Nele, todo o enredo está a favor da temática, as ações das personagens, espaço e tempo estão a serviço da defesa da tese da autora. O fato de Nicolelis apresentar ao leitor as razões que a levaram a escrever a narrativa traz a ele o conforto e consolo de que trata Ferreira (2003), uma vez que tendo essa informação, ele fará a leitura, certamente, produzindo uma interpretação ligada à tese da autora, sem maiores reflexões, o que prejudica o caráter polissêmico de toda linguagem literária.

Tal postura pode ser observada em relação aos livros *O segredo da casa amarela* e *O corpo morto de Deus*, narrativas em que a autora sai explicitamente em defesa de uma tese. Nas

demais, ainda que se observe tal postura, em especial nas falas das personagens e do narrador, a temática discutida no livro, os mistérios e enigmas que a envolvem, bem como a linguagem descontraída de seus narradores, podem amenizar o tom professoral que perpassa suas histórias. Seja como for, as narrativas de aventura de Nicolelis conduzem o herói e o leitor para uma jornada do conhecimento, sobretudo, de temas que amedrontam a sociedade contemporânea, o que não é o papel da literatura.

Desse modo, em linhas gerais, tomando como base unicamente o campo Temas Complementares, observa-se duas direções no conjunto das histórias que se filiam à linha de narrativas de aventura: alguns temas são recorrentes, aparecendo em pelo menos 50 % do *corpus*, estando entre eles temas universais como: amor, ódio, vingança, medo X coragem, traição, sonhos, morte, perigo. Paralelamente, há determinados temas/assuntos que aparecem em decorrência da temática central. A título de exemplificação, em *Nos bastidores da realeza*, a História do Brasil Colônia contada de modo divertido parece estar no centro dessa obra. Por conta disso, aparecem, ao longo do texto, alguns temas advindos da temática central, como, por exemplo: a sociedade patriarcal; as dificuldades enfrentadas pela embarcação portuguesa quando a família real veio para o Brasil; o calor das terras brasileiras; a mulher vista apenas como parideira; o grande número de filhos que as famílias possuíam antigamente; a morte precoce no Brasil colonial; a falta de saneamento básico e de remédios nesse período; a febre puerperal; nepotismo; a falta de hábito de tomar banho; a praga do frade; os casamentos arranjados, entre outros.

No total, aparecem mais de 200 temas complementares, descontando as repetições. Sumariamente, os temas complementares que aparecem nessas narrativas seguem em diferentes direções, estando todos eles, em maior ou menor grau, ligados ao contexto da sociedade contemporânea, a saber: relações interpessoais (amizades, relações entre pais, filhos e irmãos, relação entre vizinhos); o mundo do trabalho (greve, desemprego vocação profissional, a condição dos aposentados, desvalorização profissional das profissões ligadas à arte, relação entre patrões e empregados, trabalho infantil, confiança profissional); cultura e educação (a importância da educação para a emancipação dos sujeitos, linguagem, literatura, metalinguagem, vestibular); problemas sociais atuais (saúde, preconceito, autorracismo, corrupção, sequestro relâmpago, desigualdade social, aumento da criminalidade, crimes tecnológicos, a luta pela sobrevivência, riqueza X pobreza); comportamento, atitudes e sentimentos (caridade, covardia, curiosidade, solidão, fidelidade, trabalho em equipe, persistência, solidariedade); adolescência (paquera, namoro).

No que tange à temática central (ou temáticas centrais), nota-se três vertentes, estando duas delas atreladas ao que Ceccantini (2000) observou em cerca de 14% das narrativas estudadas por ele. Em algumas das histórias estudadas por esse pesquisador, os temas sequestros, mistérios criminais e aventuras, terceira linha temática mais recorrente em seu *corpus*, apresenta-se mais como assunto do que propriamente um tema, pois a estes entrelaçam alguma outra questão central. É o caso de *O outro lado do tabuleiro*, de Eliane Ganem, que não se limita ao problema do sequestro da menina Alice, para questionar o quadro de desigualdades sociais, à proporção que a investigação se desenvolve. Paralelamente, foi observado por ele outras narrativas em que não há a intenção de questionar um tema de modo prioritário, a proposta é apresentar ao leitor apenas uma história de sequestro, aventura ou crime. Ilustra essa vertente o livro *O incrível roubo da loteca*, de Stella Carr, a qual se atém ao mistério do inescrupuloso ganhador da loteria, sem manifestar maiores questionamentos no eixo central da narrativa.

As constatações de Ceccantini podem ser facilmente vislumbradas no conjunto do *corpus* aqui analisado. Em narrativas, como *O Vale das Vertentes*, *O fio da meada* e *O fantasma da torre*, mesmo que nelas estejam entrelaçados variados temas complementares, a proposta é apresentar ao leitor uma história de aventura, recheada de mistério e enigmas. Nas narrativas *O corpo morto de Deus*, *O mistério mora ao lado* e *O segredo da casa amarela*, outros temas centrais sobrepõem ao mote do mistério e da aventura. Em *O segredo da casa amarela*, a título de exemplificação, à medida que os heróis Wanderlei e Zanolho vão investigando o caso do mistério dos moradores da casa amarela, a temática central vai se apresentando ao leitor: o jogo de bicho e suas nefastas consequências para a sociedade, sobretudo, para os adolescentes moradores de bairros periféricos, que precisam trabalhar muito cedo, estando, por conta disso, expostos a situações de risco diversas. É este, pois, o inimigo a ser enfrentado pelos heróis da história.

Já os livros *Nos bastidores da realeza* e *O sol da liberdade* exemplificam a terceira tendência observada: a aventura se dá pela viagem feita pela História do Brasil, sem mistérios ou enigmas a serem desvendados. No primeiro, esta se dá pela fantasia e de forma lúdica, já na segunda, o percurso feito parte da pesquisa científica sobre a História da Escravidão no Brasil. Vale relembrar que os livros *O fantasma da torre* e *Vale das Vertentes* também tematizam a história nacional: as expedições bandeirantes e a história dos quilombos, respectivamente.

Desse modo, dois temas centrais preponderam no *corpus* analisado: a aventura e o mistério, e a identidade nacional, transfigurado na História do Brasil em várias vertentes: os grupos quilombolas, a escravidão, expedições bandeirantes e colonização portuguesa. Em

seguida aparecem temas diversos: a psicopatia em decorrência de trauma infantil; preconceito e relação entre vizinhos; a exposição dos adolescentes trabalhadores aos perigos sociais, entre eles, a máfia do jogo de bicho.

À proporção que as narrativas se desenvolvem, os heróis (e leitores) vão entrando em contato com tais temas por intermédio do caminho das provas vivenciadas por eles. Foi no momento em que Lucas, o herói de *O mistério mora ao lado*, conheceu a família de Lorena, sua namorada, uma jovem morena, filha de mãe negra e de pai branco, com irmão negro, que ele entrou pela primeira vez em contato com o autorracismo, pois descobriu que ela não aceitava a sua condição racial, em função da miscigenação étnica de sua família. Nesse sentido, o preconceito se figura como mais uma prova a ser vencida.

A análise dos temas centrais e complementares em relação com os demais elementos formais revela que os heróis nicolelianos fazem percursos diferentes do que foi constatado por Campbell (1997) nas narrativas míticas. Nestas, conforme salienta esse pesquisador, o protetor do herói se revela no auxílio sobrenatural sob a forma, em geral, de uma anciã ou ancião, que disponibiliza ao aventureiro amuletos capazes de protegê-los de forças titânicas com as quais ele se depara no percurso da aventura. Nas narrativas de Nicolelis, seus heróis são protegidos, predominantemente, no caso de um jovem adolescente, por algum representante da família: pai, mãe, avô, avó, irmão, ou da escola: professores, coordenadores pedagógicos, diretores e amigos diversos. São estes também os grandes aliados na travessia da aventura.

Nessa configuração se materializa a tão discutida e criticada visão adultocêntrica que permeia a literatura destinada a crianças e jovens, cujas raízes estão na literatura infantojuvenil produzida do século XVIII, segundo os ideais burgueses da sociedade europeia. Nesse momento, conforme sinalizam os estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007), graças às transformações sociais, políticas e ideológicas ocorridas a partir da segunda metade desse período, ao qual igualmente se credita o nascimento do gênero, a burguesia se consolida como classe social que aos poucos vai se tornando detentora de forte poder político, com capacidade de moldar a sociedade a favor de seus ideais, inclusive direciona ideologicamente o conteúdo veiculado nos livros endereçados a esse público.

Conforme observam as duas pesquisadoras, é nesse momento que vem à tona uma nova concepção de infância. De “adulto em miniatura”, a criança passa a ser concebida como um ser que necessita de cuidados, cabendo essa função ao adulto. De tal modo, nessa configuração familiar, todos devem ocupar funções distintas: o pai é o responsável pelo sustento financeiro da família, a mãe deve se responsabilizar pelos trabalhos domésticos, cabendo aos dois a obrigação de preservar, da melhor forma, a infância de seus filhos.

Essa configuração é muito facilmente observável na maior parte das narrativas que constituem o *corpus*, forma de representação que vai ao encontro do que foi denominado por Regina Zilberman de “modelo eufórico”, cuja obra de Érico Veríssimo é exemplar, uma maneira de representação literária que “privilegia os valores da existência doméstica, encerrando nela as personagens infantis.” (ZILBERMAN, 2003, p. 209). Nesse modelo, transparece “uma euforia com a vida administrada pela família, que lega a seus rebentos os principais padrões da sociedade.” (ZILBERMAN, 2003, p. 209).

A euforia presente nesses textos se revela pela preponderância de uma representação bastante positiva da família, sendo esta, nas narrativas em análise, um “porto seguro” para o jovem adolescente, lugar onde pais, filhos, irmãos e avós, na maior parte das vezes, vivem sempre em harmonia. Essa configuração pode ser observada muito explicitamente em *O fantasma da torre*, *O fio da meada* e *Vale das Vertentes*. Nelas, mesmo que os jovens adolescentes sejam os primeiros a serem chamados para a aventura, a família não fica de fora dela, sempre acompanhando, orientando e ajudando os heróis a solucionar os mistérios e enigmas a serem desvendados. Em *Vale das Vertentes* e *O fio da meada*, torna-se muito comprometedor sobrepor a atuação de um membro sobre o outro, em função dos papéis igualitários que eles assumem na trama narrativa. Sendo assim, os heróis são a própria família.

Nas narrativas *O segredo da casa amarela*, *O mistério mora ao lado* e na narrativa central de *O corpo morto de Deus*, a representação da família já se aproxima mais do “modelo crítico” que, segundo Zilberman (2003), é uma vertente mais engajada em que as obras destinadas a crianças e adolescentes objetivam denunciar os desequilíbrios ocorridos no interior da unidade doméstica. O comentário feito pelo narrador-protagonista de *O mistério mora ao lado* elucida essa constatação: “Nessa hora lembrei do que um psicólogo amigo do pai disse um dia, em casa: ‘Família fica muito bonita em retrato na parede’. Na hora achei estranho, mas agora... até que parecia verdade.” (NICOLELIS, 2001, p. 73). Todavia, assim como no modelo eufórico, esse modelo ainda fecha seus heróis no círculo familiar, mesmo que eles se sintam incomodados e desajustados. Em *O sol da liberdade*, o herói é cada membro da família, que em momentos históricos e sociais diferentes, vivem a opressão de uma sociedade brasileira racista, que desconsidera toda a contribuição dada pelo negro na construção do país e que, por conta disso, faz dele um marginalizado, que precisa diariamente lutar para conquistar seu espaço, ainda que sob a forma de “Rei Momo”.

No caso das narrativas de Nicolelis, o que se nota é que ainda que os heróis reconheçam desequilíbrios e contradições imersos no âmago familiar, o jovem adolescente não quer necessariamente se libertar do ambiente doméstico e sempre encontra na figura de algum ente

da família alguém em quem confiar. É o caso, por exemplo, da relação de cumplicidade vivida por Lucas e seu avô materno em *O mistério mora ao lado*. Nessa narrativa, os pais e irmãos do herói nem chegam a desconfiar de que ambos (neto e avô) são os principais responsáveis pela resolução do mistério que cerca os sobrinhos de seu Evaristo, que eram na verdade crackers.

Em *O segredo da casa amarela*, filho e mãe estão em constante tensão, posto que dona Malvina, com a intenção de proteger Wanderlei, tenta, o tempo todo, impedi-lo de se aventurar pelos mistérios que rondam a casa amarela, afirmação da qual a citação que segue é ilustrativa:

- Quem impede? – repetiu o Wanderlei.
- Eu impeço, moleque! – gritou dona Malvina. – Se você tentar, eu descasco você...
- Então comece, mãe – disse o menino, decidido. – Não me chamo Wanderlei se não descobrir o que está enterrado naquele canteiro. (NICOLELIS, 2003, p. 87)

A tensão entre prole e progenitora se estende ao longo do enredo. Em contrapartida, há na narrativa matizes que vão em direção contrária: a mãe, mesmo com o medo dos perigos que representam a investigação acerca da casa amarela, aos poucos também se vê envolvida no caso, chegando até a colaborar com a turma em vários momentos. A passagem que segue afiança essa afirmação:

- Seu Benedito, com os nervos à flor da pele, explodiu:
- Mas a senhora, dona Malvina, uma pessoa tão sensata, respeitada aqui na vila, como foi permitir que seu filho trabalhasse naquela casa?
- Eu confio no meu filho e no seu também. O Zanolho me garantiu que não havia perigo e dei um voto de confiança pra eles. É o que o senhor deve fazer agora.
- O que a senhora quer dizer com voto de confiança? – perguntou dona Arminda.
- Acreditar que o Zanolho não apareceu até agora porque não pôde. Vocês precisam dar tempo. Ele é um rapaz esperto. (NICOLELIS, 2003, p. 71)

Portanto, ainda que a mãe tenha tentado impedir o filho de atender ao chamado da aventura, aos poucos, ela também se vê envolvida em tal peripécia em função da curiosidade e da necessidade de protegê-lo. Nesse sentido, o jovem está mais uma vez amparado pela família no percurso da aventura. Cabe lembrar, todavia, que nem todos os pais dos aventureiros têm

conhecimento do que os garotos fazem para tentar desvendar os mistérios da casa amarela, como se nota na seguinte passagem: “– Se minha mãe sabe disso... – gemeu o Pedro.” (Nicolelis, 2003, p. 88). Nessa mesma direção, com exceção de dona Malvina, as demais personagens adultas assumem papéis secundários nessa narrativa.

Vale ainda lembrar que o narrador onisciente toma sempre o cuidado de evidenciar a preocupação dos pais em relação aos filhos e destes em relação aos pais. Para ilustrar, em *O corpo morto de Deus*, sempre que a heroína precisa se ausentar de casa, esse narrador tem a preocupação de justificar ao leitor quais procedimentos Eleanor adotará em relação ao filho, como se pode observar nos fragmentos que seguem: “No dia do espetáculo, Eleanor saiu mais cedo da editora, para não arriscar ficar presa no trânsito. Vasques já levava, como haviam combinado, Luca para a casa da avó.” (NICOLELIS, 1999, p. 135); “Apesar de Eleanor não estar muito animada, Vasques a convenceu a ir. Luca ficaria em segurança na casa da avó.” (NICOLELIS, 1999, p. 131); “Combinaram para sexta-feira à noite, dali a dois dias. Ela queria um tempo para se preparar. Viria de táxi para o trabalho e sairiam no carro dele após o expediente. O Luca passaria a noite na casa de um amiguinho.” (NICOLELIS, 1999, p. 46).

Em contrapartida, os filhos também são companheiros dos pais, compreendendo suas limitações e problemas. E, por conta disso, estão dispostos sempre a ajudar. Wanderlei é o principal ajudante de dona Malvina em *O segredo da casa amarela*. Apesar dos conflitos, o herói está sempre atualizando a mãe a respeito das descobertas que fazem no caso da casa amarela. Na mesma direção, vai a relação de Lucas com os pais em *O mistério mora ao lado*. O herói se preocupa com a crise financeira pela qual passa a família, prontificando-se rapidamente a ajudar:

Pensando melhor sobre a situação lá em casa, talvez eu pudesse fazer alguma coisa. Estudava pela manhã, à tarde quem sabe um emprego eventual ajudasse por enquanto. Mas precisava da autorização do pai ou da mãe. Falar com o pai ia ser muito humilhante. Então resolvi abrir com a mãe. Ela foi categórica:

- De jeito nenhum.
- Mas por quê, mãe? O pai não recebe, você fica nervosa, não aceita a ajuda do vô. Eu já tenho quinze anos, pô, o vô conta que trabalhou desde os catorze.
- Outros tempos, Lucas. Eu jamais me perdoaria se você prejudicasse os seus estudos. Pensa que entrar em engenharia é moleza? Nem quero ouvir falar disso. Se alguém vai arranjar um emprego, esse alguém sou eu. (NICOLELIS, 2001, p. 67)

Ajudar a família (e o próximo) traz sempre aos heróis uma sensação de bem-estar: “Fiquei feliz, porque, de alguma forma, estava ajudando.” (NICOLELIS, 2001, p. 75).

Isso posto, mesmo que haja, em algumas das narrativas que compõem o *corpus*, um movimento que sinaliza a busca pela libertação do ambiente doméstico, ao final, os heróis sempre voltam para a proteção de seus lares. É ali, apesar de alguns impasses, o lugar de segurança, proteção e amor. De outro lado, os pais são, preponderantemente, os principais mentores e aliados: auxiliam, orientam e cuidam dos heróis, sobretudo a mãe.

Cabe levantar que, em direção contrária ao que foi diagnosticado por Zilberman (2003), no que tange à ausência da figura materna nas narrativas filiadas ao modelo eufórico, aqui as mães desempenham papel crucial como elemento regulador da vida familiar. São mulheres independentes que ora ajudam o marido no sustento da família, ora assumem elas próprias essa responsabilidade, como é o caso de dona Malvina, que é viúva, e de Eleanor, que é divorciada.

No caso da mãe de Lucas, herói de *O mistério mora ao lado*, diante da crise financeira pela qual atravessa a família, a mãe toma a decisão de voltar a trabalhar. Por ter um filho ainda bebê, não pode trabalhar fora, circunstância que a leva a montar o seu próprio negócio de comida congelada em sua casa, sendo Lucas o seu ajudante principal. Nesse sentido, além de cumprir o papel de educar e cuidar dos quatro filhos e de administrar a vida doméstica, ainda passa a prover, mesmo que temporariamente, a vida financeira da família, função que, do ponto de vista da narrativa, deveria ser desempenhada pelo pai. Essa configuração, em certa medida, destoa um pouco dos textos filiados ao modelo eufórico analisados por diversos pesquisadores, em que, em geral, predomina a representação de uma figura paterna à qual é atribuída a responsabilidade por regular “a vida familiar, ordenando suas concepções existenciais e o mundo vivendi.” (ZILBERMAN, 2003, p. 210).

Nas narrativas que compõem o *corpus* da aventura, algumas figuras paternas são até ridicularizadas: é o caso de Carlos, o pai protagonista de *O Vale das Vertentes*, que raras vezes têm a sua opinião considerada, chegando a vivenciar diversas situações cômicas, promovidas, sobretudo, pelas peripécias da serelepe cachorrinha Ápia. A figura paterna em *O corpo morto de Deus* é representada de modo trágico na narrativa encaixada, posto que o trauma infantil que leva a personagem M.X. a se tornar uma psicopata *serial killer* é atribuída ao pai, um empresário famoso, que é assassinado pela própria filha. Em *O mistério mora ao lado*, o músico da prefeitura municipal José, pai do protagonista Lucas, não é valorizado e respeitado pela esposa em função da sua profissão, uma vez que além de não ganhar bem, vive com o salário atrasado. Conforme já foi mencionado, a falta de dinheiro é o que leva a mãe a tomar algumas atitudes drásticas, passando a se responsabilizar provisoriamente pelo orçamento doméstico. Nesse

sentido, as narrativas de aventuras de Giselda Laporta Nicolelis seguem uma tendência desse modelo ficcional que, do ponto de vista de Albuquerque, incorporam os conflitos e percalços de heróis adolescentes que mesmo vivenciando conflitos familiares diversos, encontra na instituição familiar um espaço de acolhimento. Sobre isso a pesquisadora escreve:

Através de muitas contradições e sobressaltos estes adolescentes/ficção vão definindo o seu lugar no mundo, decidindo o que querem e como o conseguir, marcando posições, de preferência, sem chocar demasiado o grupo. Todo este tipo de romance em série define um jovem irreverente, mas não revoltado, em que a rebelião se concretiza num mero argumentar. Nunca há dúvidas sobre o amor da família, não há inadaptações excessivas dentro do sistema escolar: em suma, o que se levanta diante de nós, é o (pré-) adolescente/médio que todos conhecemos e com quem convivemos diariamente. (ALBUQUERQUE, 2009, n. p.)

Assim, no universo dos textos analisados, os membros da família são os principais aliados na travessia dos heróis nicolelianos numa jornada em que o centro da aventura está na aprendizagem. Nesse caminho, a participação da família é crucial, predominando nos textos em questão duas tendências: a da representação do ambiente doméstico como um lugar harmônico, em que pais, filhos, netos e avós comungam dos mesmos ideais, aprendem e trabalham juntos para a resolução dos problemas a serem enfrentados; e a da representação de um ambiente doméstico em que há conflitos e desequilíbrios, cujos papéis assumidos pelos membros da família já não estão mais em total consonância com o modelo da família burguesa do século XIX. Todavia, há nesses dois modos de representação uma ideia unificadora: é na família que estão encerradas as pessoas com as quais o jovem em formação sempre poderá contar no caminho das provas a serem transpostas na aventura cotidiana da vida.

2.4.2 A linguagem

Nas últimas décadas, o modo como os escritores têm representado a linguagem nos textos literários tem chamado bastante a atenção de diferentes estudiosos da literatura infantojuvenil, em especial, porque ela é um dos fatores determinantes no processo de construção estética do texto, conferindo a ele (ou não) verossimilhança. Igualmente, é pela

leitura do texto literário que, segundo Bordini e Aguiar (1993), o indivíduo tem a oportunidade de reconstruir todo o universo simbólico encerrado nas palavras, concretizando-o com base em suas vivências, por meio do trabalho com a linguagem.

No que diz respeito à travessia dos heróis em sua jornada, o trabalho com a linguagem se mostra fundamental, posto que a comunicação literária pode ser entendida como uma reserva de vida paralela que o leitor nem sempre consegue experimentar na vida real, o que contribui para a formação de sua personalidade, do mesmo modo que promove o conhecimento do mundo e do ser, como salientou Candido (1972).

A análise do campo Linguagem mostra que predomina nas narrativas de aventuras do *corpus* o uso da linguagem realista, isto é, que intenciona mimetizar as experiências passíveis de serem vividas no mundo real. Apenas a linguagem do livro *Nos bastidores da realeza* foge desse tipo de construção, na qual há a fusão entre a linguagem realista e a simbólica, constituindo num tipo de hibridismo que, do ponto de vista de Coelho, vai denominar “Realismo Absurdo” ou “Realismo Mágico”, “no qual o cotidiano mais comum passa a conviver com um elemento estranho ou maravilhoso, que ali é visto como absolutamente natural.” (2000, p. 83). Nessa narrativa em questão, o protagonista se relaciona com as personagens históricas e objetos de forma natural. Passar uma noite inteira no museu sem perceber a hora passar, esquecer-se da professora, de colegas e da família, pode ser metafórico do “aprender brincando”.

Das técnicas ou processos narrativos discutidos por Coelho em *Literatura infantil: teoria, análise e didática* (descrição, narração, paráfrase, diálogo, monólogo, dissertação, digressão, comentários), predomina no *corpus* da aventura a narração, entendida como uma técnica de quem relata um processo participando, inclusive emocionalmente, daquilo que está sendo contado, pois se sente senhor dos segredos e do dinamismo dos acontecimentos. Para essa pesquisadora:

Em essência, é o recurso expressivo de quem está tendo uma perspectiva ampla de visão, que compreende e hierarquiza a escala de valores que integram os acontecimentos e tem como objetivo transmitir a alguém o processo evolutivo de uma situação. (COELHO, 2000, p. 83)

Ainda que predomine, no âmbito da manipulação da linguagem, a narração, a autora também explora, em especial, a descrição, o comentário, a dissertação e o diálogo.

Sumariamente, Coelho entende a descrição como um processo que intenciona apreender a realidade por meio da observação, análise e descrição de uma realidade parada, imobilizada

no tempo; o diálogo é o “estilo direto”, a comunicação oral dá maior objetividade às personagens e situações, uma vez que é o que mais se aproxima da vida real. Essa técnica é muito usada nos textos de Nicolelis, e apesar de esta ser propícia para as personagens se revelarem diretamente ao leitor, o narrador, na maior parte das vezes, é quem faz essa mediação: “–Pensando bem, talvez devêssemos tentar – disse Regina, contagiada pelos demais. / - Muito bem – concordou o pai. – A agulha fica.” (NICOLELIS, 1981, p. 51). O discurso direto é, sem dúvida, a forma de organização das falas preferida de Nicolelis. Em seus textos, tal modo de organizar o discurso revela a face protetora e orientadora do narrador.

Quanto ao comentário e à dissertação, Coelho afiança que, resguardadas algumas diferenças, ambas são formas de interferência pessoal do narrador, por meio das quais ele expõe seu ponto de vista a respeito dos fatos narrados, sendo a dissertação uma espécie de comentário um pouco mais longo, “de caráter ideológico ou informativo e, como em geral ela corta ou interrompe a ação, confunde-se com a digressão – que é sempre o desenvolvimento de um tema ou ideias paralelos ao assunto da narrativa.” (COELHO, 2000, p. 89).

Nas narrativas de aventuras que compõem o *corpus*, ainda que com leveza, ao longo dos textos, o narrador faz vários comentários e dissertações, revelando-se um mentor na jornada do herói, orientando este em relação ao caminho a ser seguido. Ilustra essa afirmação os trechos que seguem: “– O que você acha? – Fábio, indeciso, interrogou novamente a mulher. Eles estavam habituados a tomar decisões em conjunto.” (NICOLELIS, 1981, p. 51). E ainda: “Rodearam o castelo em busca de uma entrada. Como era de se esperar, estava todo trancado, mas com visíveis sinais de tentativas de arrombamentos em portas e janelas. Era quase um milagre que não tivesse sido invadido.” (NICOLELIS, 1998, p. 11). Nesse mesmo texto, o narrador disserta, defendendo seu ponto de vista sobre uma dada situação vivenciada pela família aventureira: “A vida é mesmo um milagre. Quando as coisas realmente importantes estão salvas, o resto vai resolvendo aos poucos, naturalmente, porque afinal todos os dias nasce o sol e com ele a esperança de um novo dia de soluções.” (NICOLELIS, 1981, p. 40).

Se a tendência é reconhecer cada vez mais em textos contemporâneos escritos para crianças e jovens o emprego do registro coloquial que é próprio da fala, nas narrativas do *corpus* de aventura, o trabalho com a linguagem ainda é muito frágil. Ainda que em vários momentos Nicolelis consiga construir uma linguagem fluente e objetiva, a tentativa de fundir a modalidade culta com a coloquial resulta em artificialismo linguístico que, em alguns momentos, causam sérios danos à verossimilhança narrativa, principalmente quando trata do registro de crianças e adolescentes. Na maior parte dos casos, a fala dessas personagens não consegue mimetizar o registro cotidiano dos leitores que se pretende representar no plano literário.

A orientação e proteção dos narradores, em linhas gerais, é evidenciada na linguagem descontruída que, claramente, intenciona a aproximação não apenas das personagens, como também de seus leitores. Tal estratégia se materializa na exploração das abreviações, provérbios e expressões de cunho mais popular, como se nota em “Rodrigo ligou para Fuinha que veio a jato, **sorriso escancarado no rosto. Afinal ele estava pra ficar célebre; desvendar uma trama daquela não era para qualquer um, não senhor.**” (NICOLELIS, 1981, p. 87, grifo nosso). No entanto, nenhum de seus narradores abre mão do emprego da linguagem mais purista: “Mariana **oferecera-se** para ir junto. De tanto ouvir falar naquilo tudo, **ardia em curiosidade.** E também **os ajudaria a pôr fim** naquela poeira acumulada de anos.” (NICOLELIS, 1998, p. 65, grifo nosso). Em contrapartida, é preciso reconhecer que esse artifício denuncia a distância entre esses dois níveis de linguagem.

Sendo assim, é preciso reconhecer que, se na fala do narrador o hibridismo linguístico não causa tantos problemas, uma vez que o aproxima das personagens; no registro destas, ao contrário, isso é catastrófico, pois provoca artificialismo no processo de representação de falas de personagens jovens, o que pode distanciar os leitores mirins, por não se sentirem representados nos textos. Essa constatação pode ser observada no diálogo de Carlos com Janete, uma jovem de 17 anos: “– Confusões? – Carlos se fez de desentendido. / - Confusões, sim, senhor. Lembra **quando se pôs a descobrir quem vinha roubando** as plantas de seu Raul? ...” (NICOLELIS, 1983, p. 21, grifo nosso). Não parece ser comum uma jovem de 17 anos, em conversa informal, empregar uma linguagem tão elaborada. Na mesma direção, em *O fantasma da torre*, um dos jovens protagonistas diz: “Que cheiro miserável! – reclamou Rodolfo. – Incrível **que não o tenhamos sentido** anteontem à noite.” (NICOLELIS, 1998, p. 23, grifo nosso). E ainda: “– Tomara **que haja um fio** dessa meada – gemeu o Camaleão.” (NICOLELIS, 2003, p. 62, grifo nosso).

Conforme lembra Maria Alice Faria no artigo “Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis”, ao fazer isso o autor prejudica o estilo, justamente por causa da presença de um purismo usado de forma artificial e indevidamente na expressão de um adolescente atual. Vale lembrar que tal artificialismo também pode ser observado nos registros das personagens adultas, não conseguindo mimetizar a realidade linguística da linguagem brasileira cotidiana da década de 1980, momento em que o livro foi publicado, como se nota no seguinte bilhete escrito pela governanta Matilde:

– Vocês estão muito sossegados, sabem? Eu não dou um centavo pelo Fuinha. Vou até onde trabalha a dona Regina saber alguma coisa. De mim ninguém vai desconfiar. Volto assim que puder. Luciana esquente o jantar, Ana Carolina recolha a roupas do varal e Rodrigo ponha a mesa, por favor. Seu Fábio, não esqueça de tomar seu remédio. Tchau. Matilde. (NICOLELIS, 1981, p. 34 – 35)

Como se pode notar, a linguagem da governanta parece não representar o padrão da linguagem coloquial que se costuma utilizar em um bilhete. Na mesma direção, apesar de a edição analisada de *O segredo da casa amarela* ter sido atualizada, com vistas a aproximar linguagem dos leitores mais contemporâneos, e mimetizar experiências sociais cotidianas, os vários diálogos persistem em denotar inverossimilhança e artificialidade na boca das personagens, como é o caso, entre outros, da fala da mãe de Wanderlei quando pede a ele para entregar uma encomenda: “-Vá entregar pra dona Elvira. E receba o pagamento certinho. E volte direto pra casa pra não perder o dinheiro.” (NICOLELIS, 2003, p. 6).

Esse descompasso linguístico pode ser observado em diferentes narrativas, em variados momentos dos textos. A situação é ainda pior quando o narrador é uma personagem adolescente, sobretudo, porque a autora não consegue respeitar as particularidades próprias da linguagem dessa faixa etária, empregando em seu registro expressões e construções próprias do linguajar mais purista. Nas falas dos narradores adolescentes são facilmente observáveis o emprego de ênclises, do pretérito mais que perfeito e outras construções mais elaboradas, justapostas em frases que empregam gírias, abreviações e outras expressões próprias da linguagem espontânea.

O registro do narrador de *Nos bastidores da realeza*, por exemplo, não é capaz de mimetizar a fala de um garoto em fase escolar em que ele se encontra no plano da narrativa, como se pode observar nas seguintes passagens: “Lágrimas afloraram aos olhos dele. D. Pedro II abraçou-o carinhosamente. E, sem ensaio, uma salva de palmas saudou o Patriarca da Independência.” (NICOLELIS, 2015, p. 76); ou em: “E, como fui, voltei aos corredores do museu, que, com o dia claro, já abrira as portas. Um rumoroso grupo de estudantes entrava acompanhado pela professora.” (NICOLELIS, 2015, p. 77). A fala desse narrador em primeira pessoa, em vários momentos, apresenta linguagem mais elaborada do que a de alguns em terceira pessoa de outras narrativas, ou, no mínimo, semelhante a deles:

A escola resolveu levar os alunos a uma visita ao Museu de História para estimular o conhecimento sobre os personagens históricos, por meio de quadros e também de objetos, para que o estudo não se resumisse apenas à leitura dos livros. O museu era enorme, e os garotos que seguiam a professora se espalharam pelas galerias.

Eu fiquei na minha, meio distraído, só observando, na imensa sala cheia de quadros antigos enfileirados. De repente, uma voz veio de um dos quadros, e quase caí de susto. (NICOLELIS, 2015, p. 9)

O primeiro parágrafo dessa citação poderia, sem problemas, ter sido proferido por um narrador em terceira; neste caso, a primeira pessoa só se diferencia da terceira pelas marcas verbais próprias desse tipo de narrador (primeira pessoa do discurso). Fora isso não há marcas literárias significativas que as individualizem.

No registro do herói Lucas, de *O mistério mora ao lado*, podem ser observadas nuances do purismo linguístico, provocando na fala desse narrador incoerência e inverossimilhança na linguagem:

Acontece que na rua morava um cara que nunca foi muito bom da bola, coitado. Todo mundo sabia disso e maneirava quando ele se punha a falar. Principalmente porque a mulher dele era uma pessoa muito boa e os filhos também. O cara era perito em contar histórias mirabolantes. A preferida, que eu já ouvira dezenas de vezes, é que recebera de herança joias muito valiosas que ele guardava num cofre de banco. (NICOLELIS, 2001, p. 46)

Como lembra Maria Alice Faria, esse tipo de manipulação da linguagem beira ao ridículo, prejudicando consideravelmente a verossimilhança linguística, principalmente, porque a escritora não consegue incorporar no plano da linguagem literária gírias, a coloquialidade ou mesmo frases desestruturadas com naturalidade. Isto faz lembrar um outro problema que impede as narrativas em questão de adquirir um bom nível de linguagem, problema que também foi levantado por Faria (s. d.) em livros como *Lígia, menina...*, de Manoel Carlos Rubira e *O brinquedo misterioso*, de Luís Galdino. Trata-se do uso de aspas nas expressões coloquiais, o que pode denotar estigmatização da linguagem, posto que ao lançar mão desse recurso, o autor está alertando o leitor que o termo em questão foge às normas gramaticais.

Ilustra essa constatação a fala extraída de *O segredo da casa amarela*: “– Tá ficando corajoso, hein, ‘meurmão’? – riu Jaime. – Inteligente e corajoso, que é, tomou banho de lua?” (NICOLELIS, 2003, p. 87). É curioso que em outros momentos aparecem certas marcas de

oralidade que não são grafadas com aspas, como: “praquele”, “s’imbora”, “noutra”, dado que leva a um outro tipo de estigmatização, pois “meurmão”, sendo uma gíria tem valor linguístico inferior às marcas de oralidade, que desse ponto de vista, poderia ser “aceitável”. Também vale constatar que nem sempre esse procedimento é adotado; as gírias paulistas “meu” e “pô”, por exemplo, aparecem em várias narrativas sem essa estigmatização gráfica.

No conjunto, apesar das ressalvas a serem feitas, o registro das personagens em *O corpo morto de Deus* e *O sol da liberdade* consegue ser mais fluente. Embora nesses livros, em vários momentos, a tentativa de fusão do português formal com o coloquial não fique tão convincente, de modo geral, isso se dá de maneira mais natural. O trecho que segue é um exemplo do que pode ser considerado um diálogo fluente nas narrativas em questão:

- Bobagem Carlão – discordou o Foca. – Tem mais essa não. Mulher, homem é tudo igual... a gente agora não faz diferença não...
- Esqueceu que eu tenho oitenta anos, rapaz? No meu tempo, mulher a gente tratava assim com muito carinho, sei lá como se fosse flor... agora é que as mulheres tão ficando igual aos homens, querem fazer tudo igual, sei não, sei não...
- Não me venha dizer que você é machista, Carlão. – O Foca riu. – As mulheres têm direito, ué, se têm capacidade igual, por que não exercer os mesmos cargos, serem pessoas inteiras...
- Eu sei, tô só comentando... eu mesmo tenho uma bisneta, você precisa conhecer, é colega sua, tá estudando em faculdade de Comunicação. Boa garota, é isso aí que você falou, ela é feminista... (NICOLELIS, 1994, p. 122-123)

Ainda que no fragmento acima esteja explícita a intenção da autora de propor ao leitor uma discussão sobre o papel social da mulher, a construção desse diálogo demonstra uma tentativa da autora de mimetizar a fala cotidiana no plano da realidade social atual.

Há ainda de notar que as palavras estrangeiras, em várias narrativas, são grafadas em itálico, estratégia que demonstra respeito pelas normas acadêmicas de escrita. No livro *O fantasma da torre* pode chamar a atenção do leitor as frases e expressões em inglês (sempre em itálico) ditas pela jovem americana Mary Anne todas às vezes em que ela se encontra nervosa e excitada, como, por exemplo, “– *My God! The count’s treasure*” - berrou Mary Anne, desabafando finalmente as lágrimas que começaram a escorrer pelo seu rosto.” (NICOLELIS, 1998, p. 82). Tais expressões, embora não sejam acompanhadas de tradução, poderão ser compreendidas pelo jovem leitor, com poucas exceções, em função de uma ou outra explicação que podem aparecer nas falas do narrador ou das personagens logo que elas são proferidas,

como se observa em “– *What time is it? / Faltavam quinze para as quatro.*” (NICOLELIS, 1998, p. 35).

Assim, ao que diz respeito à manipulação da linguagem do *corpus* de aventura, esta não conseguiu acompanhar as inovações sofridas pelo gênero ao longo de sua existência, permanecendo presa à concepção tradicional de ensino de língua que tem no texto literário o exemplo da “boa linguagem”, paradigma que, do ponto de vista de Faria (s. d.), apenas dá mostras da alienação do escritor, uma vez que não reconhece as transformações naturais sofridas pela língua ao longo do tempo.

Conforme já foi discutido no capítulo anterior, um dos destaques dados pela crítica especializada na esfera da configuração da literatura juvenil contemporânea, é a incorporação das demandas linguísticas contemporâneas por grande parte de novos escritores. Contudo, ainda que o herói nicoleliano tente subverter esse modelo de linguagem mais purista em algum momento, a família e a escola, como principais mentores e aliados no percurso da jornada, insistem em mantê-lo no universo do purismo linguístico idealizado. Em *Vale das Vertentes*, o diálogo entre pai e filha é representativo dessa afirmação: “– Vai ser um ‘sarro’ ela dentro do carro...” (NICOLELIS, 1983, p. 10) ou em: “– Como é, pai, a gente ‘vamos’ ou não ‘vamos’? – falou Simone. / - ‘A gente vai’, se a Ápia sair – corrigiu o pai.” (NICOLELIS, 1983, p. 12).

O diálogo, igualmente, evidencia a estigmatização entre a linguagem culta e a coloquial, comprovada na metalinguagem materializada no discurso do pai que corrige a filha em relação à forma adequada de fazer a concordância verbal, bem como pelo uso de aspas nas expressões que fogem do padrão culto da língua, valorizado tanto pela família burguesa, como pela escola, instituição responsável por preservar a língua purista.

Deste modo, os heróis nicolelianos tendem a respeitar com demasiada frequência as normas gramaticais: exploram a ênclise e a mesóclise nas colocações pronominais, usam o pretérito mais que perfeito em falas cotidianas, empregam adequadamente o modo verbal imperativo. Alguns apresentam vocabulário exageradamente rebuscado, certamente uma herança da tradição do gênero, o que, sob a ótica de Faria (s. d.), é um dos maiores equívocos dos livros de ficção voltados a crianças e jovens, posto que esse tipo de manipulação da linguagem está preso a uma concepção tradicional de ensino de língua que valoriza a linguagem purista em detrimento da linguagem realmente falada pelo jovem em seu cotidiano.

2.5 A volta para casa com o elixir da sabedoria: mais conhecimento, mais cultura

2.5.1 *O narrador e o modo de narrar*

Nas narrativas míticas, o ciclo completo da jornada do herói termina com o seu retorno com o troféu transmutador da vida: “o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a benção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dez mil mundos.” (CAMPBELL, 1997, p. 195). Às vezes, esse troféu, que é chamado por Vogler de elixir, pode ser um tesouro que foi conquistado na aventura: amor, liberdade ou o conhecimento de que o mundo especial existe, podendo ser possível sobreviver a ele. Em algumas situações pode ser apenas voltar para casa com uma história para contar. Levar algo para casa no caminho de volta da “Provação da Caverna Secreta” é uma condição para que o herói não esteja fadado a repetir a mesma aventura, embarcando “na mesma tolice que causou os problemas no início.” (2015, p. 57).

A observação dos campos da grade “Resumo da Narrativa” e “Organização da Narrativa” aponta que, de modo geral, como é comum nos desfechos das narrativas de aventuras, resolvido o enigma, a narrativa termina. Em algumas delas, há a inserção de um capítulo denominado Epílogo, cujo intuito é apresentar ao leitor o rumo tomado na história pelas principais personagens depois de um ou dois meses dos acontecimentos narrados. Essa configuração é recorrente nas narrativas filiadas ao subgênero policial ou mistério, entre elas: *O fio da meada*, *O fantasma da torre* e *Vale das Vertentes*. Nelas, em geral, o final é fechado e feliz, sendo os heróis conduzidos para o mundo comum de modo bastante descontraído e eufórico pela mediação do narrador, ao estilo do excerto que segue:

Fim de férias. Troca de endereços e telefones entre a turmas das Vertentes. Alguns até descobriram que eram vizinhos em São Paulo, pode? E vieram a se conhecer ali na serra. Coisas de cidade grande. João e Ana, felizes à beça, continuariam ali na casa de Lauro como caseiros e pertico da amada Serra negra. E o Janjão perto da Danda. Por falar em Danda, um dia ela apareceu com Iaiá para uma visita. (NICOLELIS, 1983, p. 77-78)

Nessas narrativas, os conflitos se resolvem, e os heróis saem do mundo especial mais fortalecidos, alcançando uma condição de vida melhor. No caso de João e Ana, que iniciaram a narrativa como desempregados e com um bebê para criar, ao final, como prêmio, conseguem permanecer como caseiros na casa de Lauro, e Janjão, o filho do casal, ainda ganha da velha Danda dois diamantes de quase duzentos anos. A carta escrita por Iaiá a Lucília depois de alguns meses da aventura é um exemplo de que, nessas histórias, o elixir conquistado pelo herói pode estar simbolizado na amizade, na solidariedade, no acolhimento.

Querida Lucília,

Feliz a hora em que você e sua família vieram passar férias nas Vertentes. Digo feliz, porque vocês mudaram a minha vida. Eu vivia isolada, sem amigos nem distrações, e havia perdido o gosto por tudo. Você bem viu o estado da casa, a própria desolação.

Vocês todos e, principalmente você, Lucília, fizeram-me compreender o quanto estava desperdiçando minha vida. Comecei pela casa e agora estou cuidando de mim mesma. Por isso, escrevo esta carta.

De repente, me bateu uma vontade louca de viajar, rever os lindos lugares que tanto amei na juventude, em tempos felizes. Tenho tudo para isso, menos o principal: companhia. Danda é muito velha, Maria ficará cuidando dela.

Então, me lembrei de você, querida amiga. Aceita ver a neve comigo, com todas as despesas pagas? Afinal, estou convidando e não aceito desculpas. Assim você completará seu trabalho, ajudando-me a recuperar, de vez, o prazer de viver.

O Janjão não sai mais aqui de casa. Ele adora a Danda e vice-versa. O João e a Ana idem. Cada vez mais, reencontro velhos amigos e faço novos, e lhes garanto: o povo já não me chama de “louca da serra”. Agora sou, simplesmente, dona Iaiá.

Aguardo breve resposta (afirmativa, espero).

Recomendações a toda família.

E o carinhoso abraço da amiga-irmã,

Iaiá. (NICOLELIS, 1983, p. 80)

Em *O fio da meada*, o elixir é a descoberta do amor e a entrada na faculdade: o detetive Fuinha se casa com a governanta Matilde, e Luciana passa no vestibular da Fuvest. Depois de uma jornada de aprendizagem acerca das relações sociais e interpessoais. No livro *O mistério mora ao lado*, o narrador-protagonista é quem apresenta ao leitor o seu destino e o das demais personagens, inclusive, revela-se como escritor da narrativa em questão:

Aprendi rapidinho o tal editor de texto e me diverti um bocado escrevendo este livro. E, ainda que não seja um conto de fadas, tem um final feliz.

O mandado de segurança foi concedido, garantindo o emprego dos músicos na orquestra sinfônica; dona Helena também conseguiu um belo acordo com a Prefeitura, e todos os músicos receberam os salários atrasados.

Os congelados da dona Celeste vão a todo vapor; ela está quase ganhando mais do que o pai (e acho que ficou menos racista, por motivos óbvios).

O vô fez as pazes com a vó e resolveram vender o casarão e comprar a nossa casa e a da dona Carminda. Assim vamos ser vizinhos, e a vó pode viajar à vontade que o vô fica numa boa. Aliás o ego dele foi lá pra cima com a prisão do *cracker* e seus comparsas. Ele se sentiu útil, embora esteja aposentado.

Pra onde foi a dona Carminda? *Surprise!* Ela se casou com seu Evaristo e mudou para a casa dele.

O vulto de olhos fosforescentes – que aparecia nas janelas, tentando raptar criancinhas – e o sumiço dos cachorros da rua são fatos que continuaram tão ou mais misteriosos quanto antes. Todo mundo acredita que o velho é um bruxo, mas a apaixonada esposa jura por todos os santos que não é. “O amor é cego”.

Eu e Lorena estamos *in love* total. A gente tem levado papos incríveis sobre essa história de racismo. Tenho esperança de que ela aprenda a se amar, independente de etnia ou cor.

Novidade com as adoráveis: a Mileide resolveu capitalizar a magreza e agora quer ser modelo; só falta crescer mais trinta centímetros. E a Milena, finalmente, sucumbiu aos encantos do Mocréia, que a conquistou na base da massagem no ego, repetindo sem parar: fofa is *wonderful!*

Sem namoradas – roídos de inveja -, o Marinheiro e o Alemão estão miseravelmente órfãos. Azar deles. (NICOLELIS, 2001, p. 94 - 95)

Ao esclarecer para o leitor o destino das principais personagens, o narrador-protagonista deixa-o em zona confortável, pois não exige dele esforço interpretativo.

Nas narrativas *O fantasma da torre*, *Nos bastidores da realeza* e *O sol da liberdade*, o herói retorna da aventura munido de mais conhecimento cultural e histórico, sobretudo, a respeito da História do Brasil. Na segunda narrativa, o herói é impedido de voltar ao mundo comum, ficando preso em um dos quadros do museu, o que pode representar o reinício da aventura. Do mesmo modo, o não retorno ao mundo comum pode simbolizar uma experiência de “aprendizagem significativa”, posto que a História do Brasil Colônia chega a ele pela voz das próprias personalidades históricas de modo lúdico e divertido.

Em *O sol da liberdade*, mesmo que os heróis tomem a consciência de sua força e participação na construção da história nacional, a impossibilidade de resolver o problema em questão deixa o final em aberto, o que demonstra a sua impotência. Nesse sentido, eles voltam da aventura apenas com a esperança de os problemas levantados pela narrativa um dia possam ser superados, como se pode observar nos últimos parágrafos dessa narrativa:

O sol a pino, arde sobre as cabeças, mergulha seus raios férvidos, contagiando a terra com a sua luz... o cortejo vem vindo... o carro vermelho, coberto de coroas de flores coloridas...logo mais passará pelo cortiço, se cruzarão ambos, presidente e sambista – mortos no mesmo dia -, um aclamado pelo povo, o outro desconhecido desse povo que ele cantou nos seus sambas, pelas madrugadas de garoa...

A multidão se comprime mais, quer romper os cordões de isolamento... os guardas, de mãos dadas, contêm o povo... pelo rosto de Elisângela começam a correr lágrimas quente, lícidas, graúdas ... ela chora por tanta coisa... por todos os que se foram e por todos que ainda virão...

Da névoa do tempo/ancestral os tambores iorubas tocam/chamando para a luta...

“NÃO VAMOS NOS DISPERSAR...” (NICOLELIS, 1994, p. 134 - 135)

Do mesmo modo, em *O corpo morto de Deus* também permanece a dúvida acerca da resolução da problemática discutida ao longo da narrativa: “Doutor Bóris engoliu seco. Indeciso se ante ele estaria uma psicopata, fria assassina serial, ou a garota traumatizada que ficara olhando, através da vidraça, a mãe partir numa triste manhã a bordo de um táxi, para nunca mais voltar...” (NICOLELIS, 1999, p. 173). Nos dois exemplos, a pontuação empregada são as reticências, o sinal que marca a interrupção e a continuidade do pensamento, o que pode representar a própria impossibilidade do herói de resolver o problema, posto que isso não está ao seu alcance.

Seja como for, com base na análise integrada dos elementos formais das narrativas de aventuras (personagens principais, enredo, espaço, tempo, temas, linguagem e narrador) que compõem o *corpus*, é possível afirmar que esses heróis fazem uma jornada do conhecimento. Ao longo das histórias narradas, o herói, e por extensão o leitor, tem a oportunidade de enriquecer-se culturalmente ao entrar em contato com conhecimentos advindos de diferentes áreas: Educação, Filosofia, Literatura, História, Linguagem, Ciências Sociais, inclusive da Cultura Popular.

Tal percurso de aprendizagem é feito sempre sob a tutela do mentor maior: o narrador, entidade que ocupa papel central nas narrativas de Nicolelis, desempenhando a função de portavoza das ideologias da autora. Das oito narrativas que compõem o *corpus*, seis apresentam um narrador em terceira pessoa: *Vale das Vertentes*, *O fio da meada*, *O corpo morto de Deus*, *O fantasma da torre*, *O sol da liberdade* e *O segredo da casa amarela*, e duas em primeira pessoa: *O mistério mora ao lado* e *Nos bastidores da realeza*.

Com base no campo seis da grade, Organização da Narrativa, foi observada a predominância de narrativas cujas estruturas sintática e semântica são simples, nas quais os principais acontecimentos se apresentam ao leitor em ordem cronológica com progressão

temporal linear. A maioria é dividida em partes ou capítulos, geralmente curtos, numerados e/ou titulados, com fácil identificação do começo, meio e fim da trama narrativa e com predomínio das relações lógico-causais entre as partes do texto. Somente em *Nos bastidores da realidade* não aparece essa estrutura, sendo o livro constituído de um único longo texto, dividido apenas em parágrafos. Em *O corpo morto de Deus*, a autora recorre à técnica da narrativa encaixada, sendo esta um romance policial que é escrito por um autor anônimo, cujos capítulos são enviados à heroína Eleanor, coordenadora editorial, semanalmente.

Em linhas gerais, a análise dos itens Voz Narrativa e Foco Narrativo evidenciou que o narrador dos textos de aventuras, escritas por Nicolelis, possui as características práticas e utilitárias do narrador clássico de que trata Walter Benjamin em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Na perspectiva desse crítico, tal dimensão utilitária “pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1986, p. 200). Tal configuração pode ser detectada em maior grau nas narrativas escritas em terceira pessoa. Ao longo dessas histórias, seus narradores comentam, explicam, dissertam e fazem julgamentos, atitude professoral que pode chegar a seus leitores em forma de conselhos. Ilustram essa afirmação passagens como as que seguem: “Dona Malvina tinha razão: criança e bicho combinam perfeitamente, como unha e carne.” (NICOLELIS, 2003, p. 38), ou em: “Carlos tomava um café requentado no balcão, desses de máquina que têm gosto de cabo de guarda-chuva, (quer dizer, acho, porque ninguém nunca provou cabo de guarda-chuva, né?), quando ouviu um rebuliço lá pelos lados da cozinha...” (NICOLELIS, 1983, p. 15-16). Nessa mesma direção, a citação que segue ilustra bem essa constatação:

A caixa de veludo tinha de estar em algum lugar, cáspite. Viraram a casa do avesso. Se tivesse passado um furacão por ali, a bagunça não seria maior. Gavetas remexidas, livros fora das estantes, roupas tiradas dos cabides. Numa casa habitualmente cheia de livros, discos, objetos de toda espécie, dá para imaginar o drama. (NICOLELIS, 1981, p. 61)

Ainda que esse formato seja muito aparente nas narrativas em terceira pessoa, nas escritas em primeira, os conselhos aparecem na fala direta das personagens. Nas narrativas com narrador em terceira pessoa, os conselhos também são visualizados na fusão do discurso deste com o dos personagens, por intermédio do discurso indireto livre, como também pode aparecer no discurso científico que, geralmente, emerge de um ato de leitura e pesquisa realizado pelas

personagens. Em *O corpo morto de Deus* isso é muito recorrente. Com o objetivo de tentar compreender a mente do assassino em série que escolheu Eleanor para ser sua interlocutora, essa coordenadora editorial recorre aos livros e a Décio, seu amigo psiquiatra, sendo ambas fontes de conhecimento científico. É exemplo dessa constatação a passagem que segue:

Eleanor sorriu satisfeita. Encontrara a informação procurada: o terceiro irmão era o deus Posídon. Restava saber a que personalidade o psicopata iria relacioná-lo. No final do livro, encontrou uma possível resposta. Havia uma lista dos oito deuses olímpicos e, ao lado do nome de cada um deles, as respectivas funções arquetípicas, seguidas de exemplos de seus estereótipos entre os homens. Leu:
 “POSÍDON: Rei, senhor dos mares, pai da terra. Domínio das profundidades, das emoções primordiais, instintivo, emotivo. Inimigo implacável. Eugene O’Neill, Beethoven, Rubem Braga.” (NICOLELIS, 1999, p. 94-95)

Ao longo da narrativa, são transcritas várias passagens de textos aos quais Eleanor recorre para compreender a mente de um psicopata. Ocorre, entretanto, que tal técnica parece deixar as marcas da voz da própria escritora, que, na seção “Por que escrevi este livro”, constante nas últimas páginas da obra em questão, relata ter pesquisado muito antes de compor a trama narrativa. Ali, ela explica ao leitor o contexto de produção da narrativa, como podemos ler na citação que segue:

Depois de dedicar-me à abordagem de questões sociais nos enredos de outras histórias, resolvi escrever um livro policial, uma trama de suspense que deixasse os leitores arrepiados. Para isso precisaria de um tema original e empolgante. Como sempre fui apaixonada por mitos, optei por trabalhar com eles. Dando uma varredura na mitologia mundial, cheguei à conclusão de que o melhor seria criar algo relacionado aos gregos, pois a extraordinária cultura grega foi assimilada e amplamente difundida pelos romanos, tornando-se base da civilização ocidental.

Também sempre me fascinou a figura do *serial killer*, ou “assassino em série”, o indivíduo psicopata, ou com transtorno de personalidade, como hoje é denominado. Ele não é um insano, tem até consciência do que faz, mas não consegue controlar sua compulsão criminosa. Diferente do doente mental ou psicótico (cujos delírios e alucinações podem ser tratados com medicamentos), o psicopata é considerado, pelos especialistas, perigoso e incurável.

Juntando tudo isso, restava achar o mote para o texto, ou seja, a pulsão que moveria o criminoso: no caso, um trauma de infância.

Após a imensa e gratificante pesquisa, dei literalmente o *start* ligando o computador e inventando a história que, para criar maior suspense, deixa até

o fim os leitores na maior curiosidade a respeito da verdadeira identidade do criminoso. (NICOLELIS, 1999, p. 175)

Explicar sobre as razões que levaram a compor suas narrativas é uma prática comum de Giselda Laporta Nicolelis. Ao fazer isso, a autora traz segurança a seus leitores, além de conforto e consolo, como lembra Ferreira (2003), uma vez que esses comentários e explicações podem orientar a compreensão e interpretação de seus leitores, mantendo-os em zona de segurança. Postura igual tem os seus narradores que, por intermédio da onisciência, mesmo estando fora da história, demonstram ter conhecimento pleno dos fatos, conflitos, segredos e de tudo o que se liga ao universo interno ou externo das personagens, conhecendo, inclusive, o passado, o presente e o futuro delas. Apesar dessa constatação, em alguns momentos, essa entidade ficcional opta por ter uma visão limitada, omitindo algumas informações de seus leitores, “não se permitindo invadir a mente das personagens, e contando apenas o que vê.” (CARVALHO, 1996, p. 208). A opção por esse tipo de visão pode ser justificada pela intenção da autora em criar um clima de suspense, estratégia própria das narrativas de aventuras.

No que diz respeito à onisciência, ela também é revelada no modo de narrar, quando faz questão de demonstrar sua presença como ser que guia e conduz as personagens, sobretudo, nos textos escritos em terceira pessoa. Destarte, o mentor dos heróis. Isso também é revelado na forma como as falas das personagens são registradas, preponderando o discurso direto, tanto nas histórias que são contadas em primeira como nas que estão em terceira pessoa. A princípio, a opção por essa forma de organização do discurso pode deflagrar a ideia de que as personagens se revelam ao leitor pelo o que falam e pelo modo de se expressarem, provocando o efeito do real na construção do diálogo. No entanto, a constante mediação do narrador nesses diálogos, faz com que essa ideia seja descartada, posto que ele é o guia e mentor maior do discurso das personagens. Mesmo que em menor grau, nas narrativas escritas em primeira pessoa, o narrador também faz intromissões nas falas das personagens, o que pode ser observado com maior frequência em *Nos bastidores da realeza*.

Do mesmo modo, a voz narrativa está presente no discurso indireto livre que é empregado, particularmente, em *O corpo morto de Deus*, cuja obra explora o universo psicológico das personagens, trazendo à tona, por meio de “diálogo imaginário” o que vai na mente de suas personagens. Nele, as vozes do narrador e das personagens se misturam, técnica que também pode revelar as marcas de um narrador que não quer dissimular a sua presença, tal

como sua autora, que também faz questão de se revelar ao leitor por meio de explicações e comentários acerca de seus textos literários.

No conjunto do *corpus*, o discurso indireto é empregado em escala bem menor, sendo utilizado, em especial, com dois propósitos: o primeiro objetivo é sumarizar acontecimentos já ocorridos na narrativa que, porventura, algumas personagens ainda não tiveram acesso, do qual é exemplo a passagem que segue, extraída do livro *O fantasma da torre*:

– Frei Miguel? – estranhou Laura.
Os garotos tinham esquecido de falar do amigo. Contaram a Laura que ele era o superior do convento onde estavam as urnas com os restos mortais de alguns membros da família Aragão. E completaram a informação, tecendo os maiores elogios ao arqueólogo. (NICOLELIS, 1998, p. 46)

O segundo propósito também sumariza acontecimentos, porém com visível intenção de criar um clima de suspense no texto, com vistas a prender a atenção do leitor por meio da visão limitada do narrador, recurso que, como já foi enfatizado, é próprio das narrativas de aventuras. A passagem abaixo, do livro *O fio da meada*, ilustra essa observação:

– Posso saber ou é segredo?
– Não é segredo, não – falou o Rodrigo, sob o olhar ácido do Fuinha.
O garoto contou a história inteira com lances ainda mais dramáticos e cômicos do que a realidade.
– Mas que coisa interessante – disse Orlando – esse plano que pretendem pôr em ação; simplesmente fantástico. Gostaria de participar. (NICOLELIS, 1981, p. 74)

O sumário é uma técnica de narrar bastante utilizada nas narrativas do *corpus*, sendo menos empregada apenas em *Nos bastidores da realeza*. Tal recurso pode ser justificado pelo fato de os textos de aventura estarem centrados na ação e, conforme sublinha Ives Reuter em *A análise da narrativa*: o texto, a ficção e a narração, o sumário permite enfatizar os momentos essenciais, economizando a narrativa, recurso que também vai ao encontro dos leitores jovens que tendem a gostar de leituras mais velozes.

Assim como foi revelado na esfera da manipulação da linguagem, a relação do narrador em primeira pessoa com a matéria narrada não apresenta muitas diferenças em relação ao de

terceira pessoa, em qualquer uma dessas categorias narrativas é possível observar o desejo manifestado pelo narrador de deixar a sua marca como o contador da história que chega ao leitor. Nesse sentido, o mundo narrado chega ao leitor pela mediação do narrador onisciente. Tal configuração tem estreita ligação com a literatura romântica, cujos narradores em primeira pessoa e em terceira, segundo Coelho (2000), em essência, não apresentam diferenças: todos se configuram como oniscientes. A estudiosa sustenta que em “livros destinados ao povo ou às crianças em geral, o recurso do narrador em 1ª pessoa visa apenas dar *maior verdade ao relato* mas não tem nenhuma diferença do narrador onisciente em 3ª pessoa.” (p. 137)³².

Na análise das narrativas em questão, ficou bastante aparente a similaridade entre essas duas categorias de narrador. Isso é gritante na postura do narrador-protagonista de *Nos bastidores da realeza*. No trecho que segue, por exemplo, o registro do narrador em primeira pessoa poderia pertencer a um narrador em terceira pessoa muito tranquilamente:

– A anestesia foi uma grande invenção – comentou a princesa – Já imaginaste tirar um dente sem ela? E as operações, então? Homens fortes seguravam a pessoa, que antes era embriagada, para tentar aguentar a dor.

– Aliás, o problema eram as infecções durante a operação – explicou o imperador D. Pedro II, votando à conversa. – Em 1867, o cirurgião britânico Joseph Lister realizou a primeira cirurgia asséptica, isto é, um assistente espalhou um tipo de desinfetante na sala de cirurgia. Antes disso, ao ser operada, a pessoa já fazia seu testamento; se não morresse na operação, morria de infecção depois. Uma das primeiras pessoas a aproveitar o benefício da anestesia para o parto foi a rainha Vitória da Inglaterra, que nem acreditou quando teve sem dor seus dois últimos filhos, Leonardo e Beatriz. Nesse instante, um senhor de cabelos brancos, pele clara e aspecto austero aproximou-se. (NICOLELIS, 2015, p. 71-72)

A citação acima elucida muito bem a afirmação sobre a presença de um narrador único nas narrativas, que se observa também pela linguagem elaborada e professoral. Ali, a mediação dos diálogos é feita da mesma forma que ocorre em textos cujos narradores estão em terceira pessoa. Cabe lembrar que as construções sintáticas e o tom formal da linguagem do adolescente torna inverossímil o discurso desse narrador em primeira pessoa. Em *O mistério mora ao lado*, livro em que a linguagem é explorada com maior descontração, a aparente onisciência do narrador-protagonista parece estar disfarçada em determinadas explicações justapostas aos acontecimentos testemunhados, como se nota em: “Lá dentro, **dava para perceber**, as luzes

³² É conveniente lembrar que essa pesquisadora salienta que a partir do século XX o foco narrativo em primeira pessoa passa a ser decisivo no processo de renovação da literatura destinada às crianças.

ficavam sempre acesas. Mas nem sinal dos clientes. Só mesmo o visitante noturno, que nós apelidamos de ‘o vampiro da noite’.” (NICOLELIS, 2001, p. 64, grifo nosso).

Assim, ao assumir sua função de contador de história, os narradores dos textos de aventura de Nicolelis, em maior ou menor grau, evocam um modelo de mundo a ser narrado e direciona herói e leitor na travessia desse mundo, assumindo diferentes funções convergentes, conforme lembra Reuter (2002):

- a de comunicador (dirige-se ao leitor, agindo e mantendo contato com ele): “Vou levar o livro para o *teacher* ler e depois tentar publicá-lo, mas com pseudônimo, claro! Seguro morreu de velho, né?” (NICOLELIS, 2001, p. 95);
- a de metanarrador (comenta o texto apontando para a sua organização interna): “Aprendi rapidinho o tal editor de texto e me diverti um bocado escrevendo este livro. E, ainda que não seja um conto de fadas, tem um final feliz.” (NICOLELIS, 2001, p. 94);
- a de testemunha (manifestada no grau de certeza ou de distância que o narrador possui em relação à história que conta): “Com agulha de platina ou não, pertencente à rainha ou não, ela faria o vestibular de medicina pra valer, quer dizer, pra passar. Agora só faltavam poucos dias para a primeira fase da FUVEST.” (NICOLELIS, 1983, p. 60);
- a de modalizador (manifestada nos sentimentos que a história ou sua narração provoca no narrador): “Os bombeiros tiraram a custo o cadáver. E o Wanderlei viu tudo. O corpinho gelado na beira do tanque, os olhos muito abertos, a cara inchada e roxa... horrível!” (NICOLELIS, 2003, p. 54);
- a de avaliador (refletida nos julgamentos do narrador sobre a história): “Quem é que desgrudava dali? Até dona Malvina esqueceu massas e doces e ficou tagarelado com as conhecidas, que ninguém é de ferro.” (NICOLELIS, 2003, p. 55);
- a de explicador (interrompe o curso natural da história para trazer informações ao leitor consideradas necessárias para compreender o que vai se passar): “O nome Pítia era derivado de Piton, o dragão mítico, o qual fora morto através do arco (transe) e da flecha (viagem) pelo deus Apolo.” (NICOLELIS, 1999, p. 127);
- a de generalizador ou idealizador (manifestada na emissão de juízos sobre a sociedade e sobre as pessoas): “A beleza era assim: ninguém tão belo como

Tarcísio passaria despercebido. A beleza atrai por si mesma, e isso pode ser uma benção quanto uma maldição, dependendo do caso.” (NICOLELIS, 1999, p. 53).

De modo geral, os narradores nicolelianos assumem sua onisciência, sendo a história guiada pela sua própria perspectiva, podendo dizer e lançar luz a tudo o que é necessário para a compreensão da trama narrativa. Apesar disso, ele não esconde a simpatia que sente por determinadas personagens. Em *O segredo da casa amarela*, por exemplo, fica claro que o narrador focaliza os eventos narrativos a partir do ponto de vista de Wanderlei e de Zanolho, manifestando simpatia por ambos, como também compaixão pelo fato de os dois garotos estarem expostos aos problemas sociais diários vivenciados nos bairros periféricos, como, por exemplo, ter de trabalhar para ajudar a família, sem deixar de estudar. Isso se nota pelos vários comentários, explicações e julgamentos tecidos pelo narrador ao longo do texto.

Já em *Vale das Vertentes*, o narrador onisciente, com pleno conhecimento de todos os aspectos que envolvem a vida das personagens, revela possuir particular simpatia pelo ponto de vista dos membros da família de Carlos, o que não o impede de focalizar as demais personagens desde que sejam trazidos à tona aspectos que sejam pertinentes para a economia narrativa. Aqui, por vezes, ele se comporta como narrador intruso, desses que fazem comentários, julgamentos e interpretações das ações narradas.

Portanto, nas narrativas de aventuras de Nicolelis, os heróis são guiados pelo grande mentor que é o narrador. É ele o articulador discursivo que orienta e conduz os leitores para o mundo narrado, um mundo onde os adolescentes são afetados pelos malefícios e benefícios da sociedade contemporânea. “Ao leitor implícito é oferecido um mundo já interpretado e, conseqüentemente, tem-se como projeção um leitor real que aceite os valores do adulto, transmitidos pela voz do narrador.” (FEBA, 2015, p. 17-18). Sequestros, assaltos, violência, isolamento social, o desafio de ser aprovado em vestibular, desvalorização profissional, desajustes familiares, preconceitos, são alguns dos problemas com os quais os heróis precisam aprender a lidar, na travessia da aventura a eles colocada. Todavia, eles não estão sozinhos: a família, apesar dos paradoxos que podem emergir em seu âmago, será sempre a sua principal aliada na grande aventura da vida.

3 A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS SOCIAIS

3.1 Narrativas sociais: alguns apontamentos sobre a origem e a caracterização

Os estudos da crítica especializada apontam que a preocupação romanesca com aspectos da vida cotidiana e com os problemas sociais diversos se dá, de forma mais profícua, a partir do século XIX. Nesse momento, a análise e a crítica da realidade social contemporânea materializavam-se em diferentes romances, dos quais são exemplos narrativas escritas por Balzac, Charles Dickens, George Sand, Flaubert, Maupassant, Henry James, Tostoi, Dostoievski, entre outros. Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1969) salienta que, com os escritores realistas e naturalistas, os romances passaram a aspirar à exatidão da monografia, do estudo científico dos temperamentos e dos meios sociais. Do ponto de vista desse estudioso:

Em vez dos heróis altivos e dominadores, relevantes quer no bem, quer no mal, tanto na alegria como na dor, características das narrativas românticas, aparecem nos romances realistas as personagens e os acontecimentos triviais e anódinos, extraídos da baça e chata rotina da vida. (SILVA, 1969, p. 264)

Ao discutir a literatura realista e a fantasista na esfera dos textos escritos para crianças, Nelly Novaes Coelho salienta que à medida que o conhecimento científico do mundo vai sendo apropriado pelo homem, o que lhe dá a possibilidade de explicar os fenômenos pela razão ou pelo pensamento lógico, essa mesma tendência vai sendo incorporada pela literatura. Assim, esta vai também incorporando uma “atitude científica” para representar a “verdade do real”. A necessidade de mostrar à criança a “nova verdade” conquistada pela sociedade romântica-burguesa faz com que a literatura destinada a esse público, nesse período, esteja centrada no realismo cotidiano: “narrativas que se constroem com fatos reais (facilmente identificados na vida cotidiana ou na história), de que a obra da *Condessa de Ségur* é modelo.” (COELHO, 2000, p. 53).

Nesse cenário, aos poucos, com base em fatos e em suas leis, o cientificismo se impõe como única possibilidade de conhecimento, o que propicia que o Realismo passe a dominar a literatura como forma privilegiada de revelar o mundo, excluindo a vertente fantasista que até

então preponderava nas narrativas voltadas para o público infantojuvenil. Sobre isso, essa pesquisadora escreve:

Desde finais do século XIX até meados dos anos 50, diferentes correntes do pensamento cientificista se têm sucedido na cultura moderna (positivismo ou materialismo; pragmatismo ou utilitarismo; personalismo, behaviorismo, socialismo, etc.). Embora cada corrente tenha seus fundamentos e suas características próprias, todas se igualam na tendência realista e experimentalista: recusam taxativamente qualquer possibilidade de conhecimento que pretenda ir além da *experiência concreta ou sensível*, seja a dos fatos positivos e da matéria, seja a do jogo das relações sociais (indivíduo X sociedade), etc. (COELHO, 2000, p. 53)

Ainda sob o ponto de vista dessa pesquisadora, no âmbito do novo pensamento que passava a fundamentar a sociedade com base na mentalidade racional, o indivíduo passa a ser valorizado pelo que ele é, sabe, ou faz, independentemente da classe social a qual pertence. Assim, o sujeito culto, que tem o conhecimento das coisas, passa a ser valorizado, sob a premissa de que todos os indivíduos devem ter direitos iguais de autorrealização. Daí o início das discussões sobre a obrigatoriedade da escola.

Paralelamente, Teresa Colomer lembra que a urbanização e a industrialização ocorridas no século XIX levam os menores às fábricas e às ruas das grandes cidades, o que faz com que, nas classes mais abastadas, se difunda “uma certa compaixão social pelas duras condições de vida da infância, ao mesmo tempo que se idealizavam os traços de inocência e pureza intrínseca atribuídos a esta etapa da vida.” (COLOMER, 2017, p. 159). Tal cenário vai influenciar consideravelmente a produção literária infantojuvenil desse momento, possibilitando a criação de histórias de órfãos, com diferentes variações sobre a candura infantil e juvenil, conquistando o coração endurecido dos adultos. A pesquisadora espanhola lista muitos livros que foram escritos sob o enfoque social em variadas vertentes (descrições históricas familiares e escolares, como também denúncias sociais diversas), estando entre eles obras destinadas ao público adulto também. A saber: *Sans famille* (1869, *Sem família*) do francês Hector Malot, *Heidei* (1884) da suíça Johana Spyri, *O pequeno Lorde* (1886) e *O jardim secreto* (1910) de Frances Hodson Burnett; *Oliver Twist* (1839) ou *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, *Tom Brown's Schooldays* (1857), de ted Hugues, *Gianetto* (1836), de L. A. Parravicini, *Cuore* (1836, *Coração*), de Edmond D'Amicis, entre várias outras narrativas.

Colomer também afiança que o pós-guerra europeu possibilitou a produção de textos altruístas nos quais se divulgavam os valores da época: a generosidade, a democracia, a colaboração com as outras pessoas, o esforço, o trabalho proveitoso. O objetivo dessa literatura, produzida no auge da pedagogia racionalista, era educar as jovens gerações com vistas a não praticar os horrores cometidos nas guerras mundiais. Nessa época, diminuiu a produção de histórias familiares e escolares, deslocando-se para outros cenários ou para épocas das férias.

Com base nos estudos de Carpenter e Prichard (1984), Colomer (2017) assinala que foi Catherin Sinclair, com *Holiday House* (1838) - *Casa de Férias* -, que fundou o modelo de crônica familiar que teve continuidade na narrativa infantil e juvenil, inspirando obras como *Mujercitas* (1968, *Mulherzinhas*), da norte-americana Louise Alcott. Em âmbito universal, surge no estilo das narrativas produzidas nesse período, hoje conhecidas como tradicionais, a preocupação com o realismo, nascida com a intenção de expressar a vida realmente vivida pelos homens. Nas palavras dessa estudiosa:

Os valores da liberdade, tolerância ou defesa de uma vida individual prazerosa fazem com que a literatura infantil e juvenil se dirija a enfrentar qualquer forma de poder autoritário; a denunciar as formas de alienação e exploração da sociedade industrial moderna; a reivindicar tanto a vida rural quanto aquela própria de culturas não industriais, como a harmonia com a natureza, e a defender os setores socialmente débeis ou diferentes (pessoas imigrantes, exploradas ou de raças minoritárias). As formas de vidas geradas pela sociedade são amplamente rechaçadas por causa dos problemas de agressão que terminam em uma tríplice direção: agressão a seus próprios cidadãos alienados, explorados ou oprimidos, à natureza arrasada e a outras raças e culturas aniquiladas. (COLOMER, 2017, p. 203)

Na perspectiva de Nelly Novaes Coelho:

Numa primeira fase, a matéria literária resulta de uma fusão entre o registro do real e a invenção do maravilhoso. Nessa época, o mundo real (modificado aceleradamente pela revolução industrial que se expandia) revela-se aos homens cada vez mais fantástico, devido aos novos e espantosos modos de viver que a máquina punha ao alcance de todos. Com o avanço do racionalismo cientificista e tecnológico, os contos de fada e as narrativas maravilhosas passam a ser vistas como “histórias para crianças”. Há um novo maravilhoso a atrair os homens; aquele que eles descobrem não só o próprio real (transformado pela máquina) mas também em si mesmos, no poder da inteligência humana. (2000, p. 119)

A esse respeito, os estudos de Zilberman (2003) apontam que a partir da década de 1970, os acontecimentos de ordem social e política também levou diferentes “homens das Letras” a se juntar em torno de um ideal comum, o que desencadeou o já mencionado *boom* da literatura infantojuvenil. Muitos desses escritores aderiram a um programa de perspectiva realista na criação dos textos, do qual o exemplo maior é a Coleção do Pinto, da Editora Comunicação, de Belo Horizonte, cujo editor era André Carvalho.

A pesquisadora salienta que o intuito dessa coleção era mostrar ao leitor mirim “a vida tal qual ela é”, visando à ampliação de sua visão de mundo. A coleção conta com quatro títulos: *O menino e o pinto do menino*, *Os rios morrem de sede*, ambos de Wander Piroli, *O dia de ver meu pai*, de Vivina de Assis Viana, e *Pivete*, de Henry Corrêa de Araújo. Nessas histórias são focalizadas as seguintes questões:

- a vida familiar, com as dificuldades econômicas que assolam a classe média brasileira, assim como os problemas de relacionamento entre os pais, determinando eventualmente a separação do casal e a solidão dos filhos;
- a poluição, resultado do crescimento urbano e do abandono pela sociedade de suas fontes naturais;
- a desigualdade social urbana, que origina uma classe marginal, levada ao crime pela necessidade de assegurar as suas condições mínimas de sobrevivência. (ZILBERMAN, 2003, p. 198)

Para Zilberman, tais temas, que também povoam os contos destinados a crianças, escritos por João Antônio, Rubem Fonseca, Wander Piroli, não dizem respeito apenas à literatura infantil, mas estão ligados à vida brasileira moderna, urbanizada que é afetada pelos percalços do crescimento econômico desigual. Do mesmo modo, a pesquisadora afirma que, nesses textos, as personagens, sendo elas pivetes ou oriundas da classe média, tendem a ocupar um lugar inferior na sociedade. Em geral, todas estão afastadas do mecanismo de poder, o que atesta sua impotência destas diante de uma engrenagem que as sacrifica.

Assim, essas narrativas tocam no problema, mas não conseguem resolvê-los, posto que no “plano da realidade” tais questões se colocam como indissolúveis. Na mesma direção, em geral, nesses textos predominam o ponto de vista do adulto, o que parece ser flagrante do discurso utilitário que busca no texto literário um meio de manobrar o leitor em formação, inculcando-lhe determinadas ideias, conforme assinala Perrotti (1987). Além disso, tendo em vista a pretensão dos escritores em serem fiéis ao pensamento lógico, em geral, as narrativas realistas tradicionais têm caráter documental. “Daí as longas explicações; constantes

digressões, descrições pormenorizadas; desvios da narrativa principal, etc.” (COELHO, 2000, p. 120).

A grande questão que tem sido posta para os escritores de narrativas de cunho social, de linha realista, é o modo como eles manipulam os elementos formais da narrativa, sobretudo, o narrador e a linguagem. É possível encontrar narrativas juvenis em que o autor consegue discutir temas sociais polêmicos sem fazer concessões de cunho idealista ou mercadológico. Ilustra essa afirmação a narrativa *Todos contra D@nte*, de Luís Dill, publicada pela Companhia das Letras em 2008. Segundo Alice Áurea Penteado Martha, em “Temas e formas da narrativa juvenil brasileira contemporânea”, essa narrativa, que foi inspirada em fatos reais, como o próprio autor afirma em *Post scriptum* acrescentado nas últimas páginas do livro, apresenta elementos inovadores, destacando, entre eles, a linguagem, manifestada na representação da fala do narrador e das personagens. “A diversidade de vozes narrativas enriquece o texto, pois, ao evitar a voz autoritária do narrador adulto, que poderia conduzir a leitura por um único caminho, a estrutura textual permite ao leitor maior liberdade de interpretação.” (MARTHA, 2014, p. 7). A história é revelada ao leitor por meio da estrutura da narrativa e não pela voz do narrador onisciente

Sobre essa mesma narrativa, Fajardo (2013) salienta que nela a linguagem é ágil e sua arquitetura ficcional é inovadora no campo da literatura destinada aos jovens, o que se consegue graças à capacidade de capturar em seu projeto gráfico o formato do universo digital, tão conhecido e utilizado pelos jovens. Longe de pedagogismos, com a escolha cuidadosa dos elementos estruturais da narrativa, como o narrador e a linguagem, Luís Dill pode provocar no leitor reflexões importantes acerca da sociedade atual e do processo de construção da identidade juvenil.

Em contrapartida, a ânsia em abarcar temas polêmicos diversos pode fazer com que a comunicação literária perca a sua gratuidade, conforme salienta Carvalho (1996), em razão da urgência de formar moralmente e informar os jovens sobre o mundo real, priorizando o mundo escolar e familiar da vida dos jovens, falando por ele mais do que dialogando com ele, como é o caso das narrativas realistas de Lannoy Dorin. Na ótica dessa pesquisadora, a literatura desse escritor:

perdeu o princípio da ficcionalização ao afastar a fantasia, a simbologia e o sentido alegórico que muitas boas obras realistas possuem em seres humanos complexos e únicos. Paradoxalmente, ela, ao querer mostrar a realidade na sua crueza, rompeu com essa mesma realidade ao não mostrá-la com altos e

baixos, luzes e sombras, como é próprio da vida dos seres humanos em sociedade, segundo Candido.

Por trabalhar com a idealização das personagens pelo princípio maniqueísta do Bem, do Belo e do Verdadeiro e por priorizar a demonstração de uma premissa psicológica e moral, essa literatura decaí do princípio artístico para o princípio do trivial e para função pedagógica de formar e informar. (CARVALHO, 1996, p. 242)

Ao discutir a função social da comunicação literária em “A literatura e a formação do homem”, Antonio Candido salienta que nos textos realistas, dos quais são exemplos as narrativas regionalistas, evidenciam-se duas tendências: uma que segue em direção libertadora e outra que aprisiona ainda mais suas personagens em situação de exclusão, vertente que, conforme já foi sinalizado no capítulo anterior, é bastante evidente nas narrativas nicolelianas. A manipulação da linguagem, do ponto de vista desse intelectual, pode ser tanto um poderoso instrumento de autoconsciência, como um mecanismo de alienação, sendo muito tênue a linha que os separam.

Para ilustrar suas constatações, o autor toma como base narrativas sociais produzidas por Coelho Neto e Simões Lopes Neto. No primeiro escritor, temos um modelo de manipulação da linguagem que aprisiona a personagem no mundo não civilizado. No conto “Mandovi”, de seu livro *Sertão*, Coelho Neto representa a fala do homem rústico de modo deformado e grafada segundo uma falsa convenção fonética bastante usual no Regionalismo, ao passo que a fala do narrador em terceira pessoa é culta, o que, do ponto de vista desse crítico, separa o mundo civilizado e o não civilizado.

Em Simões Lopes Neto, ao contrário, essa dualidade desaparece, característica que pode ser verificada no conto “Contrabando”. Adotando um narrador em primeira pessoa, com certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas, o autor constrói um nível muito eficiente de estilização. Em suas próprias palavras:

Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade. (CANDIDO, 1972, p. 89- 90)

Nesse sentido, o que parece estar em jogo nos textos literários que objetivam tratar da realidade é a própria concepção que o artista tem dessa palavra. Como já afirmado, a criação literária é fruto da visão de mundo de um artista, essa visão é sempre fragmentada, já que na atualidade não mais se tem a ilusão dos escritores realistas de que seria possível retratar a realidade com total fidelidade. O homem moderno vive em meio a um universo dilacerado, fragmentado, repleto de informações que se torna impossível ter uma visão totalitária das coisas, por isso falar em representação da realidade é sempre muito complexo, pois vem sempre à tona a pergunta: qual realidade se representa? O que vem a ser realidade?

O conhecimento enciclopédico diz que a palavra realidade vem do latim *realitas* e significa “coisa”. Em senso comum pode ser definido como tudo o que existe e pode ser perceptível pela ciência, pela filosofia ou por qualquer outro sistema de análise, concepção que parece estar materializada nos textos literários de Nicolelis. Nesses termos, se a palavra realidade significa tudo o que existe, pode-se inferir que é real tudo aquilo que existe dentro ou fora da mente, portanto, a ilusão e a imaginação são reais, já que existem dentro da realidade interna do ser, no mundo das ideias.

A questão da realidade como representação ou interpretação de uma verdade, na cultura ocidental, é uma polêmica que tem origem na Antiguidade Clássica, com as teorias de Platão e Aristóteles quando tentaram conceituar *mimesis*. Para os dois filósofos gregos, o termo significa imitação, contudo, em Platão, a *mimesis* adquire um caráter falso e perigoso da realidade, conforme defendem alguns estudiosos da obra desse filósofo. Segundo Alfredo Bosi: “A arte está para o real, assim como o real está para a idéia, que, na metafísica de Platão, é a instância absoluta. Arte: sombra de um reflexo.” (Bosi, 1985, p. 29).

Já para Aristóteles, a *mimesis* seria a imitação de uma ação, principalmente por meio do drama que, na tragédia, teria efeito catártico. Aristóteles rejeita o mundo das ideias, nele, a arte assume a função de representação do mundo, não apenas como cópia fiel da realidade, mas como objeto autônomo que se compõe em experiências semelhantes à vida. O filósofo grego desenvolve esses conceitos em seu canônico estudo denominado *Poética*, no qual escreveu sobre a tragédia.

Alfredo Bosi, ao discutir a arte como forma de conhecimento, retoma a discussão dos filósofos gregos sobre *mimesis* e defende seu caráter diverso:

Uma das mais antigas tradições teóricas filia-o à representação. É o conceito de arte como *mimesis*. O termo comparece em vários textos da filosofia grega.

O seu significado preciso depende, naturalmente, dos contextos. Pode aludir à mera imitação de traços e gestos humanos, tal como ocorria nos mimos e na pantomima, representações de caráter jocoso e satírico. Pode também significar a reprodução seletiva do que parece mais característico em uma pessoa ou coisa, e ser, portanto uma operação que revele aspectos típicos da vida social; neste sentido, o artista escolheria os perfis relevantes do “original” antes de figurá-los: Assim seriam os tipos apresentados nas comédias de Aristófanes. (BOSI, 1985, p. 28)

No mundo contemporâneo quando se fala em interpretação ou representação da realidade, tem-se consciência de que esse real será sempre representado a partir de um fato, ato ou uma possibilidade determinada, portanto será sempre parcial. O real passa então a ser uma escolha subjetiva dentro de um determinado contexto.

No campo da criação artística também ocorre o mesmo processo: o artista é alguém que constrói sua arte a partir da sua visão de mundo. Segundo Alfredo Bosi, uma das maiores conquistas da modernidade em relação ao pensamento estético foi o reconhecimento, na obra de arte, de um princípio formal básico, denominado por Coleridge de “imaginação criativa”. Por essa concepção, “o trabalho do artista se desenvolve, ao mesmo tempo, no plano do conhecimento do mundo (ainda a mimesis) e no plano da construção original de um outro mundo (a obra).” (BOSI, 1985, p. 36).

Assim, “o ver do artista é sempre um transformar, um combinar, um repensar os dados da experiência sensível.” (BOSI, 1985, p. 36). O escritor é alguém que observa a realidade a sua volta, mas ele não deve apenas ver e reproduzir o mundo fielmente, é necessário que ele pense e, acima de tudo, sinta esse mundo profundamente. É quando o escritor consegue unir o ver ao sentir que ele consegue criar verdadeiras obras-primas; portanto, a representação da realidade na ficção contemporânea é sempre um recriar da realidade por meio da perspectiva e da sensibilidade do escritor. A esse respeito Bosi afirma que:

Quanto ao realismo do século XX, afim com uma ciência mais complexa e mais perplexa que a positivista, não se contenta em reproduzir os temas e as técnicas do verismo do século XIX. Propõe-se uma tarefa ousada: construir obras que possam atravessar os reflexos da vida presente para se construírem em projeto de uma realidade futura. Uma arte verdadeira e revolucionária a um só tempo. Uma arte que produza a imagem densa e dramática de uma Humanidade em mudança, carente, dominada, mas rebelde. Uma arte na qual a consciência mais lúcida do universal penetre a representação mais viva de cada particular. (BOSI, 1985, p. 47)

Do ponto de vista dos estudos contemporâneos sobre as narrativas juvenis, os textos que conseguem incorporar em sua estrutura formal os elementos próprios da modernidade, dos quais são exemplos a experimentação e o rompimento com a tradição, são os que conseguem se libertar das amarras de um determinado tempo e espaço para dialogar com homens de todos os tempos, concepção que também pode ser verificada nas proposições de Bosi na passagem supracitada. A título de ilustração, a literatura produzida por Lygia Bojunga e Bartolomeu Campos Queirós tem conseguido fazer isso de modo bastante eficiente.

Resta agora analisar como a escritora Giselda Laporta Nicolelis lida com essas questões na esfera da construção dos elementos internos das 16 narrativas sociais que compõem o *corpus*.

3.2 A rota das narrativas sociais de Nicolelis: juntando alguns fios

As narrativas sociais de aventuras que compõem o *corpus* deste estudo somam um total de 16 livros, correspondendo a 38% dos títulos analisados, sendo eles: *A serra dos homens formigas* (1981); *Sonhar é possível?* (1982); *Na boleia de um caminhão* (1983); *Sangue na raia* (1984); *A mão tatuada* (1985); *De volta à vida* (1993); *As portas do destino* (1997); *Predadores da inocência* (1997); *Reféns do paraíso* (1999); *Amor não tem cor* (2002); *Melhores dias virão* (2002); *Ponte sobre o abismo* (2003); *Um dia em tuas mãos* (2003); *O sol é testemunha* (2007), *Saindo da plateia* (2008) e *Papel de pai* (2009). No conjunto analisado, observa-se que as produções de narrativas sociais estão concentradas entre as décadas de 1980 e 2000. Todos os exemplares analisados possuem ilustrações, oito deles pertencem a uma coleção e a maior parte foi publicada pela Quinteto Editorial (cinco livros no total).

Dos quatro subgêneros levantados por Ceccantini (2000) na esfera da subdivisão da narrativa social feita a partir de critérios semânticos (*narrativa de crônica urbana*, *narrativa de crônica rural*, *narrativa-reportagem* e *narrativa de geração*) prepondera a narrativa de crônica urbana. Dos dezesseis títulos que constituem o *corpus*, treze deles filiam-se a esse subgênero; os outros dois, pertencem ao subgênero crônica rural, tendo sido ambos publicados na década de 1980. São eles: *A serra dos homens-formigas* e *Sangue na raia*. Nas narrativas *Melhores dias virão* e *Saindo da plateia* foram observadas características da narrativa-reportagem, sobretudo, em suas estruturas. Na primeira narrativa, a trama chega ao leitor por intermédio de uma entrevista concedida a um repórter não identificado na história, pelo jovem protagonista que usa o pseudônimo Lenilson, já a segunda incorpora a estrutura dissertativa de um trabalho

escolar, resultado de uma pesquisa sobre o tema violência, que se originou de diferentes entrevistas feitas pelos adolescentes Arthur, Melina e Vanessa.

Em 50% das narrativas não são perceptíveis traços das narrativas de aventura e/ou psicológica; em 43% é observada a presença da narrativa de aventura como segunda categoria de narrativa predominante, desdobradas, em sua maioria, nos subgêneros policial ou mistério, o que pode ser explicado, com base em depoimentos dados pela autora, pelo fascínio que tem pelas histórias de mistério porque, segundo ela, desenvolvem o raciocínio lógico. Além disso, mesmo tratando em seus textos de temas caros à sociedade, entre eles, o tráfico de drogas, sequestros, violência, preconceito em suas várias vertentes, a exploração dos gêneros policial e mistério, pode proporcionar ao leitor um meio de entretenimento, o que é representativo de sua postura profissional.

Apenas no livro *De volta à vida* são perceptíveis traços das narrativas psicológicas, com filiação ao subgênero narrativa de formação. Há ainda de assinalar que em *A serra dos homens-formigas*, Nicolelis lança mão da técnica narrativa encaixada, recurso que não foi bem aproveitado pela autora, de acordo com Coelho (1984). Ali, Daniel, um dos seis garimpeiros que se tornaram amigos durante uma odisseia vivida em Serra Pelada em busca de riqueza, escreve um livro durante suas folgas no garimpo. Na perspectiva dessa estudiosa, a presença de uma história dentro da outra deve criar entre ambas uma “tensão dialética” que não é observada nesse texto.

Como se sabe, a presença de uma *escritura dentro de outra escritura* (romance, novela, conto...) deve criar entre ambas uma *tensão dialética*, um confronto de idéias ou valores conflitantes; ou, de qualquer forma, reveladores de fenômenos distintos. Aqui, porém, a “escritura” de Daniel nada mais faz do que reforçar, com detalhes, o seu caso particular, que em nada difere da natureza dos demais. Assim, um recurso narrativo que poderia criar a dialética indispensável à trama novelesca, tornou-se aqui um recurso redundante... (COELHO, 1984, p. 299, grifo da autora)

É significativo salientar que em nenhuma das histórias que compõem o *corpus* das narrativas sociais a autora explora a vertente fantasista. Deste modo, inscrevendo-se na área que Coelho (1984) intitula “Literatura – Verdade”, cuja matéria literária é a “realidade-em-bruto”, isto é, a pesquisa *in loco*, nessas narrativas, Nicolelis propõe ao jovem leitor variadas reflexões sobre diversos temas.

Sobre isso, a autora salienta que basta dar a ela um mote, ou seja, um tema, para que possa escrever um livro, o que se ratifica pelo seu já comentado hábito de compartilhar com seus leitores, em textos de apresentação dos livros ou na seção “Autora e Obra”, as razões que a levaram a escrevê-los. Em linhas gerais, um mote/tema pode nascer de uma solicitação de algum editor, de um problema social recorrente, de uma conversa, de um segredo revelado a ela por algum jovem em diversas situações cotidianas, de uma visita em escola. Logo, várias são as origens dos temas que servem de inspiração para compor suas narrativas sociais. Em relação à escritura do livro *O sol é testemunha*, Nicolelis escreve:

“Dê um mote que valha a pena, e eu escrevo um livro”, costumo dizer. O mote é o tema que pode desencadear o processo criativo. Neste caso, quem me deu o *mote* foi o editor da Saraiva, Rogério Carlos Gastaldo de Oliveira, quando sugeriu que eu lesse uma pesquisa sobre os garotos envolvidos com o tráfico de drogas, nas favelas cariocas.

Entusiasmada com o assunto, num impulso escrevi o primeiro capítulo. Deixei descansar um pouco, para ver se valia a pena continuar... Ao reler o texto, não tive dúvida: a história, como massa de pão, tinha fermentado, crescido, merecia ir “para o forno”. (NICOLELIS, 2012, p. 119)

Sobre o mote que deu origem ao livro *Amor não tem cor*, ela afirma:

Amor não tem cor nasceu de uma conversa que tive com uma garota. Filha de alemão e de mãe brasileira, negra, ela me confessou que “não se encaixava”, por ser mestiça. Cada vez que ela precisava levar um(a) amigo(a) ou um namorado à sua casa, era aquele drama. “O que eu devo fazer?”, me perguntava. Avisar antes ou esperar surpresa no rosto deles?” (NICOLELIS, 2002, p. 112)

Os dramas cotidianos vivenciados pelas pessoas são transfigurados no enredo das histórias criadas por Nicolelis, o que pode contribuir com o processo de formação de leitores, posto que a identificação com a história narrada pode ser um bom atrativo para introduzir os jovens adolescentes no universo da leitura.

Em linhas gerais, as narrativas sociais de Giselda Laporta Nicolelis que compõem o *corpus* possuem estrutura narrativa, predominantemente, simples, cujos acontecimentos se desenrolam em ordem cronológica com progressão temporal linear. A maioria é dividida em partes ou capítulos curtos, numerados e/ou titulados, com fácil identificação dos começo, meio

e fim da trama narrativa e com predomínio das relações lógico-causais entre as partes do texto. No plano estrutural e temático, elas tendem a dialogar com as dicotomias que perpassam a configuração das narrativas infantojuvenis desde suas origens, ligando-se, do ponto de vista formal, muito mais à tradição do que à modernidade. Ainda que seja observada uma tentativa de inovação formal em uma ou outra narrativa, da qual é exemplo *Sonhar é possível?*, em que o conteúdo é materializado na estrutura da narrativa e não simplesmente no tema discutido, na maior parte delas, o que se narra se sobrepõe ao modo de narrar, conforme poderá ser observado nos tópicos que seguem, um projeto bem próximo dos livros de linha verista constante na Coleção do Pinto de que trata Zilberman (2003).

Essa constatação evidencia que a concepção de realidade de Nicolelis está ligada, em especial, a de vários escritores realistas do século XIX, sobretudo, a dos que acreditavam que lançando mão, por exemplo, da descrição pormenorizada dos fatos, estariam apreendendo a realidade em sua totalidade. Por meio de estruturas narrativas predominantemente simples e lineares, amalgamadas a descrições e divagações temáticas detalhadas, suas narrativas almejam representar os problemas sociais diversos aos quais está exposto o indivíduo na sociedade contemporânea, principalmente, o que pertence à classe média, com vistas a provocar nele algum tipo de posicionamento em relação aos temas discutidos por seus narradores e personagens.

Nos tópicos que seguem, na mesma direção do que foi feito no capítulo anterior, apresento uma possibilidade de leitura das narrativas sociais que compõem o *corpus*, com base no percurso feito pelos heróis dessas narrativas, por meio da análise dos elementos temáticos e formais que preponderam no processo de construção desses textos.

3.3 O embarque na aventura: os heróis, o mundo comum e o mundo especial

3.3.1 *As personagens e o enredo*

Parafraseando (e retomando) Reuter (2002) quando afirma que toda história é a história das personagens, as histórias de cunho social de Nicolelis são as histórias de muitas e muitas personagens, na sua maioria de personagens adultas. A análise dos campos Personagens Principais e Resumo da Narrativa, ainda que superficial e genérica, mostrou que, no conjunto,

são quase 100 personagens; desse número, 67% são homens e 33% mulheres. Já os jovens adolescentes somam um total de 34, sendo 62% de personagens femininas e 38% de personagens masculinas. Apenas duas crianças atuam como personagens principais, e um animal – a égua Janaína – pode ser assim considerado no âmbito da trama narrativa de *Sangue na raia*.

Essa configuração aponta alguns matizes na esfera da transfiguração da realidade humana transportada para a dimensão da “realidade estética/literária”. A primeira diz respeito à direção contrária seguida pelas narrativas juvenis contemporâneas já aqui mencionadas: a juventude como protagonista da trama. Conforme ressalta Ceccantini (2000), a inserção de um protagonista-jovem, no primeiro momento, pode funcionar como um elemento de identificação mais imediata por parte do leitor que se pretende atingir, no caso, o jovem adolescente. Desse modo, essa mesma configuração confirma a dupla modalidade de público que a literatura de Nicolelis pode pretender atingir: adultos e adolescentes, em geral, os que estão inseridos na esfera educacional, como professores e estudantes, espaço em que circula, predominantemente, sua literatura. Necessário se faz lembrar que, nas narrativas de aventuras de Nicolelis, as personagens adultas também são a maioria.

Outra questão a ser levantada é a maciça superioridade de personagens masculinas no âmbito da representação de personagens adultas, e a superior porcentagem de recorrência de personagens femininas adolescentes em oposição ao número reduzido de personagens masculinas. Além das questões comerciais discutidas no capítulo anterior, fundamentadas nos estudos de Ceccantini (2000) e Rosemberg (1984), uma hipótese que pode explicar essa configuração está ligada aos motes que dão origem a esses textos que, em geral, nascem de problemáticas da vida cotidiana brasileira. Em *A serra dos homens-formigas*, por exemplo, a autora se propõe a discutir as dificuldades enfrentadas pelos garimpeiros até que se consiga realmente encontrar ouro em Serra Pelada, mote que favorece a criação de personagens masculinas para fazer parte do grupo de personagens principais que, na narrativa em questão, são seis garimpeiros: Severino, Crespo, Valdinei, Josias, Branco, Daniel e Josafá.

Contribui para o número maior de transfiguração de personagens masculinas a própria noção de realidade ligada ao século XIX, uma vez que se pretende representar, no plano literário, “a vida tal qual ela é”, neste caso, transpondo para o nível do simbólico, conforme já constatou Rosemberg (1984), as mesmas injustiças, preconceitos, sexismo, e toda sorte de contradições sociais que podem ser encontrados na vida cotidiana. Como as narrativas sociais são povoadas por personagens que representam, em especial, as profissões ocupadas pela classe média, como médicos, advogados, juízes, detetives, delegados, que são, tradicionalmente, mais

ocupadas por homens, essa mesma configuração vai, naturalmente, refletir no volume de representatividade de personagens masculinas e femininas nessas histórias de cunho verista. Há de se notar que as profissões/funções de professor, coordenador pedagógico e diretor são predominantemente ocupadas por mulheres, o que parece ser mais um tipo de estereotipação social. Vale destacar que, para Coelho, esse tipo de “literatura-verdade” pretendida por Nicolelis pode tanto levar o jovem leitor a repudiar as mazelas do “mundo-cão”, por meio de sua criticidade, quanto pode ser um “elemento a mais para enfatizar a presença do mundo-cão, como único e irremediável caminho a ser seguido.” (1984, p. 307).

No que tange à quantidade maior de protagonistas femininas, os motes/temas que dão origem à trama narrativa também podem explicar tal configuração. Tem-se a impressão de que, do ponto de vista do projeto literário de Nicolelis, a aventura está mais ligada ao espírito masculino do que ao feminino. No caso das narrativas sociais, alguns temas ali discutidos colocam a jovem adolescente em maior situação de risco, o que propicia a criação de personagens femininas, bem como revela e reforça o senso comum da vulnerabilidade da mulher, “sexo frágil”, diante de variados problemas sociais. É o caso do que ocorre no livro *Predadores da inocência*, no qual são discutidos temas, como: prostituição, tráfico de drogas e turismo sexual. Nele, nove adolescentes fazem parte das personagens principais, ao lado de cinco adultas; destas, duas personagens são masculinas e três, femininas.

Pais, professores, estudantes, advogados, delegados, médicos, assim como revelou a configuração textual das narrativas de aventuras, também são os tipos de personagens mais recorrentes no conjunto do *corpus* em questão, reiterando a intenção da autora de transpor para a realidade literária os conflitos sociais vivenciados pela sociedade no contexto da contemporaneidade. Para tanto, da mesma maneira que foi diagnosticado no conjunto do *corpus* analisado em capítulo anterior, Nicolelis lança mão de personagens planas. A justificativa para a predominância desse tipo de personagens nas narrativas de aventura se deu em função de o foco centrar-se na ação em detrimento da análise psicológica. Há de notar que o mesmo foco foi constatado com preponderância nos livros que constituem o *corpus* das narrativas sociais, pois, mesmo que possam ser observados alguns traços de análise psicológica nesta ou naquela personagem, em geral, isso está a favor da tese defendida nas obras. Em boa parte dos casos, essa análise chega ao leitor pela voz do narrador, por intermédio do discurso indireto livre, que parece representar a voz da própria autora. Ilustra essa observação o excerto que segue, extraído do livro *Predadores da inocência*:

No quarto, sobre a cama, o lindo vestido mandado fazer por Elisângela espera por ela. Algumas horas antes já preparam, maquiavam como se fosse artista, pronta para entrar num palco. Tudo novo da cabeça aos pés, tal qual princesa. Só que ela não passa de uma prisioneira à mercê dos seus algozes. Não lhe foi pedido consentimento para nada, simplesmente foi sequestrada e trazida a esse lugar terrível.

Quando ouvia falar que uma garota sumira, nunca imaginou que tal coisa existisse. Pensava sempre que ela havia fugido de casa, estava por aí, trabalhando em algum lugar. Qualquer dia voltaria. Eram histórias distantes do seu mundo, da sua vida de estudante. Agora se dá conta de que há todo um submundo, onde se trama contra garotas como ela. Quanto mais jovem e bonita, melhor preço no “mercado”.

A escravidão fora abolida há muito tempo, mas continuava num país dito civilizado, onde raptava-se garotas para realizar espetáculos dessa espécie. E em certas partes do mundo, ela também sabia, ainda se vendiam e compravam mulheres....

Lembrou com um misto de raiva e indignação aquele caso que ouvira. O chefe de sua mãe viajara para um país estrangeiro, juntamente com a esposa, muito bonita. Fora abordado por um homem que queria trocá-la por cem camelos. Como o marido, estarecido, recusasse a oferta, o outro até a ameaçou de morte. Foi um custo escaparem do tal lugar.

Na época, quando a mãe lhe contou a história, ela até riu, divertida. Parecia piada. Agora sente na pele o pavor. Olha-se no espelho, mal se reconhece sob a maquiagem. Parece mais velha do que é, só os olhos assustados indicam sua verdadeira idade. Se ao menos pudesse ser um pássaro, para sair voando pelas grades da janela...

Mas ali está ela, à espera do nefando leilão. Se conseguir escapar, será por verdadeiro milagre. Ainda lhe restam algumas horas... ela resistirá até o último minuto, não se submeterá facilmente. (NICOLELIS, 1997, p. 129 - 130)

Nota-se no pensamento e no comportamento da personagem uma postura idealizada, parecendo representar mais a voz da autora do que a da própria personagem. É significativo esclarecer que a personagem em questão é Oldinete, uma adolescente de 12 anos que saiu de casa, sem avisar a mãe, com o objetivo de trabalhar em uma boutique, trabalho que facilitaria a conquista de seu sonho de ser modelo.

Em geral, as personagens das narrativas sociais analisadas não apresentam grandes surpresas ao leitor, sobretudo, no que tange à análise psicológica: são personagens absorvidas do cotidiano, daí a predominância de personagens planas nessas histórias. É a história do garoto do interior que vai para a metrópole para estudar e realizar o sonho de ser médico ou advogado; é a história da mulher empregada doméstica, médica ou advogada, divorciada, que precisa batalhar para garantir a educação dos filhos, que deve ocorrer, geralmente, na escola privada; é a história dos moradores dos bairros periféricos, crianças, jovens e adultos, todos expostos aos perigos e às consequências do crescimento desordenado das grandes metrópoles, sendo todos afetados pelo desequilíbrio econômico e social; é a história da garota que sofre pelo pai

ser alcólatra ou da jovem que foge de casa por causa da educação autoritária, em especial, do progenitor. Esses são, pois, os heróis das narrativas sociais de Giselda Laporta Nicolelis.

A demasiada preocupação da escritora em discutir as temáticas sociais sempre urgentes faz com que o enredo e a atuação das personagens sejam construídos de modo bastante trivial. Pouquíssimas são as narrativas em que se pode destacar o trabalho artístico com a linguagem, nos moldes esperados de um texto com qualidade literária, com base nos parâmetros atuais. É significativo chamar a atenção para o livro *Sonhar é possível?*; nele, Nicolelis consegue desenvolver a temática com mais sensibilidade, de maneira bem menos didatizante, merecendo maior destaque no que se refere ao estilo e à estrutura. Nessa obra, é possível perceber traços de intertextualidade com *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, posto que ambos os autores, em suas obras, trazem à luz, por meio da forma, uma “amostragem” da cruel condição de muitas pessoas que vivem em situação de degradação. Na narrativa de Nicolelis, está em pauta a realidade degradante de mais de 150 pessoas, entre crianças, adolescentes, velhos, homens e mulheres, moradoras em um casarão do Bexiga, espólio de um milionário, alugado por dona Márcia, uma “grã-fina” que só vai até o local para recolher o dinheiro do aluguel. Ali, as personagens não são apresentadas de modo idealizado, mas construídas a partir das próprias contradições humanas.

Há de se observar que, nas narrativas em análise, já não aparece o tom descontraído presente em várias narrativas do *corpus* de aventura nem as personagens dotadas de características peculiares, como o detetive atrapalhado ou a governanta intrometida de *O fio da meada*. Em contrapartida, o espírito comunitário, predominante na maior parte dos livros de aventura analisados, continua nos títulos que compõem o *corpus* de narrativas sociais. Em *Predadores da inocência* há um grupo de personagens trabalhando para solucionar o caso do sequestro da menina Oldinete. O semelhante ocorre em *A serra dos homens-formigas*, onde o grupo de garimpeiros vive de forma colaborativa; em *Na Boleia de um caminhão*, um grupo de caminhoneiros e moradores de uma pequena cidade próxima à rodovia SP 270 se une para construir uma ponte sobre o Riacho das Pedras, que caiu depois de fortes chuvas. Portanto, uma configuração que confirma a tendência da autora em valorizar e incorporar em seus textos o espírito comunitário em detrimento do espírito individualista, uma tentativa de seguir em direção contrária ao sentimento individualista do mundo atual.

Quanto ao chamado do herói para o percurso de sua jornada, observa-se duas tendências. O “chamado” pode estar ligado a uma questão social mais ampla, que faz parte dos interesses do homem contemporâneo, por exemplo: o desejo de melhorar as condições econômicas, a vontade de ser pai/mãe, a luta pela implementação de algum projeto de vida. Em *Amor não tem*

cor a vida conjugal de Jéfferson e Marijane era bastante tranquila até que um dia a esposa foi despertada para o desejo de ser mãe. É a partir “desse chamado” que o conflito narrativo é desencadeado, pois como o casal tinha dificuldade para gerar um filho biológico, decidiu-se pela adoção. Foi quando Marijane manifestou o desejo de adotar Deusdado, um garotinho negro, que veio à tona o preconceito racial do marido, e ao mesmo tempo toda a história de miscigenação racial da família de Jéfferson, fato desconhecido da esposa.

A outra forma de “chamado” nasce de um problema social específico, como: a saída da cadeia depois de ter sido preso injustamente, uma ponte que se quebra durante uma viagem, o desaparecimento de uma filha, a proposta de realização de um trabalho escolar. Em *A mão tatuada*, depois de ter ficado preso durante 15 anos por causa de um erro judiciário, José sai da prisão e é acolhido apenas pela madrinha Carmela, uma velha senhora de quase 80 anos, que o ajuda a arrumar um emprego e a prosseguir com sua vida. No entanto, o desejo de justiça o lança numa aventura policial em busca do verdadeiro assassino do vigia Malaquias.

Agora já não é mais a curiosidade ou o acaso que mais comumente introduzirá o herói no universo de sua jornada, como foi diagnosticado na maioria dos livros de aventuras analisados. Aqui, a jornada do herói está condicionada às exigências e desafios impostos ao homem contemporâneo, em cujo percurso o herói nunca está sozinho. A travessia é feita sempre em companhia de um(a) amigo(a), namorado(a), mãe, pai, diretora da escola, professora.

As exceções são José, de *A mão tatuada*, e Beto, de *O sol é testemunha*, que, numa perspectiva bastante subjetiva, podem ser considerados protagonistas-únicos na esfera do *corpus* em questão. Ainda que nem todas as histórias sejam protagonizadas pela turma, os heróis raramente são únicos, há, no mínimo, uma dupla de protagonistas, portanto, de heróis. *Predadores da inocência* e *Sonhar é possível?* são os livros que mais possuem protagonistas, dada a atuação igualitária de diversas personagens na trama narrativa.

No primeiro livro, a título de ilustração, as personagens vão se juntando em torno de um problema comum e cada uma desenvolve papéis específicos na resolução do conflito. A saber: um certo dia, Valéria chega em casa e vê a sua filha mais velha – Suelen – arrumando as malas para ir morar com Anaíse, uma aliciadora de garotas para a prostituição e tráfico de drogas, que se passava de estudante no colégio onde a garota de 13 anos estudava. Absurdada com a situação, Valéria, ao lado da filha, vai até o colégio verificar quem seria Anaíse, uma vez que a filha apenas sabia o nome da moça. Logo depois que chegaram ao colégio, chega Alzira, cuja filha Oldinete, uma amiga de Suelen, havia desaparecido, deixando um bilhete avisando que iria embora de casa para trabalhar em uma boutique, emprego arrumado pela aliciadora de menores. No entanto, ela foi parar em um táxi com Big Ma, espécie de gerente geral do tráfico

e de lá para uma chácara localizada em um estado não identificado, de onde Oldinete conseguiu fazer uma ligação para Suelen para tentar avisá-la a respeito do ocorrido. Foi a partir dessa ligação que a polícia da cidade foi acionada, juntamente à secretaria de segurança. Paralelamente, dr. Gilson, advogado e patrão de Valéria solicitou que Liu, um detetive de sua total confiança, saísse à procura de Oldinete. Enquanto isso, Suelen, também dando uma de detetive, pediu ajuda a Melissa, líder da gangue das 13, que também elaborou um plano para dismantelar a quadrilha a que Anaíse pertencia. E assim, aos poucos, mais e mais personagens vão se envolvendo na trama narrativa.

Na mesma direção das narrativas de aventuras filiadas ao subgênero policial, a função central do detetive no processo de investigação de um crime é compartilhada com outras personagens que, ao lado da polícia, arriscam suas vidas para manter a ordem e a paz social. Nessas histórias, a figura da polícia, investigadores e delegados é representada de maneira séria, positiva e idealizada. Essas personagens trazem conforto e amizade às famílias dos que são afetados por algum tipo de desequilíbrio social que necessite de intervenção policial. O diálogo que segue, extraído do livro *Ponte sobre o abismo*, ilustra essa afirmação:

– Que esperança o senhor está me dando, doutor Raul. Eu não sei o que aconteceu com o Moacir, ele já era radical antes, mas agora... Como é que, por puro moralismo e preconceito, ele pensa em virar as costas por antecipação para uma jovem e sua filha que podem ser até do seu próprio sangue? Eu não aceito isso de forma nenhuma.

– Isso será uma coisa que a senhora terá de encarar, dona Alzira, com muita ponderação e critério – aconselhou o delegado. – Pode levar até a uma ruptura familiar, concorda? Só a senhora pode avaliar se vale a pena assumir esse risco... (NICOLELIS, 2003, p. 103)

Portanto, assim como nas narrativas analisadas em capítulo anterior, no *corpus* das histórias de linha social e verista, a cooperação e a solidariedade são defendidas como valores essenciais a serem conservados nas relações sociais no contexto da sociedade contemporânea. Nesse sentido, os heróis transfigurados nesses textos são os que enfrentam os desafios e desequilíbrios sociais, econômicos, políticos que afetam consideravelmente toda a sociedade, independentemente da classe social, da idade, da cor ou credo dos indivíduos. Os valores defendidos por Nicolelis, logo, justificam a transposição, para o plano da literatura, de heróis não apenas jovens, mas de adultos também. Fica evidente nesses textos, que os adultos são os responsáveis pelo desenvolvimento sadio da criança e do adolescente, orientando-os,

acompanhando-os, protegendo-os, um pensamento bastante difundido na sociedade brasileira atual, que, conforme já foi salientado, está ligado à gênese da família burguesa europeia do século XVIII. Portanto, uma aceitação de todos os valores e princípios herdados da sociedade desse período.

Na configuração das narrativas analisadas, embora a sabedoria popular não seja desprezada, mais uma vez os conhecimentos científico e técnico são valorizados, o que dá aos textos um caráter documental, projeto que prejudica consideravelmente a qualidade literária de suas narrativas, pois os motes que lhes dão origem estão ligados ao pragmático e ao imediato. Tal característica prende os textos de Nicolelis a um determinado tempo e espaço, deixando muitos deles datados, fator que pode ser uma das razões de apenas 50% de sua obra ter sobrevivido às demandas do mercado. Os textos de qualidade, ao contrário, “a cultura erudita”, como já salientou Bourdieu (2007), preza pelo seu valor cultural, cujo trabalho artístico, isto é, o modo de narrar se sobrepõe ao que é narrado.

3.3.2 *O espaço*

Nas narrativas sociais, diferentemente do que ocorre nas de aventuras, nas quais, em geral, os heróis são levados para o mundo especial movidos pela curiosidade ou pelo acaso, agora, eles são retirados do mundo comum, na maioria das vezes, em razão de um desequilíbrio social: um erro judiciário, o desaparecimento de alguém, a descoberta do tráfico de droga em ambiente escolar, o contato com algum tipo de preconceito. É uma entrada que desestabiliza a vida do herói, e sua jornada se dá rumo à resolução do problema, que nem sempre é solucionado. Em *Reféns do Paraíso*, a professora Celeste mantinha a sua rotina diária de diretora de uma escola pública de periferia com mais de dois mil alunos, que todos os dias precisa lidar com os problemas próprios de uma grande unidade escolar. Certo dia, quando está tentando resolver o caso do relacionamento amoroso entre a aluna Gessilene com o professor Clodoaldo é que a jovem tenta abrir seus olhos para problemas mais graves que estariam ocorrendo na escola. A partir desse momento, as coisas se precipitam: a aluna Maíra desaparece da escola e de casa, e a professora Regiane descobre, com a ajuda de algumas estudantes, que a menina de 12 anos está morando com Skull, um jovem que se enche de esteroides e anabolizantes, que a princípio é tido como o responsável pelo tráfico na escola. Quando descobre que sua escola está tomada

pelo tráfico, Celeste não mede esforços para resolver o problema e, no percurso dessa jornada, terá de enfrentar variadas situações de riscos.

A análise dos campos “Espaço Macro” e “Espaço Micro” apontou alguns caminhos no que diz respeito à representação do espaço nessas narrativas. Com exceção dos cenários das narrativas *Sangue na raia* e *A serra dos homens-formigas*, nas quais predomina o espaço rural, nas demais prepondera o urbano como cenário da jornada do herói, acompanhando, pois, uma tendência seguida pelas narrativas juvenis contemporâneas, conforme afiança Ceccantini (2000). Apenas em dois livros o espaço macro está indeterminado; São Paulo, cidade onde Nicolelis nasceu, é, por excelência, o espaço macro nas narrativas sociais; muitas vezes, os acontecimentos também ocorrem em mais de um cenário macro. Pará, Rio de Janeiro, Goiás, Estados Unidos, Nova Iorque, Ribeirão das Almas, são cenários que, igualmente, aparecem nas histórias que compõem o *corpus*. Em *As portas do destino*, os dois amigos Rodrigo e Gidaílson que cresceram juntos, sendo este o filho da empregada e aquele, o da patroa, apesar da grande amizade existente entre ambos, separam-se ainda na adolescência, porque Rodrigo não conseguiu superar o amor que sentia por Aline, filha de Rivail, seu padrasto, com quem Gidaílson namorava. Um longo tempo passou, os dois jovens se tornaram importantes cientistas e um dia eles se encontraram em um congresso ocorrido em alguma cidade, provavelmente, dos Estados Unidos. Ali eles ficaram um bom tempo conversando sobre as saudades da infância, as mágoas já superadas, os problemas sociais brasileiros e americanos e sobre o sonho de transformar a realidade brasileira.

Da mesma maneira que foi constatado nas narrativas de aventuras, aqui não são observadas grandes preocupações com a caracterização do espaço; em geral, este está a favor da temática discutida ou da tese defendida na narrativa. Nesse sentido, o cenário macro, por exemplo, está ligado à frequência com que determinado problema social ocorre nas grandes metrópoles, em geral, São Paulo ou Rio de Janeiro. Quando Nicolelis discute problemas relacionados a moradores de favelas, o espaço macro é o Rio de Janeiro; mesmo que em alguns momentos não esteja determinado, certas referências permitem fazer tal afirmação. Em *Melhores dias virão*, por exemplo, o jovem de 21 anos, cujo pseudônimo é Lenilson, narra a um jornalista a história de como foi parar no mundo da criminalidade quando ainda era morador da favela Cantagalo.

Em *A serra dos homens-formigas* e *Sonhar é possível?*, nota-se uma preocupação maior com a construção literária do espaço. Nas duas obras a representação desse elemento da estrutura narrativa é significativa para a construção de sentidos do texto. A metáfora constante no primeiro livro, por exemplo, “homens-formigas”, é uma alusão direta à peregrinação feita

por centenas de homens que seguiram rumo à Serra Pelada em busca de riqueza durante o momento em que o livro foi publicado, passando a viver como animais:

Atacaram a lavra, com fé e esperança, com uma vontade de sem tamanho. Manhã cedinho, madrugada ainda, nem bem engoliam o café fraco adoçado com rapadura, lá iam em magote, no lusco-fusco, penetrar a buracama, aquele socavão que se perdia de vista, como se fosse a toca de um gigante. (NICOLELIS, 1985, p.74)

No segundo livro, as péssimas condições do cortiço, chamado pelo narrador de “habitação coletiva”, onde se aglomeram mais de 150 pessoas, num espaço extremamente miserável, que denuncia a degradação humana e marginalidade, conforme defendem Lins e Freire (s. d.), delinea não apenas as contradições do ambiente urbano, como o paulista, mas também é capaz de revelar as identidades subjetivas dos moradores que ali habitam. Para as estudiosas, o espaço, neste livro, adquire caráter psicológico, social e físico, que revela e interfere na condição do homem e na sua identidade social. Assim elas escrevem:

Na obra *Sonhar é possível?* (1994), o espaço ganha uma dimensão muito maior que uma simples localização geográfica, onde trabalhadores se concentram e compartilham suas experiências de marginalizados pois, apesar de serem citados os nomes de vários moradores, tais como Doralice, D. Marta, Melquior, Mel, Benedito, Zulmira, D. Zu, Rosa-Margarida, Creuza, Josefa, Ivanilson, Nava, Sandrinha, Risadinha, Valdirene, Severino, Juca-Encosto, dentre outros, o que se sobressai é o próprio cortiço, não como ambiente de zoomorfização, porém como lugar emblemático, cheio de polaridades do interior, exterior, negativo e positivo, onde o homem se humaniza ou desumaniza, constituindo-se enquanto essência e corpo, pensamentos e ações, afetos e internalizações. O espaço, por conseguinte, impõe-se ao sujeito e ao mesmo tempo se constitui em sua individuação. (LINS; FREIRE, s. d., p. 105)

Nicolelis oferece ao seu leitor várias referências espaciais contemporâneas, permitindo a ele a pronta identificação com o ambiente representado, o que faz com este funcione como fator de verossimilhança e realidade aos acontecimentos narrados, configuração que, a modelo das narrativas de aventuras, é preponderante no *corpus* de narrativas sociais.

Com base na análise do espaço micro recorrente, nota-se que as ações se desencadeiam, em especial, em espaços sociais fechados: casa/apartamento (sala, cozinha, quarto);

escola/faculdade (diretoria, sala dos professores, sala de aula, banheiro, cantina); local de trabalho (escritórios de advocacia, bancos, clínica médica, delegacia, hospitais, padaria). Também os locais da cidade, como bares, vielas, praças, prédios, esquinas, ruas são lugares onde se desenrolam os acontecimentos. Os automóveis igualmente são bastante utilizados nessas narrativas como cenário.

No que tange à figuração do mundo narrado, mundo comum e mundo especial, assim como nas narrativas de aventuras, personagens e leitores são transportados, sobretudo, a espaços fechados, que no *corpus* em questão denunciam as contradições presentes nas relações sociais e familiares em vários níveis. Aqui, em direção contrária ao conjunto de narrativas analisadas em capítulo anterior, espaços fechados, como a casa e a escola, por exemplo, já não mais representam total tranquilidade, confiança e proteção ao indivíduo, independentemente da idade. Essas instituições vão aos poucos sendo afetadas pelos problemas sociais contemporâneos diversos, trazendo insegurança e prejudicando o percurso de crescimento do herói, perdendo a representação romantizada e idealizada predominante no *corpus* da aventura. Ilustram essa afirmação os fragmentos que seguem, ambas extraídas do livro *Reféns do paraíso*, em que se narra questões relacionadas ao tráfico de drogas em ambiente escolar e as consequências disso para os adolescentes que, muitas vezes, são seduzidos pela possibilidade de dinheiro fácil, e para aqueles que tentam enfrentar o problema:

A diretora pediu que a moça sentasse. Foi direto ao assunto, objetiva e dura: perguntou se Neuza conhecia o paradeiro da filha, e se sabia que ela estava metida com uma gangue da pesada cujo chefe, o tal Sócrates, era o namorado da garota. Só omitiu, por não poder ainda provar nada, o assunto das drogas. Neuza, meio sem jeito, confirmou que a garota saía de casa; aliás, desde algum tempo perdera totalmente o controle sobre a filha, que passava várias noites fora sob o pretexto de estar na casa de amigas ou da avó paterna. Ela, Neuza, vivera uns tempos com José, filho de Jacinta, rapaz mais novo que ela. Desse relacionamento nascera Maíra. Logo o rapaz pulara fora, deixando-a praticamente sozinha para criar a menina. Como ele não tinha emprego fixo nem carteira assinada, fizera o mínimo: apenas o registro em cartório com o nome dele. De resto, Maíra nunca vira um tostão do pai, nem para comida, roupa ou material escolar. (NICOLELIS, 1999, p. 62)

– Esses traficantes estão cada vez mais atrevidos – continuou a garota.
 – Eles vão chegando devagar e tomam conta de tudo. Se a dona Celeste não abrir o olho enquanto é tempo...
 – E o que ela pode fazer, meu amor, se nem a polícia dá jeito neles...
 (NICOLELIS, 1999, p. 97)

Em *De volta à vida*, a situação de equilíbrio social e econômico que havia na família da adolescente Alandra se rompe quando o pai se torna um alcóolatra, problema que prejudica sua vida emocional, familiar e escolar:

Antes, quando o pai trabalhava e ganhava um salário razoável, moravam numa casa grande; tinha até piscina. Era alugada, mas cheia de conforto, pois fora construída para o dono morar.

Tinham empregada fixa, mensalista, dois carros... Passavam férias na praia e a vida deles era muito boa. Depois Otávio começou a beber, perdeu o emprego. Conseguiu outro, e a mesma coisa. Até que ficou desempregado de uma vez.

A vida deles então se transformou. Foram obrigados a mudar para uma casa menor, de aluguel mais barato, mas que, ainda assim, pesava no orçamento. Despediram até a empregada. Agora só havia a faxineira, que vinha uma vez por semana para o serviço mais pesado. A Clarissa não conseguia dar conta de tudo, trabalhando o dia todo e com todas as responsabilidades da família. O carro do Otávio ele vendera e nem dera satisfação do dinheiro. Com certeza torrara em bebidas ou pagara dívidas. Não é de dar satisfação do que faz e posa sempre de vítima. Os outros, o mundo são os culpados de tudo, não ele. Alandra nem sabe como a mãe dá conta de tudo. Ela ainda vai buscar os filhos na escola, pois o dinheiro não dá para pagar o ônibus escolar. Eles só continuam estudando em colégio particular porque Clarissa conseguira bolsas para Alandra e Cássio. Caso contrário, teriam de estudar em escola pública mesmo. Mas na casa tudo é limitado. Qualquer gasto tem de ser medido e a fatura de antigamente ficou só na saudade. (NICOLELIS, 1993, p. 33)

A denúncia acerca dos desequilíbrios que afetam os espaços sociais, como a escola e a família, não impede que, em boa parte dos textos analisados, essas duas instituições, mesmo que reconhecendo suas limitações, estejam dispostas a cumprir suas funções de protetoras e cuidadoras do jovem adolescente, uma disposição preconizada pelo Estatuto da Criança e do Adolescente em tempos atuais.

Em relação aos espaços abertos que aparecem nessas narrativas, em linhas gerais, no plano simbólico, observa-se duas direções. No primeiro momento, conforme foi diagnosticado na configuração de algumas narrativas de aventuras, esses cenários podem representar o perigo e até riscos de vida para os heróis. Alguns protagonistas, negando os valores éticos promulgados pela família e pela escola, lançam-se em espaços abertos nos quais vão ser expostos a determinadas situações que afetarão consideravelmente suas vidas. Em *Predadores da inocência*, é no espaço aberto do pátio escolar que Anaíse aliciava as garotas da escola para a possibilidade de realização de seus sonhos, em especial, de serem modelos, quando o intuito era inseri-las no mundo do tráfico, prostituição e turismo sexual. Do mesmo modo, é num espaço

aberto que Oldinete, Melissa e Ashley, todas personagens desse mesmo livro, foram sequestradas. Também foi no espaço aberto do haras da família de Pedro, melhor amigo de Cézar, o herói de *Um dia em tuas mãos*, que este traiu a namorada Luísa, entregando-se a uma paixão desenfreada por Ingrid, irmã do amigo:

No decorrer dos dias, como se estivesse aprisionado numa teia invisível, Cézar descobriu-se completamente envolvido pela presença marcante de Ingrid. Ele, que jamais havia montado um cavalo, aprendeu a cavalgar para acompanhá-la em longos passeios pela fazenda. Fazia qualquer coisa para estar ao lado dela.

[...]

Saíam pela manhã, logo após o café. Depois de cavalgarem por algum tempo, apeavam, e, sentados à sombra de alguma árvore, conversavam muito, trocavam idéias sobre o que cada um esperava da vida. (NICOLELIS, 2002, p. 67)

Tanto Cézar quanto Oldinete, mais tarde, arrependem-se das decisões que tomaram nesses espaços, pois a menina saiu de casa sem avisar a mãe e acabou embarcando em um carro que a levaria para a prostituição, enquanto o jovem universitário, arrependeu-se profundamente de ter se deixado seduzir pelos encantos de Ingrid, pois em menos de um mês ele descobriu a grande besteira que fez ao trocar a namorada por uma garota extremamente obsessiva e ciumenta.

Por outro lado, na configuração de várias narrativas, o espaço aberto também pode representar a busca pela libertação ou até mesmo a fuga dos problemas enfrentados pelos heróis em ambientes fechados que os sufocam, podendo ser ali um momento decisivo para uma tomada de decisão acerca do conflito que os atinge. É em um espaço aberto que, em *De volta à vida*, a jovem adolescente Alandra tem a coragem de exigir da mãe uma tomada de decisão em relação ao pai que é um alcólatra, como pode ser observado na citação que segue:

Alandra abre a porta do carro, num supetão, e sai correndo... Clarissa não sabe o que fazer. As buzinas tocando atrás dela, o farol agora verde. A muito custo encosta o carro num lugar proibido, tira o Cássio do cinto de segurança, se põem a correr atrás de Alandra, que já virou a esquina...

Quando conseguem alcançá-la, sem fôlego. Alandra chora, sentada numa pedra. Felizmente entrara numa rua sem saída e fora obrigada a parar.

[...]

Alandra levanta-se decidida:

- O que você pretende fazer? Passar a vida inteira nesse inferno? Deixar que ele destrua toda a nossa vida?
- Ele é doente, Alandra, não tem consciência do mal que causa a nós e a si mesmo. Não consegue parar de beber... é como se desse um curto-circuito na cabeça dele; precisa de ajuda...
- Mas como, e não aceita ajuda e se acha o dono do mundo, o maior. Você ainda vem defender o Otávio? Já esqueceu a vergonha que faz você passar lá no seu emprego, e a vergonha que eu passo na escola? Odeio ele, queria que ele morresse! (NICOLELIS, 2002, p. 30)

As narrativas que mais exploram espaços abertos são *Na boleia de um caminhão*, *Sangue na raia* e as já mencionadas *A serra dos homens-formigas* e *Sonhar é possível?*. No primeiro livro, o caminhoneiro Chicão, ao lado de seu ajudante de boleia Zé, estava levando uma carga de banana para o Mato Grosso, quando tiveram de interromper a viagem devido à queda da ponte sobre o Riacho das Pedras em função das fortes chuvas, o que provocou um grave acidente que vitimou muitas pessoas. Assim como ele, muitos outros caminhoneiros e motoristas de automóveis tiveram de ficar parados esperando socorro para a construção de uma nova ponte. Movido pelo espírito de liderança, Chicão passou a organizar o grupo para que todos ficassem bem até que pudessem sair dali, sobretudo, em relação à alimentação, uma vez que também havia várias crianças entre eles. Com a ajuda de todos, conseguiram construir uma ponte provisória para que, pelo menos, os automóveis tivessem condição de atravessar, enquanto aguardavam a chegada do DER para a construção de uma nova ponte que suportasse o peso dos caminhões, para que os caminhoneiros, finalmente, pudessem voltar para as suas casas.

Já no segundo livro, foi no cenário aberto de seu haras que os funcionários de Chicón o avisaram, várias vezes, que ele estaria forçando demasiadamente Janaína, sua égua puro-sangue, nascida no mesmo dia em que seu último neto Chiquinho. Ignorando a orientação médica e pedidos de todos, Chicón colocou Janaína para correr num momento em que o animal não estava preparado, teimosia que leva a égua a ter um final trágico. Todavia, é no espaço fechado de seu escritório que, um dia, o dono do Haras Casa Branca, lamenta profundamente a morte de sua maior campeã de turfe, chegando até mesmo a pensar no que teria feito de errado.

Em *O sol é testemunha*, o espaço aberto da favela se confronta com o barraco onde moram Beto e a mãe. A moradia se configura como símbolo de superação, de perseverança e força de vontade, posto que ali o herói adolescente, que convive diariamente com o tráfico, resiste à possibilidade de dinheiro fácil e sonha com a melhoria de suas condições econômicas e sociais. Ao contrário dos três irmãos mais velhos que se bandearam para o mundo da

criminalidade, Beto é honesto, trabalhador e cultiva o sonho de formar-se em Direito para ter um futuro melhor para ele e sua mãe, uma mulher batalhadora, que trabalha como faxineira. É no espaço de seus barracos que muitos moradores se protegem da violência e desejam uma condição de vida melhor.

É preciso afirmar que, de modo geral, no que se refere à figuração dos espaços fechados nos quais são ambientadas as ações sociais, sobretudo, nos textos em que há protagonistas adolescentes, nota-se que a sua função, em geral, está ligada à tese ou à crítica que se pretende fazer por meio da história construída, bem como ao modo de representação. Seguindo a mesma direção das narrativas de aventuras, nas sociais, os heróis também residem, predominantemente, em casas; o apartamento funciona como cenário em pouquíssimas narrativas, como é o caso de *Amor não em cor*, em que Marijane e Jefferson moram em um pequeno apartamento.

Nas narrativas em que a representação verista do contexto social vai ao encontro do modelo eufórico, segundo a perspectiva de Zilberman (2003), os espaços micros (ambiente doméstico, escola e trabalho, especialmente), tendem a funcionar como espaço de diálogo, solidariedade, cooperação, onde diferentes sujeitos unem-se para a resolução (ou, pelo menos, para buscar um meio de amenizá-los) dos problemas enfrentados, apesar de todos os contratempos, ou até mesmo da impossibilidade de solucioná-los definitivamente.

Em relação a isso, em *Amor não tem cor*, cuja trama narrativa gira em torno do preconceito social e do autorracismo, os espaços fechados ambientalizam momentos decisivos para a busca dos problemas enfrentados. É, sobretudo, na sala, durante as refeições que isso ocorre. A título de ilustração, a promoção de um jantar familiar foi o primeiro passo dado por Marijane quando descobriu que o marido, que é mestiço, mas que se autodeclara branco, escondeu dela, por vários anos, a existência dos avós maternos, especialmente porque acreditava que a esposa não aceitaria o fato de sua avó ser negra. Daí a tentativa da esposa de promover a aproximação familiar por meio de um jantar. A princípio, o autorracismo do marido também se justifica pelo fato de a avó materna de Marijane também ser preconceituosa. A passagem que segue ilustra essa constatação:

Marijane resolve dar um jantar para apresentar dona Mercedes à família. Jefferson fica assustado e a mãe dele, Rosa, telefona meio sem jeito, perguntando se era mesmo necessário: ela morre de medo que o filho e o marido se zanguem com ela.

Marijane abre o jogo:

- Olhe, dona Rosa, a mãe é sua. Eu gostei demais de dona Mercedes e, como ela é minha hóspede, a coisa mais natural do mundo será oferecer esse jantar, não acha?
 - Acho, desculpe...
 - Deixe pra lá, dona Rosa. Não deve ser fácil viver dividida, né? Está na hora de ficar inteira... E, cá pra nós, a senhora fica linda de cabelo crespo.
- Um suspiro é a resposta do outro lado da linha. (NICOLELIS, 2002, p. 57-58)

Ao final do jantar, ainda que este tenha sido o primeiro passo para o enfrentamento dos desafios postos, sobretudo a Jefferson, as provações continuam. Além de aceitar a sua origem étnica, terá de vencer o preconceito de adotar um filho negro, posto que a esposa, a quem tanto ama, não abandonaria essa ideia tão facilmente. Assim, em geral, nas narrativas em que há uma representação mais eufórica da família, ainda que os conflitos interpessoais sejam trazidos à luz, o ambiente doméstico resguarda a esperança de que todos os problemas podem ser solucionados e/ou amenizados com diálogo e respeito ao outro. Nessas narrativas tendem a predominar espaços micros, como: cozinha, escritórios, salas de aula, sala dos professores e diretoria. Tais cenários evidenciam a importante participação que a instituição escolar desempenha no processo de enfrentamento dos conflitos iniciados no seio familiar, bem como revelam a relação positiva com o ambiente profissional. O patrão de Marijane, um importante advogado, por exemplo, na narrativa supracitada, é o seu melhor amigo. Foi em conversa com ele que a esposa de Jefferson teve o desejo de ser mãe despertado, além de ter sido ele quem lhe trouxe à tona o segredo do marido. Doutor Otávio é o principal conselheiro de Marijane, inclusive é frequentador de sua casa.

Nas narrativas filiadas ao modelo crítico, ao contrário, os ambientes sociais e familiares denunciam a instabilidade instaurada na família, como instituição social que passa por profunda crise, portanto, incapaz de promover o crescimento saudável dos filhos. Ilustra essa afirmação as ações ambientadas em espaços domésticos na narrativa *De volta à vida*. Ali, o ambiente familiar é espaço de constantes desentendimentos, violência, opressão e anulação do eu, o que leva à negação desse espaço. A menina Alandra, em vários momentos, afirma ter vergonha de levar seus colegas em sua casa porque tem medo de que eles descubram que seu pai é alcóolatra. Várias são as cenas ocorridas nesse ambiente que podem confirmar essa leitura:

- Otávio pula do sofá, enfurecido:
- O que você pensa que eu sou? Se acha que vou entrar nesses lugares, com placa na porta, pra ouvir um monte de baboseiras, está muito enganada. Prefiro morrer!

– Aliás já tentou, não é? Muito fácil, tão simples, o que você pretendia! Dar um tiro na cabeça! Que maravilha! Seus filhos iam adorar a cena. É isso que você quer para eles? Um pai suicida? Que prefere se matar a enfrentar a vida? Que tipo de homem é você, afinal? (NICOLELIS, 2002, p. 40)

Em outro momento:

Otávio pega uma garrafa e, num gesto teatral, atira-a na parede. Clarissa não se mexe no sofá, apenas observa. Quer ver até onde ele pretende chegar com tal espetáculo. Uma a uma, Otávio vai atirando as garrafas, que se espatifam contra a parede e os móveis da sala. Em breve, o cheiro de bebida se torna insuportável.

Espantados com o barulho, Alandra e Cássio descem correndo as escadas:

– O que aconteceu, mãe, você está bem? – perguntam atordoados.

– Tudo bem, crianças, voltem para a cama. Eu já subo – diz Clarissa, impressionada por não sentir nenhuma emoção. Está fria, estática, quase indiferente. (NICOLELIS, 2002, p. 41- 42)

Como sinaliza a citação acima, é conveniente afiançar que, nas narrativas sociais, as ações ambientadas em quartos adquirem uma dimensão mais simbólica, em direção diferente do que ocorre na maior parte do *corpus* de aventura, nas quais tais ações tendem a funcionar apenas como fator de verossimilhança.

Ainda considerando a representação do espaço na narrativa supracitada, é no espaço do quarto que Alandra consegue esquecer por um tempo a crise enfrentada pela família em decorrência do alcoolismo do pai, o que se dá, em especial, pelo exercício da escrita de poesia: “Alandra sobe até seu quarto, abre o caderno de poesias. Está quase cheio. Uma centena delas. Então escreve, perdida no tempo e no espaço.” (NICOLELIS, 2002, p. 64). Luciana, uma das protagonistas da narrativa de aventuras *O fio da meada*, ao contrário, abstém-se de viver momentos aventureiros em família em razão do vestibular, atitude que confirma valores defendidos pela família de classe média da qual ela faz parte. Nesse sentido, enquanto Luciana vive em harmonia com a sua família, Alandra nega, repudia e deseja afastar-se do ambiente doméstico do qual faz parte.

O quarto, nessas narrativas, em diversos momentos, ambienta ações em que os heróis se voltam para si próprios, refletem sobre atitudes tomadas, reflexão que, muitas vezes, indica o caminho certo a seguir, sobretudo, depois de uma decisão tomada erroneamente. Em *Um dia em tuas mãos*, no capítulo “Sem ninguém”, depois de sofrer as consequências por ter se deixado seduzir por Ingrid, instigado pela tia, César, em seu quarto, resolve tomar uma decisão:

Ele ficou mudo de espanto. No quarto, deitou-se só para passar mais uma noite em claro, pensando em tudo o que a tia dissera. Não é que, no seu jeito rude, ela acendera uma luz na escuridão? Era isso o que ele ia (devia) fazer: ainda que parecesse impossível, ele tentaria reatar com Luísa. (NICOLELIS, 2002, p. 78)

Nas narrativas em questão, conforme já foi mencionado, os espaços profissional e escolar também são simbólicos. No que se refere ao ambiente escolar, por exemplo, em geral, é nele que os pais vão buscar apoio e um direcionamento para os conflitos vividos, uma apreensão da ampliação do papel social que passou a ser incorporado por essa instituição nas últimas décadas. Além de criar mecanismos para produção do conhecimento científico, a escola também precisa buscar saídas para lidar com questões que igualmente a afeta, postura que desperta confiança nesse espaço e nos sujeitos que ali trabalham. Em *Reféns do paraíso*, é à professora Regiane que a adolescente Maíra, de doze anos, recorre quando toma consciência do grande mal que fez em abandonar a casa e a escola para viver junto de Skull, um grande traficante de drogas, que fez dela uma prisioneira. A garota pede a ajuda da professora Regiane, que imediatamente procura a polícia e consegue um lugar seguro para ela até que as coisas fossem resolvidas.

Nessa mesma direção, a diretora Mitiko, em *Predadores da inocência*, é a primeira pessoa a quem a mãe de Suellen procura quando descobre que a filha estava a ponto de ir embora de casa sem o seu consentimento, por causa das promessas falsas de Anaíse. O mesmo ocorre em *De volta à vida*: foi à escola que Clarissa, mãe de Alandra, recorreu em busca de ajuda para a filha que estava passando por um momento difícil em função do alcoolismo do pai. Nesse livro, a escola, além de ser um espaço de apoio ao herói, é também um símbolo de esperança e conforto, visto que assume uma função que deveria ser da família, conforme pode ser observado nas passagens que seguem:

O pensamento de Alandra também sai voando, como ave de gaiola, apavorada com a liberdade, sem rumo... ave que sempre retorna à gaiola dourada de onde acabou de fugir, e, sem opção, fica à sua volta, batendo as asas, desesperada e aflita, encurralada...

Mas não é da escola que ela tenta fugir e não consegue. É da sua casa. O lugar que deveria ser um lar, mas parece uma prisão. Não que falem coisas, o necessário para viver... já foi melhor, não nega, mas sobrevivem graças ao trabalho da mãe. Não é dessa falta que ela resente, o buraco começa mais embaixo. Ela está falando de algo muito mais importante, como segurança, alegria, paz, tranquilidade, e muito, muito amor! (NICOLELIS, 2002, p. 7)

E ainda:

Alandra levanta os lindos olhos verdes, onde duas lágrimas teimam novamente em cair. Um soluço profundo brota de sua garganta e ela engole seco. Não quer e não pode falar. Então Salete fala por ela:

– Fique tranquila, minha querida; não precisa dizer mais nada. Agora que nós sabemos de tudo, prometo que vamos ajudá-la. Somos suas amigas, confie em nós. O papai está doente, mas ele ainda pode ficar bom. Você acredita nisso, não acredita?

Num impulso, a garota se agarra à professora, o corpo trêmulo, na confusa e inatingível esperança. (NICOLELIS, 2002, p. 16)

Em 70% dos livros que constituem o *corpus* das narrativas sociais, as ações são ambientadas em espaços escolares também, o que é um claro e expressivo sinal de valorização dos valores disseminados por essa instituição, aspecto que mais uma vez encontra consonância com os resultados obtidos pela pesquisa de Rosemberg (1984) sobre a literatura infantojuvenil de vertente tradicionalista. Novamente, a representação do espaço encerra a jornada do herói num mundo especial regido pelas mesmas regras do mundo comum: um espaço carregado de ideologias e valores que só fazem aprisionar o herói nas dicotomias e contradições da sociedade contemporânea.

3.3.3 O tempo

No que tange à manipulação do elemento tempo, em suas várias modalidades, o *corpus* de narrativas sociais segue por caminho semelhante ao percorrido pelas histórias de aventuras: predomina o emprego do tempo como fator que garante a realidade da história; a ação temporal é preponderantemente contemporânea ao da publicação/escritura da narrativa; possui tempo acelerado e linear. A exceção identificada diz respeito à duração da ação: enquanto na maior parte dos livros de aventura, os acontecimentos principais duram cerca de um mês, nas sociais, o espaço de tempo em que ocorre a ação é bastante variada. Há narrativas que acompanham mais de vinte anos da vida dos heróis, como se constata em *Um dia em tuas mãos* e em *As*

portas do destino, e outras em que os acontecimentos não duram mais que um dia. Em *Sonhar é possível?*, por exemplo, a ação dura apenas 24 horas.

No processo de representação literária do tempo, do mesmo modo que foi percebido em capítulo anterior, há aspectos que se aproximam tanto das narrativas contemporâneas, quanto das tradicionais. A coincidência entre o tempo histórico da narrativa e o momento em que a obra foi publicada, traço que prepondera no *corpus*, é um ponto de aproximação com as narrativas analisadas por Ceccantini (2000). Já a supremacia do tempo linear e cronológico, empregado apenas para projetar verossimilhança à história narrada, tem sua raiz nas narrativas tradicionais.

Ainda que o tempo cronológico seja predominantemente mais explorado no conjunto das narrativas sociais, em diversos livros, o tempo psicológico também é desenvolvido, em especial, quando o narrador, por intermédio do discurso indireto livre, traz à luz o universo interno das personagens em momentos de divagações. A passagem que segue exemplifica o modo como esse tempo é explorado nas narrativas do *corpus*:

César passou a pior noite de sua vida; debateu-se durante horas, tentando chegar a uma conclusão em relação aos seus sentimentos.
Recordou quando conhecera Luísa, no cursinho, e julgara que ela fosse a mulher da sua vida. Sofrera muito no afã de conquistar seu amor. O dia maravilhoso em que chegara todo apavorado para conferir a lista dos aprovados no exame vestibular, o companheirismo da colega, a alegria de se saber incluído na tal lista, finalmente, o impulso de se declarar a Luísa.
(NICOLELIS, 2003, p. 70)

No livro *De volta à vida*, o tempo psicológico é bastante explorado. O trecho que segue pertence a uma sequência de três páginas em que Alandra, durante a aula de História, perde-se em seu pensamento, não vendo o tempo cronológico transcorrer:

A professora de história continua a dar aula. Agora está falando das comemorações dos quinhentos anos de descoberta da América. A voz de dona Matilde vem em *flashes* até seu pensamento, como a voz de um locutor de jornal da tevê que a gente deixa ligada enquanto faz outras coisas mais importantes.
E o que é mais importante para ela, Alandra? A escola, meu Deus! Não fazia muito tempo, a escola tinha sido realmente importante em sua vida. Ela curtia muito. De repente, foi assim um desencanto. Mas não foi só com a escola; com tudo: os colegas, a casa, a família... a vida! (NICOLELIS, 1993, p. 5)

Esteticamente, chama a atenção a manipulação temporal em *Sonhar é possível?*; toda a história percorre 24 horas da rotina dos moradores do cortiço: o primeiro capítulo denomina-se “Cinco horas” e o último “Quatro horas”. A cada capítulo, o leitor vai sendo conduzido a caminhar pelos meandros do cortiço, hora a hora. Segundo Coelho (1984), a condensação temporal da estrutura dessa narrativa corresponde à condensação dramática que ocorre no espaço-cortiço, o que fica mais latente no capítulo final, quando são registrados momentos únicos de serenidade, lirismo e esperança que abre para sonhos impossíveis: “o de Dantas, com a ‘certidão vintenária’ que transformaria em um milionário; e também o de Sandrinha, a menina triste, de rosto deformado, que sonha com um rosto belo, a lhe ser devolvido, um dia, pelo milagre da plástica (que só o dinheiro pode tornar realidade...)” (p. 311).

Ainda que a autora lance mão de divagações para explorar o universo interno das personagens, em geral, os acontecimentos se desenrolam em ritmo bastante acelerado. Tal aspecto é observado, em particular, nas narrativas sociais que também possuem traços das narrativas de aventuras, do mesmo modo, filiadas ao subgênero policial ou mistério. Ao dar maior velocidade ao texto, a leitura torna-se mais fluente e leve, facilitando a identificação do leitor com a matéria narrada. Para produzir esse efeito, em itinerário semelhante ao seguido na manipulação do tempo no *corpus* de aventura, Nicolelis emprega constantemente os saltos temporais, que estão sempre a favor da tese que se pretende defender na história contada.

Nesses textos, o tempo adianta-se muito rapidamente, podendo, num mesmo capítulo, avançar dias, semanas, meses e até anos. Na narrativa de crônica urbana *Um dia em tuas mãos*, o leitor vai acompanhar mais de 20 anos da história de César, de modo bastante acelerado, iniciando-se quando ele, um jovem do interior de São Paulo, chega à capital, aos 18 anos, em busca da realização de seu grande sonho: ser médico neurocirurgião. Até conseguir passar no vestibular, o rapaz trabalha por um ano em uma repartição pública onde senhor Gumercino é o chefe. No cursinho que frequenta à noite, César conhece Luísa, uma jovem de classe média alta, filha de médicos, que também pretende cursar a faculdade de medicina. O jovem começa a alimentar uma paixão escondida pela garota, que só se concretiza um ano depois, no dia em que ambos tomam conhecimento de suas aprovações no vestibular de medicina.

A partir de então, César, para poder frequentar o curso de tempo integral, é obrigado a deixar a repartição pública para trabalhar em uma cantina no período noturno. Com muito esforço, o jovem estuda durante o dia e trabalha à noite por todo o período em que frequenta a faculdade. Nesse tempo, ele continua namorando Luísa, até que um dia, durante as férias, apaixona-se por Ingrid, irmã de seu melhor amigo, com quem vive uma relação turbulenta por

causa dos ciúmes da garota. A relação não vai adiante, e depois de um ano de afastamento, Luísa e Cézar reatam o namoro, ficam noivos e se casam logo depois que terminam a faculdade.

As coisas estavam indo bem até que Cézar consegue uma vaga para estudar em uma universidade localizada em Nova Iorque, uma oportunidade para se especializar em neurocirurgia; mesmo não querendo muito, Luísa acompanha o marido. Depois de três anos, a esposa retorna ao Brasil e Cézar continua nos Estados Unidos. Tempos depois, ele também volta ao país de origem para ocupar uma vaga de neurocirurgião deixada por seu antigo professor que acaba de se aposentar. Curiosamente, o primeiro paciente a ser atendido por Cézar é o senhor Gumercino, seu antigo chefe e amigo, que agora revela a ele o segredo que envolvia as suas saídas vespertinas da repartição, durante anos a fio. Graças às saídas misteriosas do chefe, Cézar conseguia se dedicar ainda mais aos estudos, posto que esse momento era sinônimo de folga para todos.

Textualizada em 110 páginas, nessa narrativa, é possível observar muitos avanços temporais, que são verbalizados ao leitor pelo narrador onisciente, responsável por conduzi-lo para os principais acontecimentos de sua jornada, até que o herói finalmente consiga realizar o sonho de ser neurocirurgião, como podemos notar nos excertos seguintes: “À medida que o tempo passa, até mesmo o doutor Gumercino, com seu jeito enérgico, parece interessado nos seus estudos.” (NICOLELIS, 2003, p. 26); “Nos dias que se seguiram, só fez evitar a colega. Ela agia normalmente, como se nada tivesse acontecido.” (NICOLELIS, 2003, p. 49); “Os dias que se seguiram foram de pura euforia. Doutor Gumercino mais os colegas da repartição congratularam-se com Cézar. Era como se a vitória do rapaz fosse de toda a seção.” (NICOLELIS, 2003, p. 54); “Dias e dias passou nessa caminhada noturna, única hora que lhe sobrava para procurar emprego.” (NICOLELIS, 2003, p. 57); “O tempo passou sem que se dessem conta; estavam agora no quinto ano da faculdade de medicina.” (NICOLELIS, 2003, p. 66); “Um mês passou sem que Cézar tivesse a menor noção do tempo.” (NICOLELIS, 2003, p. 68); “Os dias que se seguiram foram estranhos. Ao mesmo tempo em que sentia alívio por se ver livre do controle impulsivo de Ingrid, Cézar desenvolveu angustia terrível, fruto de uma solidão esmagadora.” (NICOLELIS, 2003, p. 78); “Seis anos se passaram, mas ainda há muito o que fazer; logo, logo, começa a segunda etapa, talvez a mais difícil: a residência médica [...]” (NICOLELIS, 2003, p. 82); “Ao completarem sete anos de casados, apesar das cobranças de Izilda, o casal permanecia sem filhos.” (NICOLELIS, 2003, p. 88); “Seis meses depois, lá estava ela descendo do avião, passando pela imigração e encontrando Cézar, que já a esperava, ansioso, no saguão de um dos aeroportos de Nova York.” (NICOLELIS, 2003, p. 96); “Cinco

longos anos se passaram. César e Luísa separados, concordaram em ‘dar um tempo’ no relacionamento.” (NICOLELIS, 2003, p. 103).

Da mesma maneira que foi constatado no capítulo anterior, nas narrativas sociais, Nicolelis também oferece ao leitor informações sobre o caminho tomado pelas principais personagens, bem como de fatos que interessam à economia narrativa, o que também se dá pelo avanço temporal. Essa configuração é observada em 50% dos livros analisados. Para exemplificar, em *De volta à vida*, a narrativa termina no mesmo cenário em que foi iniciada: a sala de aula, mais especificamente, na aula de História, a diferença é que, no último capítulo, todo o conflito vivenciado pela jovem heroína Alandra, em função do alcoolismo do pai, dá sinais de superação, como é possível notar no início desse capítulo:

Aula de história, Matilde, lá na frente, revive o passado, dá-lhe cores, personaliza, vibra. Alandra está atenta. Aos poucos volta a ser o que era, como um círculo que se fecha harmonioso.

Está namorando, há mais de um ano, o Edu. Entendem-se falam a mesma linguagem. O amor preenche todos os seus pensamentos. Há horas que se sente tão leve que poderia voar... Eles até compõem canções em parceria: um a música, outro a letra...

Parece que estão juntos há muito tempo e ela pergunta se encontrou o outro lado da maçã. Mas é tão jovem ainda, tem toda uma vida pela frente. O mesmo acontece com Edu. O importante é aproveitar cada dia, acordar com a alegria antecipada de vê-lo na escola, desfrutar seu sorriso lindo.

Saete aparece na porta da classe e faz um sinal: procurá-la depois da aula, na sua sala. Isso já não a perturba mais. As conversas com a coordenadora se tornaram rotineiras. Ela se sente bem, protegida. Arrumara mais duas amigas leais, Saete e Matilde.

Taís sorri, do outro lado da sala. Está entusiasmada. Parece que, finalmente, vai fazer a abençoada plástica no nariz. Nem vê a hora de mudar de rosto, encarar a vida sem complexos.

A aula termina, Matilde junta suas coisas, dá uma piscada para Alandra. Logo, as três se reunirão na sala de Saete. Alandra tem uma boa novidade: o pai, que continua abstêmio, faz um mês que arrumou emprego... Nada de muito especial, apenas uma colocação num escritório, graças à interferência do amigo José. Mas já é um começo...

Ela já não sente o antigo ódio pelo pai, tenta sentir respeito por ele. Afinal, está lutando, tentando. É preciso dar-lhe forças, um aval, na sua luta diária contra a bebida.

O Cássio também passou de ano, continua, como sempre, o garoto que tira de letra tudo o que acontece dentro de casa. Ele é diferente dela. Sublima, vai por outro caminho. Talvez seja mais forte ou mais esperto. (NICOLELIS, 1993, p. 97)

É preciso destacar que as narrativas sociais também exploram o “desenraizamento temporal” de que trata Ceccantini (2000), traço que demonstra uma tendência da narrativa

juvenil de representar o tempo de modo vago e fragmentário. Mesmo que seja possível levantar a hipótese de que o tempo histórico das narrativas sociais do *corpus* seja contemporâneo ao período em que foram publicadas, não há nelas a explicitação exata desse tempo.

Do mesmo modo que nas narrativas de aventuras, aqui os mundos comum e especial se interpenetram: a rotina dos heróis, na maioria das narrativas, precisa acontecer paralelamente, ainda que sob as interferências da nova realidade vivenciada no mundo especial. Em *Ponte sobre o abismo*, face à impotência de não saber a respeito do paradeiro da filha Larissa, que desapareceu sem deixar nenhum recado, o casal Alzira e Moacir tenta prosseguir a rotina do mundo comum que foi desestabilizada pelo transporte abrupto a um mundo especial cheio de medo, insegurança e desespero. Ilustra essa constatação o fragmento que segue:

Alzira, por sua vez, depois do desespero dos primeiros dias, instituiu que, enquanto esperavam por notícias da filha, a única salvação era tentar levar uma vida normal, mesmo que isso parecesse impossível. Obrigava-se a levantar e ir para a escola, todos os dias. Às vezes, perdia-se nos pensamentos durante as aulas, como se seu corpo estivesse ali presente, mas a mente fosse parar em outro lugar muito distante; os alunos relevavam tudo isso, debitando o comportamento estranho da professora ao seu drama pessoal. (NICOLELIS, 2003, p. 49)

Simbolicamente, o entroncamento entre esses dois mundos, no contexto das narrativas sociais, pode reforçar a mensagem positiva acerca da necessidade de enfrentamento dos problemas sociais sobre o prisma da perseverança, solidariedade e, em particular, da esperança, sentimento que, por sua vez, é a segunda das três virtudes teológicas. A esperança é, sem dúvida, o principal elo entre todas essas histórias.

3.4 A travessia: as provas, os mentores, os aliados e os inimigos

3.4.1 *Os temas e os pedagogismos*

Seguindo a mesma direção das narrativas de aventuras, nas narrativas sociais, conforme sinaliza a análise dos campos Tema Central, Temas Complementares e Pedagogismo, as

provações e inimigos a serem vencidos pelos heróis também estão diretamente ligados aos temas nelas discutidos. Fortalecido se tornará o herói que, ao final de sua jornada, tiver aprendido a lidar com os problemas sociais oriundos da sociedade contemporânea, em suas vertentes capitalista, urbanizada e industrializada.

Ainda que tecida de modo superficial e genérico, a análise dos três campos da grade supracitados evidenciou que, no conjunto, o leitor entra em contato com mais de 700 temáticas, incluindo temas centrais e complementares. *Amor não tem cor* e *Sangue na raia* são os livros nos quais aparecem menos temas complementares, no total 17 em cada um deles, e *Saindo da plateia*, o que tem mais: 85. Nesta última narrativa, chama a atenção a sua organização: Arthur, Melina e Vanessa são três adolescentes e amigos inseparáveis, que desenvolvem uma pesquisa escolar sobre violência social em vários níveis. Para investigar o tema, eles levantam dados e entrevistam diferentes pessoas que, de algum modo, possuem relação com o tema, entre eles: familiares, professores, alunos, médicos, pais de alunos, pessoas envolvidas com drogas. Nos relatos, depoimentos e entrevistas vêm à tona as histórias de violência experienciadas pelas diferentes personagens. Ao final, depois de várias discussões, os jovens chegam à conclusão de que o caminho para enfrentar a questão da violência na sociedade é a conscientização e a ação de todos os indivíduos. No plano estrutural, a narrativa toma a forma de um trabalho científico e está organizada em prólogo, introdução, relatos, discussão do assunto, entrevistas, dados e estatísticas, reflexão e conclusão do trabalho.

No caso dessa narrativa, o leitor entra em contato com o tema pela voz das próprias personagens que anunciam que estão desenvolvendo um trabalho escolar sobre a temática violência. Nas demais, os temas centrais estão materializados nas ações desenvolvidas em cada história, estando, muitas vezes, explicitados pela autora na seção “Autora e Obra”, como também nas sinopses dos livros. Já os complementares, em boa parte dos livros de narrativas sociais, seguem três direções: há os que estão atrelados especificamente ao tema central; os que estão voltados à defesa de determinados valores e virtudes universais, comumente, recorrentes no conjunto do *corpus*; e há os que parecem surgir acidentalmente no fluxo narrativo, o que representa uma oportunidade para ensinar algo ao leitor.

A título de ilustração, na esfera da primeira característica levantada, *Na boleia de um caminhão* apresenta como tema central a importância do trabalho do caminhoneiro brasileiro. A partir daí são perceptíveis vários temas complementares na tessitura do enredo, todos ligados a essa profissão, portanto, ao tema central, estando entre eles: prudência na estrada; a má qualidade de materiais utilizados na construção de pontes; os perigos das rodovias; sumiço/sequestro/assassinato de caminhoneiros durante o horário de trabalho; frases de para-

choque; doenças causadas por essa profissão; uso de rebite; a importância de se ter um sindicato de caminhoneiros.

Ao longo do desenvolvimento do enredo, outros temas complementares surgem na esfera da mensagem positiva que se pretende passar ao leitor, o que fica evidenciado, por exemplo, no espírito de solidariedade e liderança que acomete o herói diante de uma situação de conflito. Sumariamente, na narrativa em questão, o caminhoneiro Chicão e seu ajudante de boleia, Zé, estão levando uma carga de banana para o Mato Grosso, quando precisam interromper a viagem devido à queda da ponte sobre o Riacho das Pedras em função das fortes chuvas. Até que a ponte pudesse ser consertada, muitos outros caminhoneiros e motoristas de automóveis ficam ilhados à espera de socorro. Diante de tal situação, Chicão passa a organizar o grupo para que todos possam ficar bem até que consigam sair dali, sobretudo, em relação à alimentação, uma vez que também havia várias crianças entre eles.

Ao lado de Rosnei, Zé e Expedito, Chicão consegue atravessar uma boçoroca e chega do outro lado da ponte caída, avistando uma casa nos arredores, para onde se dirigem em busca de ajuda. Lá são acolhidos, gentilmente, pelo casal Maria e Juca; no momento em que o homem está de saída para levar Chicão para a cidadezinha mais próxima, aparece um grupo de motoqueiros que vai até o local movido pela curiosidade, uma vez que a notícia da ponte caída já havia se espalhado. Querendo ajudar, os motoqueiros levam todos até a prefeitura da cidadezinha mais próxima. Lá, o prefeito Mundo, que já está tomando providências para resolver o problema da interdição da estrada, diante da demora da chegada do socorro, aceita a proposta de Chicão de construir uma ponte provisória para que, pelo menos, os automóveis pudessem atravessar. Com a ajuda de várias pessoas da cidade, a ponte provisória é construída e muitos conseguem seguir viagem. No entanto, os caminhoneiros tiveram de ficar esperando a chegada do DER para a construção de uma nova ponte que suportasse o peso dos caminhões e, finalmente, pudessem voltar para as suas casas.

Como se pode notar, fica latente, no resumo, a mensagem positiva que se quer passar ao leitor, incentivando a tomada de atitudes solidárias e generosas, o que se verifica preponderantemente no *corpus* das narrativas sociais. No bojo dessa narrativa, foram levantados variados temas complementares, estando entre eles: trabalho; capitalismo; o papel social de mulheres e homens; a falta de médico em cidades pequenas; saúde pública; os imprevistos da vida; descaso com a coisa pública por parte do governo; coragem; liderança; solidariedade; liberdade; saque; desumanidade; adaptação às circunstâncias; as surpresas da vida; crenças; religiosidade; coração de mãe X coração de pai; sonhos de uma vida melhor; união; segredos; milagres; risco de morte para pagar dívidas; abuso de antibiótico; efeitos

colaterais de remédios; História do Brasil; dependência materna na idade adulta; impaciência; política; garra; resiliência; solidariedade; fidelidade; companheirismo; gírias de motoqueiros; eleições; troca de favores; feminismo X machismo; metalinguagem; alcoolismo; enfrentamento de problemas como forma de amadurecimento.

Muitos desses temas aparecem no enredo de vários outros livros, como é o caso de liderança, solidariedade, companheirismo, sonho de uma vida melhor, liberdade, entre outros. Há temas, entretanto, que aparecem especificamente em *Na boleia de um caminhão*. Os temas abuso de antibiótico e efeitos colaterais, por exemplo, vem à tona quando Chicão machuca o pé ao atravessar a ribanceira que separa o local do acidente da cidadezinha mais próxima; o tema gírias de motoqueiros é colocado em evidência quando, numa determinada situação, as personagens discutem a linguagem própria dos motoqueiros, e o tema dependência materna na idade adulta origina-se na figura de Zé Fim, um homem de mais de quarenta anos totalmente dependente da mãe.

Em relação à tese defendida pela autora, em geral, assim como foi observado nos elementos paratextuais das narrativas de aventuras, em diversos livros de vertente social, muitas vezes, Nicolelis também explicita ao leitor o ponto de vista defendido por ela na obra. O trecho que segue, extraído da seção “Autora e Obra” da obra *De volta à vida*, cujo tema central é alcoolismo, ilustra essa afirmação:

Neste livro, advogo a ideia de acompanhamento simultâneo: de um lado a frequência a um ambulatório (hospital-dia), onde o paciente pode voltar para casa, no final da tarde, o que permite um vínculo familiar efetivo e promove uma alta hospitalar gradativa; e, ao mesmo tempo, participação na irmandade dos Alcoólicos Anônimos, onde, pelo próprio exemplo e dos demais, a decisão de não mais beber, de ficar abstinente, é constantemente reforçada. (NICOLELIS, 1993, p. 103)

O posicionamento supracitado pode ser muito facilmente observado no enredo de *De volta à vida*: Alandra é uma adolescente de 14 anos, filha de Otávio e Clarissa, e irmã de Cássio, um garoto de oito anos. Ao lado da mãe e do irmão, ela está passando por momento conturbado pelo fato de o pai ter se tornado, aos poucos, um alcoólatra, o que afeta muito a sua vida pessoal, escolar e social. A garota já não se importa mais com os estudos, está revoltada com a vida e fica reticente em levar algum colega em sua casa por sentir vergonha do pai.

Um dia, Clarissa vai até à escola, sem Alandra saber, para colocar a direção a par da situação. A professora de História, Matilde, e a coordenadora do primeiro grau, Salete, tentam ajudar a garota, mas pouco podem fazer, pois é um problema familiar que depende muito da

vontade do pai para ser resolvido. Mesmo tentando, Otávio tem dificuldade de largar a bebida, porque não consegue superar uma grande frustração: a perda de *status* social que a família tem durante um bom tempo de sua vida. Depois de muitas brigas, ameaças de divórcio, humilhações e do gradativo afastamento dos filhos e da esposa, Otávio, finalmente, decide parar de beber, mas antes tenta o suicídio. A parada repentina leva-o a uma grave crise de abstinência, o que faz com ele fique um bom tempo internado. Quando sai do hospital, continua o tratamento em um ambulatório público e entra no grupo Alcoólicos Anônimos. Aos poucos, Otávio começa a reconquistar o respeito da esposa e dos filhos, consegue um emprego. A sua condição de empregado possibilita-lhe a oportunidade de retomar o papel de chefe de família, que há muito está sendo ocupado por Clarissa. Seu primeiro pagamento é usado para oferecer a Alandra uma festa de 15 anos.

Como se pode verificar, a tese defendida por Nicolelis em *De volta à vida* está latente em seu enredo, traço igualmente perceptível em variadas narrativas sociais. Como já foi apontado, ao entrar em contato com uma história que confirma o que a autora já sinalizou nos elementos paratextuais, o leitor pode se sentir mais seguro e confortável durante o processo de leitura, posto que não é exigido dele esforço intelectual. De modo geral, nessas narrativas, nos discursos do narrador onisciente ou das personagens são ventiladas determinadas informações que estão claramente a favor da tese defendida pela autora. No capítulo XII desse mesmo livro, por intermédio da conversa entre Gilson, um plantonista de os Alcoolistas Anônimos, e Otávio, podem ser vislumbradas algumas das razões que levam à autora a defender a importância dos AA para o processo de recuperação de um alcoolatra, além de oferecer ao leitor uma aula sobre o assunto. A passagem que segue apresenta uma parte desse diálogo:

Após o desabafo, Otávio está molhado de suor. Tira um lenço do bolso, enxuga o rosto, as palmas das mãos. O pior já passou. Agora, o que virá?

– Fique calmo – diz Gilson -, apenas ouça com atenção. O programa dos Alcoolistas Anônimos é um programa de autoconhecimento. Somos uma irmandade que trabalha sob três premissas básicas. Primeira: O alcoolismo é uma doença incurável. Ela só pode estacionar. Segunda: O alcoolista não vai conseguir isso sozinho, precisa do apoio de outros alcoolistas, que compartilham suas experiências, forças e esperanças, visando a recuperação própria e a dos outros. Terceira: Só parar de beber não basta, é preciso mudar a cabeça, fazer uma revisão da vida.

– É meio assustador – comenta Otávio.

– Parece, mas não é assim... Nós nos reunimos, no mínimo, uma vez por semana, naquele salão por onde passamos. Há outras unidades como esta em vários bairros da capital e por todo o país. A reunião dura duas horas e não existe diálogo, apenas monólogo. Um coordenador dos trabalhos apresenta cada participante, que tem dez minutos para falar de sua experiência de vida e

por que resolveu parte da irmandade. Os outros cento e dez minutos são para ouvir. Após a reunião, geralmente temos uma pequena confraternização, com café, bolo, bolachas, pra descontrair, fazer amigos...

– Deixe ver se entendi – Otávio começa a relaxar. – Eu chego, sou apresentado, falo durante dez minutos. Posso usar meu verdadeiro nome ou pseudônimo. E vocês têm fichas, arquivos? Controle dos membros?

– Não temos controle algum – continua Gílson. – Cada um é livre pra vir e voltar quantas vezes quiser, e a vida inteira, se for o caso. Agora, preste atenção: a principal exigência é que venha abstinêmo, não tenha bebido um gole...

– Mas é essa exatamente a parte que me interessa. – Como vou conseguir essa tão esperada abstinência? Apenas falando por alguns minutos e ouvindo o resto do tempo?

– Esse é o mapa da mina – sorri Gílson. – Você se compromete, como todos nós, a não beber por vinte e quatro horas. O passado já morreu, o futuro não existe. Você tem pela frente essas vinte horas... aqui, agora!

– E no dia seguinte? – interrompeu Otávio.

– No dia seguinte, a mesma coisa. Você faz a sua decisão de não beber por vinte e quatro horas... e assim todos os dias. Só que o seu compromisso não é para a vida toda, é por aquelas vinte e quatro horas. Olhe pra mim: sou um alcoólatra, tanto faz. Alcoólico quer dizer que tem álcool, eu até prefiro a palavra alcoólatra...

– O que adora álcool? – arrisca Otávio.

– Exatamente. Isso é o que a palavra quer dizer, em si. Mas por experiência própria, sei que o alcoólatra não adora o álcool, ele até sabe, como no seu caso, o que acarreta para sua vida; o alcoólatra idolatra o que ele pensa que o álcool faz por ele. Na verdade, ele apenas exacerba o que o indivíduo já é. Se for agressivo; se for um carente afetivo, ficará ainda mais carente e assim por diante...

– Vinte e quatro horas sem beber. Me parece genial! – confessa Otávio. – Mais alguma coisa que eu deva saber? (NICOLELIS, 1993, 80 -81)

O diálogo continua e Gílson oferece a Otávio muitas outras informações sobre a dinâmica de funcionamento dos Alcoólicos Anônimos e de como esse programa pode ajudar no processo de tratamento de alcoólatras, inclusive são inseridos, nesse mesmo capítulo, as doze regras nas quais o programa se pauta. No total, esse diálogo compreende seis páginas. Sendo assim, o que predomina nas narrativas sociais é a monofonia, isto é, há apenas uma voz que prevalece nos textos: a da autora, artifício que se contrapõe à narrativa polifônica de que trata Bakhtin (2008).³³ Nesse sentido, a manipulação dos elementos formais aqui analisados está a serviço da materialização da visão de mundo de Nicolelis, o que reforça o caráter utilitário de sua obra.

³³ Sinteticamente, esse estudioso defende, com base, em especial, na análise de narrativas produzidas por Dostoiévski, que o texto polifônico se configura como uma obra aberta, em que suas personagens são multifacetadas, não podendo ser encerradas no enredo unicamente. Em contraposição ao romance polifônico está o monológico, em que as personagens são concebidas com base na realidade concreta que se pretende representar ou da temática posta no enredo, tal como se constroem as personagens nicolelianas predominantemente.

Na maior parte dos casos, configuração semelhante como a observada em *De volta à vida* ecoa em outros livros desse *corpus*; ocorre que, em alguns deles, isso é bem mais flagrante, em outros, isso se dá de forma mais contida. Esses traços são bastante evidentes em *Amor não tem cor*, *Ponte sobre o abismo*, *Predadores da inocência*, *Reféns do paraíso*, *Saindo da plateia* e *As portas do destino*. Neles, o enredo, as falas das personagens e a do narrador tendem a corroborar com a reflexão que se pretende suscitar no leitor.

Dos mais de 700 temas complementares que foram levantados nas 16 narrativas, mais de 80 deles reaparecem em várias outras em maior ou menor grau. Os temas ligados ao comportamento, às atitudes e aos sentimentos são os mais recorrentes, entre eles estão: solidariedade, força de vontade, gratidão, fidelidade, fé, milagre, compaixão, coragem, união, escolhas, medo. Em seguida vêm os temas ligados aos problemas sociais atuais, como: gravidez precoce, violência em suas várias faces, tráfico de drogas, injustiça, as variadas formas de corrupção, trabalho infantil, preconceito em suas várias nuances, prostituição. As relações interpessoais, sobretudo, entre pais-filhos e patrão-empregado, igualmente são recorrentes. A dignidade humana, a valorização da educação como forma de emancipação dos sujeitos, vestibular, morte, destino, capitalismo, família, tempo, namoro, machismo, a força feminina, também são temas que aparecem no bojo das histórias que constituem o *corpus* das narrativas sociais.

Na esfera dos temas centrais, verificam-se três vertentes. A primeira está voltada para a discussão de problemas sociais contemporâneos, tais como: alcoolismo, preconceito racial, garotos de rua e criminalidade, tráfico de drogas, tráfico de pessoas e prostituição, cidadania e violência. A segunda, ainda que também parta da vida social, retoma situações mais peculiares, como é o caso de erro judiciário, a vida dos caminhoneiros, sonhos e desilusões na busca pela riqueza em Serra Pelada, os exageros cometidos por donos de cavalos de corrida. Na terceira vertente, Nicolelis aborda temas humanos mais abrangentes, que independem do tempo e do espaço, como é o caso de destino, sonho, esperança, luta e perseverança.

Para enfrentar os inimigos e as provas impostos aos heróis nicolelianos, nas narrativas sociais, eles também vão contar com a ajuda de diferentes aliados. A diferença que se observa em relação à configuração das narrativas de aventuras é que aqui nem sempre o herói aceitará a proteção e os conselhos recebidos, o que pode ser um sinal de emancipação. Todavia, em alguns casos, a recusa da ajuda e dos conselhos poderá lhe acarretar consequências. Em *Sangue na raia*, o criador de cavalos de corrida Chicón não ouviu os conselhos dados por sua família e funcionários acerca dos exageros cometidos com a égua puro-sangue, Janaína. Isso lhe custou a vida do animal. Igualmente, na relação do herói com a família não prepondera mais a euforia,

sendo assim, o protetor, conselheiro e aliado nem sempre advém do ambiente doméstico. Nessas narrativas, os professores, coordenadores e diretores são os principais conselheiros dos heróis, seguidos pelos patrões e colegas de trabalho e/ou escola.

O mesmo ocorre com o garoto Risadinha em *Sonhar é possível?*, que prefere trabalhar para um traficante de drogas, negando os conselhos da mãe e de demais adultos que moram no cortiço, recusa que acaba o levando para a FEBEM. No trecho que segue, abstraído de um diálogo ocorrido entre Josefa, mãe de Risadinha, com vários moradores do cortiço, há o reconhecimento do fracasso da família diante da educação do menino, e as consequências sofridas por ele por não ter ouvido os conselhos recebidos:

– Sabe como é, Rosa...- velho Dantas coça a cabeça, querendo/não querendo dizer, desconsolado. Como é que vai entregar o amigo Risadinha justo pra mãe dele? Será que ela sabe que ele é mensageiro de tudo que é treta naquele bendito Bexiga? Que mesmo sendo mãe dele, mulher honesta e trabalhadora, respeitada no cortiço, não tem controle sobre o filho, ele vive em más companhias, vai ser difícil, muito difícil, muito difícil mesmo conseguir de volta a guarda dele; se ao menos o Risadinha tivesse mais juízo, ele aconselhou tanto, trabalhasse honesto, evitasse problemas, mas qual! Entrava por um ouvido, saía por outro, a mesma risada impertinente: “– Preciso me virar, seu Dantas, pagou bem eu falo”. (NICOLELIS, 1982, p. 62)

Nesse sentido, ainda que a família continue a exercer papel relevante no percurso dos heróis nicolelianos, esse ambiente doméstico já não tem mais a conotação positiva que predomina nas narrativas de aventuras, agora são reveladas todas as contradições e desarmonia presentes nesse espaço que já não mais propicia o crescimento saudável dos adolescentes, chegando até mesmo a ser negado pelos heróis. Em *Ponte sobre o abismo*, por exemplo, Larissa, a filha de Alzira e Moacyr, desaparece sem deixar nenhuma pista, nunca mais voltando para a casa. Ainda que sejam levantadas hipóteses de que a garota poderia ter sido sequestrada ou fugido com o namorado traficante, nada se confirma ao longo da narrativa. No último capítulo, fica sugerido que Larissa teria fugido de casa, uma vez que depois de algum tempo de seu desaparecimento, em lugar não determinado, ela teria sido reconhecida por um funcionário de uma banca de jornal, mas essa questão também não é resolvida, permanece o mistério para o leitor e para as personagens. A narrativa termina da seguinte maneira:

- É ela, patrão, tenho certeza. O que a gente faz agora? Avisa a polícia? O senhor tem computador em casa, com internet, não tem? Se eu fosse o senhor, eu acessava o *site* das pessoas desaparecidas, pegava o telefone da família da Larissa e ligava avisando que ela apareceu por aqui.
- Você acha mesmo? Será que não vão pensar que é trote? Sei não, se acreditarem ainda pode ser pior, isso aqui vai ficar fervendo de repórteres...
- E daí, patrão? A gente fica até famoso, aparece na televisão e ainda ajuda a família da garota. Vamos nessa? Dou maior força, afinal eu que vi a Larissa...
- Tem certeza mesmo?
- Juro em cruz, patrão. É ela sem tirar nem pôr. Está doidinha pra saber mais notícia do caso, já imaginou? Ganhar uma irmã assim de repente... Garanto que ficou roída de ciúme e quer voltar para casa, mas está dando um tempo...
- Você tem imaginação demais, cara, errou de profissão, devia ser escritor de livro de mistério. Depois, ainda nem saíram os resultados dos exames, esqueceu?
- Mas garanto pro senhor que tá todo mundo na torcida pra dar positivo, e a Jéssica ser mesmo a Lucília. Como é patrão, vamos nessa ou vai amarelar?
- Mais respeito, rapaz. Eu vou pensar... também preciso de um tempo, tá legal? (NICOLELIS, 2003, p. 124 -126)

Simbolicamente, o não retorno de Larissa para a família pode representar a libertação das amarras desse ambiente que, na história, é opressor. Do ponto de vista da mãe da adolescente Larissa, o pai é o principal culpado pelo desaparecimento da filha, por causa de sua superproteção e autoritarismo. O trecho que segue sinaliza o ambiente hostil em que a jovem vive:

Se Moacir não fosse tão radical, irredutível nas decisões... Se tivesse um mínimo de diálogo com a filha, procurando entender seu ponto de vista de pessoa jovem... Se Larissa, por sua vez, tivesse um pouco mais de paciência, tentasse entender a superproteção do pai – quando ficasse maior de idade, seria independente, poderia agir segundo suas convicções; a adolescência teria sido desperdiçada; mas haveria muito tempo ainda pela frente para ser livre, fazer o que desejasse, tomar suas próprias decisões.

Se ela própria, Alzira, não tivesse sido tão omissa, covarde até. Se tomasse uma posição firme quanto à educação da filha. Seriam duas a enfrentar Moacir e sua prepotência. Se ao menos ela tivesse uma nova oportunidade...

Alzira suspira: se, se, se... Mas a vida real está ali, presente, sem deixar ilusões; queira ou não, por mais dolorosa que seja, é preciso encará-la! (NICOLELIS, 2003, p. 64)

Em contrapartida, mesmo que possa haver uma possível negação do ambiente doméstico, a visão adultocêntrica que permeia a literatura tradicional destinada a crianças e jovens ainda se mantém na maior parte dos livros do *corpus* de narrativas sociais, posto que a

presença do adulto se mostra crucial para a resolução dos problemas do adolescente na maioria dos livros em que há protagonistas adolescentes. Em 57% deles, a escola aparece como a principal aliada da família para lidar com os problemas sociais que afetam a funcionalidade dessa instituição. Basta lembrar, por exemplo, que em *De volta à vida*, foi à escola que Clarissa recorreu quando percebeu que a dependência de álcool de Otávio estava afetando o desenvolvimento emocional da adolescente Alandra. Da mesma maneira, foi a instituição escolar que apoiou Maíra quando a jovem se envolveu com um traficante na narrativa *Reféns do paraíso*, e também foi essa mesma instituição que confortou a mãe de Suelen quando, em *Predadores da inocência*, a garota estava prestes a ser sequestrada por uma quadrilha de traficantes de pessoas.

Em todos os livros do *corpus* de narrativas sociais, há a presença de um núcleo familiar, mesmo que este não faça parte do grupo de personagens principais; do mesmo modo, a escola está representada por alguma personagem pertencente a essa instituição em 72% das narrativas. Faz-se necessário enfatizar que, nas que não têm personagens que representem a escola, os conhecimentos e valores preconizados por essa instituição são legitimados como caminhos seguros a serem seguidos pelos indivíduos a favor de sua emancipação. Em *Sonhar é possível?*, a freira Ângela diz ao menino Risadinha: “- Por que não estuda, meu filho? Tua mãe me disse que te matricula e você não aparece na escola.” (NICOLELIS, 1982, p. 40).

Por esse ângulo, mesmo que muitos heróis tentem se libertar da visão adultocêntrica, raramente conseguem. Há de observar que no livro *Ponte sobre abismo* o motivo do desaparecimento da jovem adolescente Larissa não fica claro, fica a sugestão de que teria fugido de casa em função do autoritarismo do pai. Além disso, essa personagem não atua no presente da narrativa, o leitor entra em contato com ela pela mediação do narrador onisciente que, em especial, por meio do discurso indireto livre, traz à tona as angústias dos pais que tiveram a filha desaparecida. Portanto, a adolescente não tem voz. Sendo assim, não se pode afirmar que tal representação se filie ao modelo emancipatório de que trata Zilberman (2003), no que se refere à representação da família, visto que, de acordo com essa estudiosa, nesse modelo há a recusa da intermediação entre criança e realidade. Em textos literários escritos nessa perspectiva, o herói assume uma posição de autonomia em relação a uma instância superior e dominadora, como é o caso da obra de Lygia Bojunga em que as personagens infantis e juvenis, com recorrência, conseguem se libertar do ambiente doméstico de maneira questionadora, saindo fora desse espaço para experimentar novos contextos.

Além disso, quando os heróis voltam para a casa não significa o reconhecimento da superioridade desse ambiente, uma vez que esse retorno nem sempre é bem aceito por eles. Em

geral, voltam demonstrando aprendizagem e crescimento no que tange a conhecimento de realidade e não de algum valor preconizado pela família, deixando de lado a assimetria adulto/criança para incorporar, no plano literário, questões que interessem ao ser humano, independentemente de sua faixa etária. Nesse modelo, também há a incorporação das dinamicidades e contradições de uma vida que nunca está acabada. Conforme lembra Ceccantini, em “A literatura infantil – a narrativa”: “a criança assume o papel de agente no seio da família, partindo para a ação, em busca da solução dos problemas que a afligem, sendo em geral bem sucedida; ou, quando isto não acontece, não implica arrependimento ou punição para os protagonistas.” (2011, p. 131).

Não é, pois, essa configuração que prevalece nas narrativas sociais de Nicoletis; não se pode deixar de reconhecer que o questionamento e até a negação do ambiente doméstico existem em várias histórias. Todavia, os heróis ainda não conseguem assumir o protagonismo em sua jornada de crescimento e amadurecimento, isso vai ocorrer, com predominância, sob a tutela do adulto. Em muitas delas, as temáticas discutidas ainda são representadas de forma bastante idealizada, traço que impede que questões mais complexas venham à luz. Um exemplo disso é o livro *Papel de pai*, em que Ludenor é um adolescente de 13 anos que um dia recebe de Pétula, a namorada de 16 anos, a notícia de que seria pai.

A princípio, o jovem adolescente não consegue acreditar na situação, chegando até a duvidar de que o filho seria realmente dele. Sem saída, tem de revelar a ocorrência para a família. Os pais ficam muito bravos, mas não fogem da responsabilidade, uma vez que eles têm uma condição financeira melhor do que a da menina: pagam as despesas referentes ao pré-natal, parto, enxoval e tudo o que é necessário. Assustado com a situação, Ludenor vai, aos poucos, entendendo as consequências de uma gravidez na adolescência, pois tem de abrir mão de todas as regalias que um jovem de classe média tem para poder assumir o seu papel de pai. A partir de então, passa a trabalhar todas as tardes com o pai em seu escritório de advocacia como *office boy* e nos finais de semana tem de ajudar a cuidar da criança. No desenlace da teia narrativa, além de aceitar de modo idealizado a sua condição de pai-adolescente, o narrador-protagonista reconhece a participação da família em seu processo de amadurecimento, conforme demonstra o trecho que segue:

Não digo que não estou feliz com o Reílson, eu adoro o garoto! Todo mundo ama aquele menino, ele é uma graça! Mas paguei um preço muito alto – e a Pétula mais ainda – por aquele sorriso maroto agora cheio de dentes: uma adolescência conturbada, sem tempo pra baladas, cheia de responsabilidades,

que **meus pais não deram moleza**, e a situação da família da mãe do garoto também contribuiu pra coisa ficar mais pesada pro meu lado e pra minha família. (NICOLELIS, 2010, p. 91, grifo nosso)

Há de observar que nas narrativas em que os protagonistas são adultos, a autora consegue representar um universo um pouco mais dinâmico e inacabado, nem sempre o narrador ou os fatos acontecidos conseguem responder a todas as questões postas às personagens. Mesmo que se possam fazer variadas ressalvas em *Sonhar é possível?*, *Na boleia de um caminhão*, *A serra dos homens formigas* e *A mão tatuada*, no que tange à mediação da realidade, por intermédio de uma visão adultocêntrica acabada, nesses livros a autora consegue explorar mais as contradições humanas, destacando-se o trabalho literário realizado com o primeiro livro.

Ao contrário, nas narrativas em que os adolescentes dividem o protagonismo com personagens adultas, ainda que sejam reveladas as contradições do espaço familiar, isso se dá, como já foi mencionado, sob a mediação tanto das personagens adultas quanto da do narrador onisciente que parece representar a voz da própria autora, com prevalência da idealização. Em geral, na maior parte das histórias que constituem o *corpus*, a representação da família e a relação jovem-adulto aproxima-se do modelo crítico, nos moldes defendidos por Regina Zilberman (2003). Para essa pesquisadora, apesar do engajamento das narrativas veristas, nelas, os heróis não conseguem elaborar internamente a crítica que o narrador – um adulto – consegue desenvolver por meio de seus procedimentos narrativos ou dos acontecimentos desdobrados no tempo.

Assim como foi constatada na configuração das narrativas de aventuras filiadas ao modelo crítico, a maioria dos heróis das histórias sociais de linha verista, também está encerrada no universo doméstico, apesar de reconhecer todos os desequilíbrios e contradições que repousa no espaço familiar. Entretanto, há de lembrar que, diferente daquelas, aqui a relação entre os membros da família já não é mais tão harmoniosa: os conflitos familiares estão mais em evidência e alguns deles permanecem sem resolução. Quando José, por exemplo, o herói de *A mão tatuada* foi preso, sua esposa o abandonou e levou com ela o filho; apesar de sentir a ausência do filho, ele não demonstra interesse em procurá-lo. A trama narrativa concentra-se no desejo de descobrir o verdadeiro assassino do vigia Malaquias, crime pelo qual ele foi acusado injustamente. Nessa mesma direção, em *Ponte sobre o abismo*, depois de três anos do desaparecimento da filha adolescente, Larissa, o casal descobre que a filha morta – gêmea da

filha desaparecida – poderia estar viva. Todavia, Moacir rejeita a jovem, sobretudo, por ela ter sido usuária de droga e por ter um filho recém-nascido. A situação também não se resolve.

A falta de solução para várias questões discutidas é um dos traços das narrativas sociais do *corpus*, o que pode causar uma paralisia nos heróis e, por extensão, em seus leitores. Como já salientou Regina Zilberman acerca da literatura realista infantil, ao tratar de temas sociais de forma demasiadamente verista, o escritor pode cair em determinadas armadilhas, posto que ele teria que contar com recursos que ainda não existem, já que tais problemas, também no plano da realidade cotidiana, não têm solução aparente. Assim a autora pergunta: “como nomear as causas profundas da situação que vive e como propor uma ação que o retire da apatia que se verifica ao final do texto e que seja ao mesmo tempo compatível com a condição infantil?” (ZILBERMAN, 2003, p. 200). Uma das saídas aparentes encontradas por Nicoletis para lidar com questões que não podem ser resolvidas, é o já discutido tratamento romântico e idealista que se observa em boa parte das narrativas, uma forma de propagar uma mensagem de esperança e de otimismo diante da vida e do ser humano.

Há ainda de trazer à tona que, acentuando uma direção que já foi percebida nas narrativas de aventuras, a mulher também tem um papel de extrema relevância dentro da família: nas 16 narrativas sociais há, pelo menos, uma personagem mãe que faz parte do grupo de personagens principais, possuindo marido ou não. Em contrapartida, em 50% das narrativas sociais, a figura paterna está ausente, quando isso ocorre, as mulheres, divorciadas ou viúvas, são as progenitoras, garantindo o sustento do lar e a educação dos filhos. Muitas vezes, a representação do pai ganha dimensão negativa: ele pode ser um alcóolatra, um autoritário, um mulherengo, um aproveitador.

Nesses termos, mesmo que possam ser observados traços do modelo eufórico na representação da família nas narrativas sociais, como os que são perceptíveis em obras, como *Papel de pai*, *Amor não tem cor*, *Sangue na raia* e *Um dia em tuas mãos*, o espaço doméstico já não mais é representado como um lugar paradisíaco. Do mesmo modo, ainda que um ou outro membro da família possa inspirar confiança aos heróis, a instituição familiar já não é mais a sua principal aliada no processo de travessia de sua jornada. Agora os heróis vão contar, sobretudo, com a ajuda dos membros que representam o espaço escolar e o ambiente de trabalho, o que não significa a ausência total da família, ao final da jornada, na maioria dos casos, os heróis ainda desejam a volta para casa, apesar do reconhecimento das limitações desse ambiente.

3.4.2 A linguagem

Os dados levantados no campo Linguagem evidenciam que o trabalho com a manipulação desse elemento formal, nas narrativas sociais, conduz o herói para o universo realista, cujo objetivo é mimetizar experiências passíveis de serem vividas no mundo real. Tal configuração justifica a ausência de elementos maravilhosos nas narrativas do *corpus*; ao contrário, o que se nota é a intensificação da linguagem científica e técnica, que acentua o caráter documental dos textos analisados. *Saindo da plateia* é o livro mais representativo dessa tendência, sobretudo, porque em sua estrutura se materializa o resultado de uma pesquisa escolar sobre violência em suas várias vertentes. É curioso e até hilário observar que em *Um dia em tuas mãos*, a escritora chega a inserir uma nota de rodapé para informar o leitor sobre o conceito de residência médica, conforme se verifica abaixo:

Embora não seja obrigatória, a residência médica (com duração de até cinco anos, no caso de um neurocirurgião) é importante porque, de certa forma, funciona como uma pós-graduação para o médico recém-formado. O próprio médico decide se quer fazer residência; nesse caso, passa por um treinamento supervisionado relacionado à sua área de especialização. O profissional que opta por não fazer a residência pode abrir uma clínica particular ou participar do Programa de Saúde da Família, atuando como clínico geral em postos de saúde de pequenas cidades do interior, ou ainda dedicar-se à pesquisa ou aos cursos de especialização ou de mestrado e doutorado em áreas laboratoriais. (NICOLELIS, 2003, p. 82)

Igualmente, chama a atenção a inserção, em alguns livros, de lista de referência bibliográfica, glossário de gírias e até de textos informativos que explicam ao leitor um pouco mais sobre o tema discutido na obra. A título de ilustração, nas últimas páginas de *Reféns no paraíso*, há um texto de sete páginas intitulado “Drogas mais consumidas por jovens no Brasil: tipos, efeitos, riscos e formas de uso” e, em *Amor não tem cor*, consta um texto de 12 páginas denominado “Como funciona a adoção no Brasil”.

Em *Predadores da inocência*, o mesmo número de 0800 que aparece na seção “Autora e Obra” no momento em que Nicolelis descreve as razões que a levaram a escrever a narrativa em questão, é o mesmo que aparece nas derradeiras páginas do último capítulo, quando é apresentado ao leitor os procedimentos adotados pelo delegado Walter logo depois que Oldinete é salva da quadrilha de traficantes de pessoas, como se observa em: “No dia seguinte, decidido,

reuniu a mídia numa entrevista coletiva e revelou toda a história, omitindo alguns detalhes. E, principalmente, pediu que se desse publicidade ao número para a denúncia anônima de abusos sexuais contra crianças e adolescentes: 0800-99-0500.” (NICOLELIS, 1997, p. 165).

Apesar do caráter documental que prevalece nas narrativas sociais, é preciso mencionar que, em várias delas, a autora deixa marcas da linguagem poética, que se revela pela exploração da conotação e da subjetividade, traço que minimiza um pouco a objetividade da linguagem realista, conseguindo, pois, um bom nível de trabalho com a linguagem, apesar de possíveis ressalvas a serem feitas. Isso é bem mais perceptível em *Sonhar é possível?*, conforme ilustra a seguinte passagem: “Sandrinha sai a galope, contente de poder ajudar no drama que ela sabe/adivinha vai lá dentro do quartinho, com a sensibilidade que desenvolveu com seu próprio problema, intuindo a dor alheia, os profundos caminhos da mágoa e da desesperança.” (NICOLELIS, 1982, p. 58).

Em *O sol é testemunha*, ainda que estejam presentes digressões e explicações de cunho científico, a exploração da coloquialidade e de elementos poéticos consegue dar à linguagem da obra mais leveza e fluência. A passagem que segue ilustra essa afirmação:

Ele nem precisava ter dito isso. Beto não se arrepende mesmo, nem espera nada em troca. Libertar o sujeito lhe deu até uma sensação de alívio. Pensa como Vó, acha sequestro uma coisa medonha, uma crueldade sem tamanho – tirar o cara da vida dele sem mais nem menos, jogar num cubículo, às vezes até acorrentado, sem poder ir ao banheiro fazer as necessidades ou tomar banho – cruz credo! Como um ser humano é capaz de fazer isso com outro? Precisa ter perdido toda a humanidade mesmo! (NICOLELIS, 2009, p. 85).

Da mesma forma, a fusão do discurso do narrador com a da personagem, em termos de linguagem, parece funcionar melhor nas já mencionadas narrativas *O sol é testemunha* e *Sonhar é possível?*. Observa-se, contudo, na primeira obra, uma incoerência na fala de Maicon, irmão de Beto: ora sua fala está impregnada da linguagem coloquial, povoada especialmente por gírias, ora está mais em sintonia com a norma padrão da língua portuguesa. O pronome de tratamento “você”, por exemplo, foi utilizado de uma maneira na passagem que segue: “**E você acreditou** em minhas lorotas, garoto? Sem essa, Beto. **Quem decide quem vive e morre aqui no morro é o ‘home’**. Ele manda, a gente obedece. (NICOLELIS, 2009, p. 116, grifo nosso). Em outro momento, a mesma personagem pronuncia esse pronome de maneira diferente: “Agora, maninho, na boa, na maior... ninguém mexe **coceis...** **Quem manda aqui sou eu**, quer

dizer, só abaixo do ‘home’.” (NICOLELIS, 2009, p.116, grifo nosso). Nota-se na fala da personagem Maicon uma tentativa de fusão entre as linguagens coloquial e culta, que não consegue mimetizar, no plano literário, a realidade linguística daqueles que se pretende representar, o que apenas intensifica a estigmatização entre essas duas modalidades de linguagem e, por conseguinte, entre o civilizado e o rústico, conforme já apontou Candido (1972).

Quanto às técnicas utilizadas no processo de manipulação da linguagem, predomina, assim como no *corpus* de narrativas de aventuras, o narrador que conta a história manifestando poder sobre todos os acontecimentos, ao mesmo tempo em que são exploradas as técnicas de descrever, comentar, dissertar e dialogar. As três primeiras técnicas narrativas são percebidas com maior preponderância no registro do narrador, já a última, no das personagens. Com exceção de *O sol é testemunha*, em que se verifica equilíbrio entre o emprego dos discursos direto, indireto e indireto livre, nas demais narrativas, prevalece o discurso direto na organização das falas das personagens. Convém lembrar que, embora o uso intensivo de diálogos possa dar aos registros orais maior objetividade, com maior possibilidade de alcançar o efeito do real, uma vez que as próprias personagens podem se revelar ao leitor, em geral, tal revelação não deixa de passar pela mediação do narrador, como se pode observar no diálogo que segue:

- Isso quer dizer o quê? – Beto, num arrancão, desvencilha-se do outro.
- Agora tá querendo saber demais, moleque. Volta pra casa, cuida da mãe, se forma na escola, se quiser vira até doutor de canudo e anel no dedo que eu dou a maior força. Um dia a gente conversa....
- E a Kaline? – insiste Beto, preocupado.
- Ah, esquenta, não maninho – o outro ri. – Eu já tava querendo mesmo dar um chega-pra-lá na *mina*, já tô de caso faz tempo com outra melhor que não vai vir com essa ideia maluca de ser modelo. Quer ser *top model* o raio que a parta, vai ser.... a fila já andou. Só que começa do nada, companheiro, porque pisou no tomate, e comigo não tem segunda vez. (NICOLELIS, 2012, p.44-45)

Portanto, mais uma vez o narrador nicoleliano revela a sua face protetora e orientadora, característica que o coloca também na condição de mentor dos heróis das narrativas sociais. Aqui, as técnicas narrativas comentário e dissertação estão bem mais acentuadas do que nas narrativas de aventuras, constatação que se justifica pela intenção verista desses textos, como também pelas teses claramente defendidas em maior parte deles. Ao longo dos acontecimentos

narrativos, o narrador faz interferência pessoal, por meio das quais ele expõe seu ponto de vista a respeito dos fatos narrados, seja de forma abreviada (dissertação), seja de modo mais longo (comentário). Nas duas situações, ele deixa vaziar sua intenção ideológica e/ou informativa, como se verifica no trecho abaixo:

Sentado entre os colegas, todos de beca, no palco iluminado. César se dá conta de que realizou a primeira parte do seu sonho: hoje é a noite de formatura do curso de medicina.

Algumas filas mais atrás, Luísa também está radiante. Seis anos se passaram, mas ainda há muito o que fazer; logo, logo, começa a segunda etapa, talvez a mais difícil: a residência médica, importantíssima para os médicos recém-formados, não só pela experiência que adquirem, como também por ser um emprego garantido. (NICOLELIS, 2003, p. 82)

Quanto ao descompasso linguístico detectado na maioria dos livros que compõe o *corpus* das histórias de aventuras, é preciso informar que no conjunto de narrativas sociais foi identificada característica semelhante. Aqui, igualmente, como já foi sinalizado na tessitura de *O sol é testemunha*, o hibridismo está latente. Em geral, a tentativa de fundir a linguagem purista com a coloquial ocorre de modo ideológico, técnica que não consegue transpor, para o plano literário, o linguajar cotidiano dos leitores que se pretende representar. Ao fundir o português culto com expressões coloquiais, como gírias e abreviações, que são próprias do registro dessa faixa etária, Nicolelis prejudica consideravelmente a verossimilhança, sobretudo, em função da artificialidade que se produz.

Em *De volta à vida*, numa determinada ocasião, Cássio, uma criança de oito anos diz: “- Quer que eu ligue pra mãe, pra ela vir? Estou com medo...” (NICOLELIS, 1993, p. 34). Em outros momentos Alandra, a adolescente de 14 anos, afirma: “Depois de pagar todas as dívidas da firma, fora obrigado a fechar a loja e ir trabalhar de empregado de um amigo. E a família da Clarissa também não era rica.” (NICOLELIS, 1993, p. 12). Ou ainda: “Otávio era um bom profissional, mas, como dizia Clarissa, tinha seus limites. Foi preterido, em várias ocasiões, na firma. Esperava uma promoção e bimba! Davam o cargo pra outro colega, às vezes mais jovem, mais brilhante, vocês entendem? A competição era muito grande.” (NICOLELIS, 1993, p. 13). Em geral, não há diferença entre a linguagem dos heróis adultos e jovens; ilustra essa afirmação o diálogo extraído de *A mão tatuada*, narrativa em que não há presença de protagonistas jovens:

- Pelo contrário, madrinha, tá tudo tão engasgado aqui dentro que eu tenho necessidade de falar mesmo. Eu sou inocente do crime pelo qual me condenaram, eu vivo dizendo isso, ninguém me acredita...
- Mas você foi preso em flagrante, meu filho...
- Mas não fui eu, entende, não fui eu. Foi um azar incrível que eu tivesse chegado bem na hora em que aquele homem foi morto a traição, sem nenhuma possibilidade de defesa. Ou então...
- Ou então... – a madrinha ficou curiosa. – Você tem alguma ideia, meu filho?
- Tenho sim, tia Carmela. Alguém que sabia que eu já fora condenado, que era muito fácil me incriminar e mandar para a cadeia. Sem direito a prisão albergue, tendo mesmo que me ferrar na pena quase toda... Eu pensei muito nesses quinze anos de prisão, alguém armou uma cilada dupla, para a vítima e para mim, e está rindo sozinho até hoje... (NICOLELIS, 1985, p.10)

Na maior parte dos livros, o registro do narrador é erudito, com a exploração de construções sintáticas elaboradas e emprego sistemático do pretérito mais que perfeito. Em direção contrária à seguida pelas narrativas de aventuras, aqui, raramente, o narrador usa expressões que possam dar à sua linguagem um tom mais descontraído, o que pode ser justificado pela intenção da autora de partir da pesquisa *in loco*, vertente que, nas narrativas sociais de Nicolelis, exige do narrador uma linguagem de tonalidade culta, informativa e científica. Apesar de ser esse o traço predominante, em algumas histórias, sobretudo nas que também apresentam características das narrativas de aventuras, o narrador tende a contar os fatos com maior descontração, como pode ser verificado em *Na boleia de um caminhão*: “– Coronel – interrompeu Dito, antes que o caldo engrossasse – a gente veio aqui pedir um favorzinho...” (NICOLELIS, 1983, p. 71).

Cabe destacar que a constância do emprego do discurso indireto livre eleva a linguagem das personagens ao plano do erudito, o que demonstra mais uma vez a valorização da tradição, ainda mais quando considerado que a literatura juvenil contemporânea venha buscando cada vez mais a coloquialidade e a espontaneidade no processo de manipulação da linguagem. Da mesma maneira, ratifica o papel do narrador como mentor e condutor de seus heróis, manifestando conhecimento pleno do que vai dentro do pensamento de cada um deles. Mesmo que esse recurso seja perceptível em outras narrativas, em *O sol é testemunha* ele é empregado de forma mais latente. No trecho que segue, o narrador demonstra valorizar alguns elementos que são próprios do linguajar do herói (abreviações, gírias), no entanto, o uso do pretérito mais que perfeito e construções sintáticas de cunho mais elaborado sancionam o papel de condutor desse narrador, sobretudo pela evidente idealização do pensamento de Beto sobre as cotas raciais:

Engraçado, pensa Beto, a Rubilene é exatamente aquele tipo de pessoas sobre a qual ele discutia com a professora Marineide, na escola onde cursara o ensino fundamental: garota pobre que sonha em se formar em Medicina. Estuda m escola pública e precisa trabalhar pra sobreviver, e daí? Negativo, pode esquecer o sonho. A não ser que ela consiga uma cota em alguma faculdade. Mas aí também o carro pega: a Rubilene não é negra nem indígena. Como é que fica? A Rubilene simplesmente é pobre. Então não é apenas uma questão de etnia ou cor, mas de condição social. Porque se ela tivesse grana pra se dar ao luxo de só estudar e não precisar trabalhar, a cor da pele, dos olhos ou a etnia da qual ela fosse descendente não teriam a menor importância, não é? A única solução seria, após se formar no ensino médio, ela ter acesso a um cursinho gratuito e de bom nível para estudantes pobres; assim talvez conseguisse uma chance de competir no vestibular. E, ainda mais: ganhar uma bolsa de estudos para cursar a sonhada faculdade de Medicina, ainda que tivesse de pagar depois de formada. (NICOLELIS, 2009, p. 100)

Seguindo o mesmo itinerário que as narrativas de aventuras, aqui o registro do narrador em terceira ou em primeira pessoa não apresenta diferenças a não ser pelo emprego da conjugação verbal correspondente a cada uma dessas pessoas e também pelos limites naturais impostos à visão da primeira pessoa que, por sua vez, demonstra possuir conhecimentos que beiram aos possuídos pelo narrador onisciente. No mais, o narrador em primeira pessoa, julga, comenta e disserta tal como o faz o que está em terceira. Em *Papel de pai*, o narrador-protagonista usa uma linguagem descontraída e se dirige diretamente ao leitor, recurso que pode provocar a identificação do jovem. No entanto, em alguns momentos, ele se comporta como um narrador em terceira pessoa, conforme se pode verificar no excerto que segue:

A médica falou que, assim como as mães trabalhadoras têm licença de vários meses após o parto para cuidar do bebê, seria interessante que as escolas também providenciassem algum tipo de licença para mães estudantes... Parece até que, nas universidades, havia uma previsão nesse sentido. Porque o aleitamento materno é fundamental, e se dura por vários meses melhor ainda. Mas se a Pétula tinha tanto leite que podia ser retirado com a tal bombinha, com paciência, aos poucos, o bebê aceitaria a mamadeira.

De qualquer forma, a consulta foi um sucesso e a Pétula ficou encantada com a doutora Raquel – era realmente uma pessoa muito gentil e acolhedora, eu sempre adorei a minha médica. Agora, já pai, acho que tinha chegado o momento de consultar outro tipo de médico, aliás, era o que eu devia ter feito antes de começar a me comportar como adulto, sem ter tido orientação nenhuma. A gente se atira na água sem saber nadar, e aí se ferra. Pelo menos filho não é doença, né? (NICOLELIS, 2009, p. 74)

Se a citação acima compreendesse apenas o primeiro parágrafo, o narrador seria muito facilmente confundido com um de terceira; foi a introdução das marcas linguísticas da primeira pessoa que fez a separação entre essas duas vozes. Nessa mesma direção, o trecho que segue, pertencente à obra supracitada, evidencia que assim como o narrador adulto lança mão, em seu registro, do purismo linguístico, o narrador adolescente também valoriza a norma culta, como se verifica em “Corremos para o elevador e descemos ansiosos ao andar do berçário. Colamos o rosto no vidro. Não demorou muito, apareceu uma enfermeira trazendo no antebraço, como se fosse um presente, um bebê que ainda chorava, recém-saído da barriga da mãe.” (NICOLELIS, 2009, p. 59).

Em relação à estigmatização observada no *corpus* de aventura no tocante ao emprego de aspas em determinadas gírias ou expressões que vão em desacordo com o padrão mais elaborado da língua, nas narrativas sociais, o que foi percebido é o uso do itálico em palavras estrangeiras e gírias. Todavia isso não é uma regra, palavras como “shopping” e “mina”, por exemplo, aparecem em algumas narrativas com ou sem itálico. Nesse sentido, isso parece ficar a critério da equipe de editoração. Vale ressaltar que Nicolelis afirma em entrevista concedida ao Museu da Pessoa que é ela quem dá a última palavra em relação à versão final de seus textos.

Cabe lembrar a recorrência do emprego de vocábulos de alçada mais erudita tanto no registro do narrador quanto no das personagens, como, por exemplo, “normotenso”, “átimo”, “cinéfilo”, “elucubrações”, “lacônica”, “neurastênico”. Nessa mesma direção, a linguagem demasiadamente descritiva também prejudica a prevalência de um bom nível de linguagem nas narrativas sociais. Isso pode ser observado em vários textos; em *Um dia em tuas mãos*, o narrador atrasa a ação para oferecer ao leitor uma aula a respeito das variantes envolvidas na vida daqueles que cursam medicina, como se nota em:

Certas especializações, eram consideradas menos traumáticas: cirurgia plástica, dermatologia, ortopedia, radiologia e oftalmologia. A obstetrícia, caso de Luísa, que lidava com gestantes e recém-nascidos, de certa forma era um paraíso, se comparada, por exemplo, à oncologia. Muitos médicos escolhiam as especializações já pensando em menos trabalho ou desgaste emocional, e melhor rendimento em termos monetários (NICOLELIS, 2003, p. 85).

Portanto, ao que se refere à manipulação da linguagem no *corpus* de narrativas sociais, do mesmo modo que foi observado nas oito narrativas de aventuras, a transposição da

linguagem cotidiana para o plano da literatura não consegue mimetizar o português padrão do momento em que tais narrativas foram publicadas. Nicolelis, visivelmente, supervaloriza a linguagem culta e o conhecimento científico. Ao mesmo tempo em que seus narradores e personagens conduzem o leitor para uma viagem rumo à busca de soluções para problemas sociais emergentes, cujo caminho mais sólido é conhecimento científico, o leitor também entra em contato com a modalidade culta da língua. Tal configuração encerra sua obra na concepção tradicional de ensino de língua e de manipulação de linguagem, cuja vertente já não é bem-vinda do ponto de vista da crítica literária atual.

3.5 A volta para casa com o elixir da sabedoria e da esperança

3.5.1 *O narrador e o modo de narrar*

Nas narrativas sociais, a aventura conduz seus heróis para questões, na maior parte das vezes, indissolúveis; daí que, na volta para a casa, nem sempre seus heróis conseguem ultrapassar plenamente as provas e inimigos a eles impostos. Essa dificuldade de resolução dos problemas é própria das narrativas de cunho verista, segundo Zilberman (2003), uma vez que estas não conseguem dar conta de resolver as irregularidades nelas denunciadas, sobretudo, as que abordam questões de cunho social.

No âmbito do *corpus*, com base na análise, ainda que subjetiva e genérica, dos campos Resumo da Narrativa e Organização da Narrativa, distante do que predomina na maioria dos livros de aventuras, em que, comumente, há um final feliz; resolvido o enigma, acaba-se a narrativa, mesmo que não tenha sido encontrada uma resolução satisfatória para o conflito narrativo. Aqui o que prevalece é o final que nem sempre encerra as questões postas ao herói. Todavia, a história termina, preponderantemente, com uma mensagem de esperança. A maior parte de seus heróis (e, por acréscimo, os seus leitores) retornam da aventura com o sentimento de que é preciso o engajamento social e político para que a sociedade possa ser um lugar melhor para se viver, onde todos possam ter o direito de exercer a sua cidadania. A citação que segue, extraída das páginas finais de *Reféns do paraíso*, é bastante representativa dessa visão positiva e idealizada que pode ser percebida nas narrativas sociais nicolelianas:

Após a saída de Rudinei, a diretora respirou fundo... De certa forma, os últimos acontecimentos tinham criado uma nova Celeste. Da mulher que enxergava apenas o que queria ver... brotara – como borboleta recém-saída de uma crisálida – uma guerreira!

De uma coisa agora ela tinha certeza: não iria assistir de braços cruzados a violência tomar conta de sua amada escola; nem deixar que a gangue do caveira, ou qualquer outra que fosse, fizesse dali um curral de dependentes de drogas...

Lutaria, com todas as forças e com todas as armas disponíveis, para impedir isso. Como comandante-em-chefe, mestre em estratégia, encontraria novas formas de derrotar o inimigo!

Começaria pelas reuniões da APM. Em vez dos discursos gerais, falando de limites etc., seria objetiva, contundente: diria com todas as letras sobre desarmar as famílias, evitando que os alunos aparecessem com revólveres carregados na escola; contaria dos cachimbos improvisados para fumar crack, espalhados nos cantos do pátio ou ao lado dos muros, lá fora; dos dependentes que se reuniam nos banheiros... consumindo drogas vendidas pelos próprios colegas; das meninas, mal saídas da puberdade, que fugiam de casa e da escola para se juntar a bandidos, arruinando o futuro ... Quem sabe, pais, filhos e professores, juntos encontrariam caminhos...

Abriria a escola, nos finais de semana, para a comunidade: queria ver os jovens praticando esporte no pátio, suando e pondo para fora a agressividade. Incentivaria Vânderson e outros colegas naquele projeto de criar um Teatro Amador, com peças escritas pelos próprios alunos, além da apresentação de grupos de rap.

Quanto ao currículo escolar, introduziria noções de Ética e Solidariedade, de um sadio comportamento social. Dali por diante, a palavra **CIDADANIA** – como bandeira hasteada todo dia! – seria repetida, discutida e ensinada as matérias tradicionais, mas, com prioridade, discutir o que é ser um cidadão de verdade, com seus direitos e responsabilidades.

Ia ser uma dura batalha, pior que isso, uma verdadeira guerra! E daí? Ela era uma educadora, quem disse que escolhera a mais fácil das profissões? Na maioria das vezes, uma profissão mal paga, geralmente sem reconhecimento, até mesma desprezada. Pois não ouvira, certa vez, um pai dizendo a respeito da filha: “Ela vai ser o que quiser, menos professora!” – quando o fato de ter um (a) filho (a) professor (a) na família devia ser motivo de orgulho!

De um jeito ou de outro, daria a sua contribuição para essa mudança de mentalidade. Não é apenas um “professor doutor” de universidade quem faz o destino de um país; quem faz o destino de um país é prioritariamente o professor do curso fundamental, que ensina as primeiras letras, introduzindo o aluno na imensa floresta que ele ainda vai percorrer... Piegas, talvez. Ela assumia também a pieguice, não tinha medo de rótulos. Não almejava ser a diretora do ano, nem nada semelhante. Mas, na sua escola, ela jurou pra si mesma, violência e drogas, dali por diante, seriam inimigos mortais!

Celeste olhou a paisagem que se descortinava pela janela: a rua de asfalto fervente ao calor do meio-dia; os carros estacionados no pátio em frente à escola, inclusive o seu, comprado com dinheiro do seguro; Zé Grandão a postos, no portão; e, em frente, um boteco decadente, onde ficavam horas seguidas, bebendo e jogando conversa fora, os desempregados e desocupados locais...

Então descobriu, entre decidida e atônita, que a sua vida – como diretora daquela escola pública com mais de dois mil alunos, quase uma cidade encravada num bairro de periferia – era muito mais aventureira e incrível do que qualquer filme de suspense que ela pudesse assistir...

Mas era mesmo!!! (NICONELIS, 1999, p. 128- 130, grifo da autora)

É pela mediação do narrador adulto que seus heróis (independentemente da faixa etária) são conduzidos rumo a uma aprendizagem sobre a vida e sobre o outro que, no plano formal, se dá pelo emprego do discurso indireto livre e pela linguagem técnica, respeitosa das normas éticas e da norma padrão do português, inclusive ao que diz respeito ao politicamente correto na esfera das questões sobre gênero, como se observa em: “[...] quando o fato de ter um (a) filho (a) professor (a) na família devia ser motivo de orgulho!”.

Embora as questões relacionadas ao tráfico de drogas não tenham sido plenamente resolvidas na esfera narrativa, a postura de Celeste pode servir como modelo de força e perseverança na luta diária contra tais problemas no plano externo. Nessa mesma direção, está a reflexão feita por Marijane sobre o preconceito racial em *Amor não tem cor*:

– Talvez, vovó, talvez. Sabe, quando dirijo ou ando pelas ruas e vejo os funcionários mais humildes: lixeiros, entregadores, reparo que continuam sendo todos mestiços ou negros, um arremedo da escravidão...Eu só acreditarei numa democracia racial no Brasil quando as universidades, o Congresso, os fóruns, os quartéis se encherem de alunos, congressistas, juízes e promotores, generais negros ou mestiços. Quando até mesmo um presidente negro for eleito neste país, que, é o segundo país negro do mundo, depois da Nigéria, sabia? Li outro dia numa revista. (NICOLELIS, 2002, p. 55 – 56)

O mesmo procedimento pode ser verificado nas duas narrativas escritas em primeira pessoa constantes neste *corpus*: *Melhores dias virão* e *Papel de pai*. Na primeira, o narrador-protagonista, que usa o pseudônimo Lenilson, um jovem que se envolveu com a criminalidade precocemente e que, depois de quase ter sido morto por um grupo de extermínio, fugiu para uma cidade do interior. Ao terminar o depoimento concedido a um jornalista, ele explicita o seu otimismo em relação à vida recomeçada na nova cidade. Como não consegue resolver os problemas a ele impostos na trama narrativa, fica a esperança de reencontrar Nereide, a namorada grávida, de quem se separou por ocasião da fuga, bem como o desejo de oferecer uma vida melhor para a mãe, empregada doméstica, moradora de uma favela do Rio de Janeiro. Nas páginas finais do livro, é possível ler:

Continuo morando na pensão, mas às vezes filo a boia da mulher do patrão, gente finíssima. Os filhos também são gente boa, quando aparecem de visita me tratam com respeito e carinho. De certa forma é como se eu tivesse ganhado uma nova família.

Às vezes eu ligo pra coroa, só pra ela saber que eu estou vivo e bem, mas não dou meu endereço nem nada, por precaução. Como tenho salário e gasto certo, sempre mando uma grana pra ajudar nas despesas. Meu sonho é um dia tirar a mãe do batente, coitada.

Da Nereide não tive notícia, mas não foi por falta de tentar, mano. Mas é difícil, porque não tenho referência nenhuma, nem endereço ela deixou. Então não posso escrever carta ou mandar telegrama. Podia telefonar que seria mais seguro – mas pra onde?

Meu filho, se nasceu, está agora com uns três anos; já deve estar correndo por aí, falando quase tudo. Será que ele aprendeu a dizer “papai”?

Às vezes eu sonho que estou chegando em casa, e a Nereide vem correndo, com o nosso filho nos braços, pra me receber ... Acordo molhado de suor, e até choro, não tenho vergonha de dizer.

Algum dia eu vou encontrar a Nereide. Será que ela ainda espera por mim? Só desejo que ela não tenha me esquecido ou, muito pior, esteja vivendo com outra pessoa, a quem meu filho vai chamar de pai.

Enquanto isso vou tocando a vida... Por influência do seu Giuseppi, que é um homem muito bom, eu até voltei a estudar, no curso noturno. Quero dominar as letras para escrever uma carta bem bonita para a Nereide e o meu filho. (NICONELIS, 2013, p. 74)

Desse modo, na impossibilidade de explicar as causas de determinados problemas de origens sociais, a literatura de Nicolelis trilha o caminho do idealismo e da transmissão de uma mensagem otimista para lidar, pelo menos, com as questões mais imediatas, o que, em sua perspectiva, passa pela crença no ser humano, elemento que aproxima essas narrativas dos textos de autoajuda, cujo objetivo parece ser preparar seus leitores para o enfrentamento das adversidades da vida.

Diferentemente das narrativas policiais e mistério em que solucionado o enigma/crime, a narrativa termina, em geral, com um final feliz, aqui, nas seis narrativas sociais que também apresentam características desses subgêneros, seus heróis não conseguem solucionar totalmente os mistérios e crimes que são investigados, traço que incorpora a própria dinâmica da vida. Em *A mão tatuada*, José desiste de procurar o verdadeiro responsável pelo assassinato de que foi acusado injustamente, quando percebeu que seria uma busca vã, e o que valia era a sua consciência tranquila. Assim ele diz: “Pois é isso aí, meu irmão. O caso se encerra aqui, hoje. O que vale é a consciência de um homem. E com a minha eu sempre estive limpo.” (NICOLELIS, 1985, p. 70). Destarte, uma saída menos traumatizante para lidar com um erro judiciário.

Do mesmo modo, o herói Beto, de *O sol é testemunha*, precisa conviver com os mistérios em torno de sua contratação para trabalhar em um escritório de advocacia, pouco tempo depois

de ter libertado um empresário de um cativo, paradoxalmente a pedido de seu irmão Maicon, um soldado do tráfico:

Vai perguntar pra quem? Pra mãe, jamais. Ela nem sabe que foi ele quem libertou o empresário. Pro Maicon, que mandou soltar o homem do cativo? Mas se ele também nem sabe por onde anda o irmão! Pro próprio cara que foi sequestrado? Pois se, na surpresa do encontro, nem perguntou telefone nem nada. Mas por que razão perguntaria?

“E se for?”

Pra piorar a situação, Beto ainda lembra a frase dita pelo homem, assim que se viu libertado do cativo: “Você não vai se arrepender do bem que fez hoje?”. Então, supondo que seja mesmo verdade o que ele imagina, o que pode fazer nas atuais circunstâncias? Desistir do emprego, por uma questão de ética, pra não aceitar jogo marcado: aquela história de dá cá, toma lá?

Pelo visto, não é só Mãe quem vai ter de viver com um dilema na consciência! (NICOLELIS, 2012, p. 108 – 109)

No conjunto, 40 % das obras estudadas deixam por resolver algum tipo de mistério, um recurso que pode aguçar a curiosidade do leitor perante os fatos narrados, ao mesmo tempo em que o tira da zona confortável em que a maior parte das narrativas sociais o encerra, pois agora é exigido dele um pouquinho mais de esforço interpretativo. A opção pelo final aberto também pode ser um sinal de tentativa de inovação nas narrativas de Nicolelis, com a incorporação da ideia de inacabamento e da dúvida, condição própria do ser humano, posto que, no *corpus* de narrativas de aventuras, predomina o final fechado, com predominância do final feliz.

Do mesmo modo, nos livros *A mão tatuada* e *Sangue na raia* verificou-se a preocupação em criar o efeito da circularidade com um final que retoma a história inicial. Na primeira narrativa, a história se inicia e termina da mesma forma. No primeiro capítulo quem está sendo libertado é José, no último, é Rebolo, um amigo do protagonista. Para tanto, a autora usa praticamente o mesmo texto nos dois capítulos, recurso que produz o efeito do círculo vicioso, ou seja, da história se repetindo, conforme ela, de fato se repete com tantas e tantas pessoas injustiçadas Brasil afora. Portanto, leva Rebolo para o mesmo mundo de insegurança, abandono e injustiças para onde o herói foi bruscamente transportado na situação inicial do texto. Entretanto, como José já passou pela mesma situação que o amigo, ele está mais fortalecido e capaz de apoiá-lo em seu processo de inserção social, pós-prisão, convencendo-o de que é preciso ter a esperança de que as coisas podem ser melhores:

O grande portão rangeu ao ser aberto. A luz do sol incidiu em cheio nos olhos de Rebolo, mais que isso, aquele cheiro de liberdade que vinha de fora... No outro lado da rua enxergou José, que veio vindo sorridente, mãos estendidas:

– Como é, companheiro, pronto para a luta?

– Puxa, José, que surpresa! Tô morto de medo, camarada, não tenho nem pra onde ir. Eles tascam a gente na rua, como se jogassem uma trouxa de roupa suja... parece até que torcem pra gente voltar!

– Tira o ódio do teu coração, mano – sorriu José. – Tô aqui pra te ajudar. Já falei com o dono da padaria onde eu trabalho, tem outra vaga lá, e a gente arruma um quarto e cozinha pra você ficar... ânimo, companheiro, tudo vai dar certo. O importante é estar livre!

Sorriram um para outro. Começava a chover, uma garoa fina, estranha, porque o sol brilhava – as gotas de chuva pareciam luzidias cascata de luz iluminando o caminho... (NICOLELIS, 1985, p. 71 -73)

Quanto à questão da prestação de contas ao leitor acerca do destino tomado pelas principais personagens, tal procedimento ainda é percebido em 46% das narrativas sociais. Em algumas delas, o narrador (em primeira ou terceira pessoa) chega a revelar o destino dos heróis depois de vários anos em que ocorreram os principais eventos narrativos. Em *As portas do destino*, a título de exemplificação, no último capítulo, há um salto no tempo de mais de 20 anos.

Ainda que os conflitos não sejam totalmente esclarecidos, nas narrativas sociais, os heróis também saem do mundo especial mais fortes, esperançosos e dispostos a enfrentar os desafios impostos pela sociedade capitalista e urbanizada, cujo elixir conquistado são a consciência, a solidariedade e a confiança de que é possível trabalhar para uma sociedade melhor, haja vista toda a criticidade adquirida na travessia da jornada, percurso que, majoritariamente, é realizado sob a tutela do narrador, representante maior, no plano literário, da voz e das ideologias da autora.

Neste *corpus*, 86% das narrativas possuem narrador em terceira pessoa; a análise dos itens Voz Narrativa e Foco Narrativo ratificou o caráter prático, utilitário e conselheiro desse narrador que também se aproxima do narrador clássico tratado por Benjamin (1986). Seu caráter utilitário se materializa, sobretudo, nos ensinamentos que quer transmitir a seus heróis e leitores, por meio de uma enxurrada de informações que, por sua vez, não são de cunho moralista, mas pedagógico. Comportando-se como um professor, em especial o de 3ª pessoa, o narrador se revela um conhecedor de todo o universo interno e externo de suas personagens. Apesar disso, com vistas a fisgar o leitor, em alguns momentos, seguindo o mesmo caminho das narrativas de aventuras, assume uma visão limitada, escondendo algumas informações sobre a trama

narrativa. Tal configuração pode ser observada, preponderantemente, nos livros que têm como segunda categorização a narrativa de aventuras, com filiação aos subgêneros narrativa policial ou narrativa de mistério, o que se justifica pela própria intenção desses gêneros em criar um clima de suspense no texto, estratégia própria dos textos de aventuras.

Aqui a presença do narrador onisciente ecoa na mediação dos diálogos que chegam até o leitor, pelos discursos indireto e indireto livre, mais uma vez revelando o caráter mediador dessa entidade que orienta e conduz as personagens que, aparentemente, não tem condição de falar por si só, necessitando, pois, de um ser que faça isso. Nessas narrativas, assim como nas narrativas de aventuras, é muito raro o discurso das personagens chegar ao leitor sem a mediação do narrador, estando ele fora ou dentro da história. Em geral, o emprego do discurso indireto aparece nesse *corpus* em menor proporção que os outros dois; agora, em direção um pouco diferente do que foi observado nas narrativas de aventuras, o emprego do discurso indireto, ainda continua servindo para sumarizar acontecimentos de que o leitor já tem conhecimento ou para ajudar a criar um clima de mistério no texto.

Em *As portas do destino*, o leitor já sabe que a tentativa de Arminda e Gidaílson de morar com o pai em Goiás havia sido frustrada. Quando Arminda voltou para a casa de Cláudia, a explicação dada por ela à família da patroa foi bastante sumarizada, como se pode notar em: “Quando foram colocados a par dos acontecimentos, também Rivail concordou que fora a melhor coisa a fazer. Era muita humilhação.” (NICOLELIS, 1997, p. 124). O emprego dessa técnica também tem a função de dar voz a algumas personagens, como é o caso do que ocorre com Jéssica, a jovem suspeita de ser também filha do casal Moacir e Alzira em *Ponte sobre o abismo*; sua história é revelada ao leitor, preponderantemente, pelo discurso do outro, como se nota no trecho abaixo:

João Manuel, sem maiores delongas, pôs o casal a par de suas descobertas. Além de Jéssica, a garota internada na enfermaria do hospital reservada para dependentes de drogas, ser extremamente parecida com a foto de Larissa, tirada da internet, sua idade correspondia à da filha deles.

Foi além. Contou que confidenciara algo interessante; o motivo maior que a levava a sair da casa dos pais foi ter descoberto, por acaso, ser filha adotiva. Isso lhe causara grande revolta, mais uma razão para fugir com o namorado. Inclusive, ela não permitira que o hospital fizesse contato com sua família, pelo fato de sentir vergonha por ter ficado desfigurada; esperava poder fazer uma operação plástica restaurar o rosto. Só então teria condições psicológicas para reatar os antigos laços com amigos e familiares. (NICOLELIS, 2003, p. 94)

A técnica do sumário é bastante utilizada neste *corpus*, recurso que agiliza a leitura, dando maior velocidade aos acontecimentos narrados, o que também é uma boa estratégia para fisgar os leitores mais jovens.

Vale informar que, apesar de os acontecimentos serem apresentados de forma veloz, com enfoque nas ações, em muitos momentos, a história é atrasada com a inserção de digressões e descrições que visam esclarecer e informar o leitor acerca da temática discutida nos textos em questão. Assim, além de acompanhar as histórias dos heróis, o leitor também recebe uma aula sobre diferentes assuntos: ética, cidadania, saúde, cultura, educação e muito mais.

É importante lembrar que, independentemente da posição situada pelo narrador no âmbito da história (dentro ou fora), resguardadas as particularidades de cada categoria de narrador, a postura de ambos é muito semelhante: manifestam o desejo de ter o controle sobre a matéria narrada, semelhante ao apontado por Carvalho (1996) em relação ao comportamento das narrativas realistas de Lannoy Dorin, nas quais esses dois tipos de narrador possuem comportamento único: ambos revelam sua onisciência. Mais um aspecto que prende as narrativas nicolelianas à literatura tradicional do século XIX que, conforme já foi salientado, do ponto de vista de Coelho (2000), nesse momento, não havia tanta diferença entre narrar em 1ª e em 3ª pessoa. Isso é perceptível, sobretudo, na esfera da manipulação dos diálogos, conforme é possível observar nas citações que seguem:

– Desculpa – foi logo falando a vizinha –, eu tentei de todos os modos dar a mamadeira, mas ele não aceitou. Como não parou de chorar, fiquei com medo e resolvi trazer ele pra você...

A diretora completou:

– Sente aqui, Pétula, e amamente o bebê. Depois a gente conversa. (NICOLELIS, 2010, p. 67)

– Aqui na capital é diferente – ri Marijane. – Quem me dera um casarão como o de vocês. Só mesmo vovó Carolina é que mora num casarão assim, o senhor vai gostar.

Jorge, já dentro do apartamento, pede:

– Dá aqui esse garotão. Eu sou seu bisavô, moleque, deixa eu te ver direito. Bonitão. Isso é o que eu chamo de bom gosto. Sabe de uma coisa? Adoção tem essa vantagem. A gente simpatiza de cara. Vamos adotar um, minha velha? (NICONELIS, 2002, p. 78)

Como se pode perceber, o modo de mediar os diálogos nos dois trechos são idênticos, no entanto, o primeiro é conduzido pelo narrador-protagonista de *Papel de pai*, e o segundo,

pelo narrador situado fora da história em *Amor não tem cor*. Portanto, um narrador único, que também se revela pelo uso da linguagem mais formal no momento de mediar os diálogos. Seguindo esse mesmo itinerário, assim como foi observado nas narrativas de aventuras, nas narrativas sociais, as diferentes, porém convergentes, funções assumidas pelo narrador, propostas por Reuter (2002), também podem ser verificadas:

- a de comunicador (mantém contato com o leitor, dirigindo-se a ele diretamente): “Então é isso aí, gente boa. Devagar e sempre, que filho é bom na idade certa, senão é pedra no meio do caminho onde a gente tropeça, vá por mim.” (NICOLELIS, 2010, p. 92);
- a de metanarrador (comenta o texto apontando para a sua organização interna): “Foi legal conhecer você, mano; mais legal ainda saber que vai escrever a minha história. Quero contar tudo o que passei na vida. Quem sabe, sirva pra abrir os olhos de outros como eu.” (NICOLELIS, 2009, p. 3);
- a de testemunha (manifestada no grau de certeza ou de distância que o narrador possui em relação à história que conta): “Era só uma questão de tempo. Ele – tal qual o seu ídolo, Poirot – iria até o fim! (NICOLELIS, 1997, p. 166);
- a de modalizador (manifestada nos sentimentos que a história ou sua narração provoca no narrador): “Na semana seguinte será seu aniversário. Ela fará quinze anos. Tanto tempo que não faz festa! Afinal, quem convidaria?” (NICOLELIS, 1993, p. 98);
- a de avaliador (refletida nos julgamentos do narrador sobre a história): “Fora a condição financeira que o levava a ser informante da quadrilha; a mulher grávida, o cartão de crédito vencido, a despesa com o parto... Ele sentia muito, estava arrependido, faria qualquer coisa pra desfazer o mal cometido.” (NICOLELIS, 1999, p. 115);
- a de explicador (interrompe o curso natural da história para trazer informações ao leitor consideradas necessárias para compreender o que vai se passar): “Dias difíceis. Otávio continua internado. Clarissa vai regularmente ao hospital e traz notícias... O quadro do *delirium tremens* é terrível: uma sudorese intensa; tremores por todo o corpo, que atingem até a língua; taquicardia, febre. Uma emergência séria. Onde o paciente corre o risco de vida.” (NICOLELIS, 1993, p.58);

- a de generalizador ou idealizador (manifestada na emissão de juízos sobre a sociedade e sobre as pessoas): “Sorte é morrer antes dos dezoito anos, deixando mãe desesperada, além de uma viúva e filhos órfãos? Se isso é sorte, então é melhor que ele nunca tenha sorte na vida.” (NICOLELIS, 2012, p. 10).

Há de mencionar ainda que a onisciência dos narradores de Nicolelis, assim como já foi informado no capítulo anterior, é manifestada pela focalização de variadas personagens. Seus narradores analisam, explicam, comentam os fatos narrados, demonstrando compaixão pelo sofrimento vivenciado pelas personagens e torce para que elas possam superar os conflitos vivenciados, chegando a explicitar tal simpatia, como se observa no trecho que segue, extraído de *De volta à vida*: “Matilde e Salete se entreolham, mas não dizem nada. Estão a um passo da verdade. Tomara que Alandra tenha a coragem necessária para se abrir, pedir ajuda.” (NICOLELIS, 1993, p. 13). Do mesmo modo, esse mesmo narrador se sensibiliza com o sofrimento dos filhos e da esposa, como também sente compaixão por Otávio, acompanhando seus medos e angústias: “Otávio se encolhe num canto do sofá. Agora preferia que Clarissa estivesse com ele. Sente medo; está perdido como um garoto que entrou pela primeira vez na escola, deixando a mãe esperando lá fora...” (NICOLELIS, 1993, p. 77)

Assim, ao assumir sua função de contador de história, os narradores das narrativas sociais de Nicolelis, em variados graus, evocam um modelo de mundo a ser narrado, pelo qual conduzem seus heróis. São eles, pois, os principais mentores e articuladores dessa travessia. Mais uma vez os heróis de Nicolelis precisam aprender a enfrentar adversidades afloradas no contexto da sociedade urbanizada e capitalista. E mesmo que nem sempre entendam as causas das provações a eles impostas e ainda neguem determinados valores impostos pelo mundo especial para onde foram transportados, em geral, abruptamente, os que aceitam os conselhos de seus aliados e mentores (representantes da família, escola e trabalho) são os que mais têm a possibilidade de alcançar o elixir da esperança, fé e da perseverança que os conduz de volta para a casa, ainda que este já não seja mais o melhor espaço para se viver.

4. A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS PSICOLÓGICAS

4.1 Narrativas psicológicas: alguns apontamentos sobre a origem e a caracterização

Ainda que alguns escritores já tenham demonstrado interesse com a análise psicológica de suas personagens em séculos anteriores, no âmbito da literatura universal, é no final do século XIX e nos primeiros anos do século XX que essa preocupação se acentua. Segundo Silva (1969), isso se deu em decorrência da crise e da metamorfose do romance moderno em relação aos modelos de narrativas consideradas clássicas. Nesse momento aparecem os modelos de análise psicológica de Marcel Proust e Virgínia Woolf, bem como as narrativas de grandes dimensões míticas de James Joyce, construídas em torno dos arquétipos, além das narrativas simbólicas e alegóricas de Kafka, além das narrativas psicológicas de Dostoiévsky. O romance tradicional, cujo representante maior, do ponto de vista de Silva, é Balzac³⁴, oferece ao leitor um retrato físico, psicológico e moral da personagem logo nos capítulos iniciais, definindo-a, de forma que quem lê o texto possa se familiarizar com a personagem, do mesmo modo que lembrar dela facilmente.

Ainda sob a perspectiva desse pesquisador português, na narrativa psicológica moderna, em direção contrária à seguida pela narrativa tradicional, a personagem é condenada em proveito do estudo de seu universo interno, dissolvendo-a para melhor se apreender o estado psicológico. Ali, a preocupação do romancista recai sobre o desvelamento da complexidade e profundidade do eu, por intermédio da criação de uma linguagem que seja capaz de traduzir as contradições e o ilogismo do mundo interior do indivíduo, cuja análise se volta para os conteúdos ondeantes, fragmentados, evanescentes e absurdos da consciência. O estado psicológico das personagens é materializado na ausência de um enredo uniforme e sistemático que se observa em narrativas de cunho mais tradicional, sendo estas construídas, superiormente, com episódios que sucedem a outros episódios. Nas psicológicas, essa configuração dá lugar

³⁴ Em diversos momentos, Nicolelis afirma ter lido muitos livros desse escritor e também salienta que, assim como Balzac saía nas ruas de Paris com um caderninho e encostando nas pessoas para ouvir o que as pessoas falavam para compor seus textos, ela também é uma escritora-jornalista que faz muitas entrevistas antes de produzir suas histórias.

ao subjetivismo, ao fluido e ao nostálgico, ainda que, muitas vezes, aos olhos do leitor, pareçam “absurdamente fragmentários e incoerentes.” (SILVA, 1969, p. 286).

Na esfera da literatura infantil e juvenil atual, do ponto de vista de Teresa Colomer, os conflitos psicológicos têm tido uma presença opressora, percepção que demonstra uma mudança notável em uma literatura que foi construída “tradicionalmente sobre a aventura externa, o preceito sobre as condutas e a falta de caracterização psicológica dos personagens.” (COLOMER, 2017, p. 2017). A pesquisadora aponta que as temáticas mais abordadas nas narrativas psicológicas têm variado conforme a idade de seus destinatários; os problemas derivados das crises de amadurecimento, bem como os conflitos provenientes da tomada de consciência do mundo exterior, são os mais recorrentes. Sobre isso, ela escreve:

Assim, os problemas dos pequenos protagonistas provêm de seu interior, de sua aprendizagem das normas ou de seu controle de sentimentos próprios, como a raiva, o ciúme ou o medo. Mais tarde, os conflitos virão da extensão de sua compreensão da ampla gama externa das relações humanas, especialmente das relações familiares. Finalmente, os adolescentes refletirão o efeito do exterior em sua própria conquista de autonomia e definição da personalidade, o início de conflitos de tal tamanho que se chegou a falar de uma “psicoliteratura” como tendência constitutiva da novela juvenil. (COLOMER, 2017, p. 2017)

A pesquisadora espanhola salienta que nem sempre foi fácil escrever textos de vertente psicológica para o público infantil e juvenil, pois, se os conflitos internos são descritos diretamente, sem a mediação de metáforas, a angústia sentida pela personagem poderá se reproduzir na recepção do leitor. Daí que a regulação do impacto emocional tem sido um dos desafios impostos aos escritores de narrativas psicológicas, sendo a “desdramatização humorística” um dos principais caminhos para solucionar a questão.

Outro problema enfrentado pelos escritores, ainda sob o ponto de vista dessa estudiosa, é alcançar a verossimilhança da voz narrativa sem perder o controle da mensagem moral. Para tanto, os autores tendem a ceder a voz aos protagonistas, usando, em especial, a primeira pessoa, recurso que nos primeiros passos da literatura infantil e juvenil só era utilizado nos relatos em que um adulto recordava algum acontecimento vivido, demonstrando nessa retrospectiva a compreensão sobre o ocorrido, como acontece com *David Copperfield*, de Charles Dickens, por exemplo.

A mesma pesquisadora igualmente salienta que poucos foram os autores que se arriscaram a usar narradores infantis em seus textos literários, em razão, em primeiro momento, das questões técnicas de verossimilhança, ligadas, particularmente, à manipulação da linguagem, pois apresentava características do registro adulto que não ficava bem na boca de uma criança. A outra questão, liga-se à dificuldade encontrada pelos escritores em relatar um processo de amadurecimento antes mesmo “que se tenha produzido precisamente no personagem a maturidade que permite apreciá-lo como tal. Ou seja, o narrador protagonista devia relatar sua experiência sem ter a capacidade de compreendê-la e, conseqüentemente, de contá-la.” (COLOMER, 2017, p. 212).

Para solucionar os problemas relacionados à verossimilhança, os escritores criaram vozes infantis e adolescentes autênticas a partir da exploração de uma linguagem própria das crianças e dos jovens adolescentes, apropriando-se, portanto, das características linguísticas dessa faixa etária. Para o segundo dilema, a literatura infantil e juvenil atual convida o leitor a seguir as próprias perplexidades do protagonista, “aceitando a incoerência inicial do relato mediante o emprego de formas narrativas muito fragmentadas.” (COLOMER, 2017, p. 212). Colomer afiança que esse recurso foi utilizado pelo norte-americano Jerome D. Salinger em *O apanhador no campo de centeio*, tendo obtido uma resposta entusiasmada por parte do público adolescente. Ao ceder a voz a um narrador adolescente, permite-se a separação do eco de uma voz adulta controladora que, muito provavelmente, valorizaria e administraria a informação, dificultando enormemente a identificação buscada, como também motivar uma certa repulsa por parte dos leitores jovens.

Em terras brasileiras, as narrativas psicológicas têm sido exploradas por variados escritores, do mesmo modo que têm sido bem vistas pelas instâncias avaliadoras (crítica literária, representantes governamentais, pesquisadores) desse bem simbólico, mesmo que tais narrativas nem sempre sejam bem recebidas pelos leitores jovens, basta verificar, por exemplo, entre outros estudos, a recepção negativa da narrativa psicológica *Vida e paixão de Pandonar, o cruel*, de João Ubaldo Ribeiro, constatada por Ceccantini (1993), em situações concretas de recepção junto a alunos da rede pública de ensino.

Para Ceccantini (2000), umas das soluções encontradas pelos escritores para tornar as narrativas psicológicas mais atraentes aos jovens é a fusão entre gêneros e subgêneros. No conjunto de narrativas juvenis premiadas entre 1978 e 1997, apesar da predominância de narrativas psicológicas (cerca de 60% do *corpus*), o pesquisador observou mescladas a elas os gêneros narrativa de aventura e/ou narrativa social, estratégia que, de sua ótica, pode angariar mais leitores. Nessa perspectiva, as narrativas psicológicas, cujo interesse é a interiorização e

introspecção, serão mais facilmente digeríveis para os leitores em formação se houver nelas elementos de ação, “do dinamismo e dos estratagemas próprios da narrativa de aventuras ou da pesquisa e da sondagem do meio próprias da narrativa social. Ainda que ao fazer isso, no caso de inusitadas e pouco orgânicas combinações, viesse a acarretar desequilíbrio na unidade narrativa.” (CECCANTINI, 2000, p. 314).

Para o pesquisador, a presença superior de narrativas psicológicas na esfera da literatura juvenil brasileira premiada pode ser justificada em razão do preconceito da academia por narrativas de aventura e narrativas sociais. A primeira, como já foi mencionado no capítulo dois desta tese, por estar voltada essencialmente para a diversão e evasão, o que faz dela um “gênero menor”, na visão da crítica bem-pensante, conforme assinala José Paulo Paes (1990); e a segunda, pela tendência nela apresentada de preocupar-se mais com abordagens ideológicas do que com o apuro formal, posto que está atrelada, particularmente, às representações de cunho mais verista e mimético.

O crescimento da produção de narrativas psicológicas na literatura juvenil, ainda que não tenha se dado de forma tão assombrosa como se verifica no *corpus* analisado pelo pesquisador também se justifica pela forte presença de narrativas psicológicas na literatura não infantil e/ou juvenil, entre as décadas de 70, 80 e 90, seguindo, logo, uma tendência literária nacional. O estudioso lembra de alguns autores cuja produção dessa vertente é expressiva, a saber: Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado, Nélide Piñon, João Gilberto Noll, Raduan Nassar, Carlos Sussekind.

A opção por uma vertente psicológica, do ponto de vista de Ceccantini, talvez tenha sido provocada por um espírito de época proveniente do “próprio estágio do capitalismo tardio, ligado à descrença nas grandes ideologias messiânicas e projetos sociais de grande visada e à supervalorização do indivíduo, da subjetividade e das *egotrips*.” (2000, p. 317). O resultado disso foi uma “psicologização” que afetou (e ainda afeta) diversas áreas, como a do trabalho, do comportamento, da indústria cultural, da escola e, por conseguinte, da literatura juvenil.

Ainda sob a ótica desse estudioso, a presença da narrativa psicológica na produção juvenil reflete uma “atualização estética”, já que traz para o universo da literatura escrita para jovens uma tendência já corriqueira na “literatura adulta” desde a virada do século XX, uma disposição que preza pelo experimentalismo de autores mais ousados. Do mesmo modo, também serve para atender às demandas do mercado editorial voltado para esse público que, cada vez mais, está ligado a projetos escolares. Para atender a esses projetos, esse segmento do mercado, já há algumas décadas, “busca títulos literários que dêem conta de temas psicológicos específicos, para os quais existe público certo e garantido, e que serão trabalhados por uma

legião de educadores e psicólogos.” (CECCANTINI, 2000, p. 318), sendo também o filão das chamadas de “obras de comportamento”. Apenas para citar alguns autores que escreveram narrativas psicológicas e que tiveram suas obras premiadas: Ary Quintella, Ana Maria Machado, Pedro Bandeira, Jorge Miguel Marinho, Vilma Arêas, Vivina de Assis Viana, Isabel Vieira, Ângela Carneiro, Lygia Bojunga, Bartolomeu Campos Queirós, sem deixar de fora a própria Giselda Laporta Nicolelis, que foi premiada com o livro *Macapacarana*, em 1982.

Isso posto, resta analisar como Nicolelis lida com as questões próprias das narrativas psicológicas na configuração dos livros do *corpus* filiados a essa vertente, proposição que se desenvolverá nos tópicos seguintes deste capítulo.

4.2 A rota das narrativas psicológicas de Nicolelis: juntando alguns fios

No conjunto, as narrativas psicológicas do *corpus* somam um total de 18 livros e correspondem a 43% dos títulos analisados, estando os anos de publicação concentrados, equilibradamente, entre as décadas de 1980, 1990 e 2000. São elas: *Macapacarana* (1982); *Pântano sob o sol* (1984); *Pássaro contra a vidraça* (1984); *Quando chegar a sua vez* (1984); *Nos limites do sonho* (1984); *Sempre haverá um amanhã* (1989); *O portão do paraíso* (1991); *O caminho de Ísis* (1992); *Os guerreiros do tempo* (1994); *O amor não escolhe sexo* (1997); *O espelho maldito* (1998); *O preço do sucesso* (2001); *Como é duro ser diferente!* (2005), *Sem medo de viver* (2006); *O blog da família* (2007); *O tigre na caverna* (2009); *De sonhar também se vive* (2010) e *A conquista da vida* (2012).

Com exceção de *Pântano sob o sol*, os demais exemplares analisados possuem ilustrações; do mesmo modo que, exceto o livro *Como é duro ser diferente!*, todos os outros fazem parte de uma coleção. Igualmente, é válido afiançar que a maioria foi publicada pelas editoras Moderna (cinco livros) e Saraiva (quatro livros), estando os demais títulos distribuídos entre as editoras FTD, Quinteto Editorial, Lê, Global, Scipione, Ibrasa e Atual.

Quanto aos critérios semânticos levantados por Ceccantini (2000), na esfera da linha narrativa psicológica, prepondera elementos peculiares do subgênero narrativa de formação, configuração que vai ao encontro do que foi observado por esse pesquisador. Conforme aponta, naquele momento, mais da metade das narrativas psicológicas analisadas se filiavam ao subgênero narrativa de formação. No caso deste estudo, ainda que a narrativa de formação

apareça superiormente como subgênero principal, também pode aparecer como subgênero secundário.

Dos livros que constituem o *corpus* de narrativas psicológicas, somente em *Nos limites do sonho* não se verifica preocupação com o desenvolvimento e com a aprendizagem humana e social, bem como com o amadurecimento do herói. Nessa narrativa, por exemplo, Donana, a protagonista, às vésperas do matrimônio, recebe uma carta escrita por Francisco, seu futuro marido, relatando a impossibilidade de realização do casamento, uma vez que já era casado. A partir de então, Donana chega à beira da loucura, diante da frustração de não ter tido o sonho de mulher realizado. Dominada pela decepção e pelo desejo sexual reprimido, a protagonista vivencia momentos de delírios em que sua alma de mulher recatada e devota é transfigurada pelo fogo e desejo de uma prostituta.

Quanto aos demais subgêneros filiados à linha narrativas psicológicas, podem ser observados traços das narrativas de memórias em seis obras; em três delas há a presença de características de narrativas sentimentais e somente uma, mais especificamente *De sonhar também se vive*, pode ser circunscrita ao subgênero narrativa fantástica, o que se justifica pela presença de dois amigos imaginários – a voz e as letras do computador – que acompanham o herói Vitor em toda a sua trajetória de menino sonhador.

No que se refere à segunda categorização, nota-se que quase 80% das narrativas filiam-se às narrativas sociais, com predominância do subgênero narrativa de crônica urbana, reforçando a afeição da autora pela pesquisa *in loco*, estratégia própria da narrativa social. As narrativas de aventuras aparecem como terceira categorização somente em duas narrativas, sendo elas: *O caminho de Ísis* e *Macapacarana*. Cabe notar ainda que, quanto aos subgêneros estabelecidos por Ceccantini (2000) com base em critérios sintáticos, em cerca de 40% das narrativas psicológicas prepondera a narrativa-diário em seu processo de estruturação.

Embora a presença da narrativa psicológica, como aponta Ceccantini (2000), represente uma atualização estética, marcada pelo experimentalismo ousado de variados escritores, que se revela especialmente nos aspectos formais, as narrativas psicológicas de Nicolelis que compõem o *corpus*, apresentam configuração mais ou menos semelhante ao que já foi levantado no feitiço das narrativas de aventuras e narrativas sociais. Em linhas gerais, possuem estrutura simples, cuja matéria narrada chega ao leitor em ordem cronológica com progressão temporal linear. Apesar disso, vale mencionar que, vez ou outra, é perceptível a tentativa de inovação no modo de narrar, em especial nas que se filiam ao subgênero narrativa de memória. Em *O preço do sucesso*, por exemplo, é empregada a técnica *flashback* em seu processo de composição.

Nessa mesma direção, importa afiançar que a maioria das narrativas psicológicas também pode ser dividida em partes, sendo os capítulos curtos, numerados e/ou titulados, com fácil identificação do começo, meio e fim da trama narrativa e com predomínio das relações lógico-causais entre as partes do texto, o que não impede que, em algumas obras, seja verificado o final aberto e momentos de emprego da livre-associação.

O estado psicológico das personagens nicolelianas chega ao leitor por meio da exposição de sua subjetividade e das angústias sentidas, superiormente, sob a mediação do narrador, sobretudo, pelo emprego do discurso indireto livre, pela exploração do tempo psicológico e pelo manuseio da linguagem poética. No último capítulo de *Sem medo de viver*, denominado “Quando chega a hora”, o narrador onisciente focaliza as divagações da heroína em relação à sua trajetória de vida, bem como ao seu futuro:

Deitada na cama, em silêncio, Cris aconchega-se como um feto retornando ao útero materno, cálido, na penumbra. E, como num filme, vê a própria vida desfilar perante seus olhos... [...]. E ainda: “O filme continua em sua cabeça ... Agora imagina-se num grande público, de toga, ao lado de uma centena de colegas. O tempo passou rápido, nem se deu conta disso devido à devoção total à faculdade, nos seis anos de curso. Como sempre, foi uma aluna brilhante.” [...]. Ao final das oito páginas que constituem o capítulo, a heroína finalmente dorme: “Cerra os olhos. E, quase dormindo, ainda se lembra dos contos de fadas que a mãe lia para ela na tenra infância. Todos, sem exceção, ensinavam: “*quando chega a hora... chega a hora!*””. (NICOLELIS, 2006, p. 101-108, grifo da autora)

Quanto à manipulação dos elementos formais e temáticos, as narrativas psicológicas nicolelianas dialogam com algumas peculiaridades próprias desse gênero, como também sinalizam dicotomias que perpassam a configuração das narrativas infantojuvenis desde as suas origens. No que tange aos aspectos temáticos recorrentes nas narrativas psicológicas juvenis, as histórias de Nicolelis também colocam em pauta o processo de amadurecimento do jovem adolescente, a busca pela identidade, a sua relação dicotômica com o adulto, as questões oriundas de sua tomada de consciência do mundo exterior, entre outros conflitos internos próprios dessa faixa etária, como também constatou Ceccantini (2000) no âmbito das narrativas psicológicas que fizeram parte de seu *corpus*.

Do ponto de vista formal, as narrativas psicológicas da escritora deixam vazar os problemas literários que, segundo Colomer (2017), foram enfrentados pelos primeiros escritores de narrativas psicológicas para o público infantil e juvenil. Conforme já foi

mencionado no tópico anterior, um dos principais desafios impostos a eles foi o alcance da verossimilhança da voz narrativa e da linguagem no processo de representação da interioridade infantil e juvenil. Mesmo que essa pesquisadora afiance que tais dificuldades já tenham sido superadas pelos escritores contemporâneos, na configuração textual das narrativas psicológicas de Nicolelis elas ainda podem ser vislumbradas, conforme poderá ser constatado, em especial, nas seções destinadas à análise do narrador e da linguagem

Apesar disso, faz-se necessário informar que a autora dá sinais de tentativa de inovação formal de seus textos, aspecto que fica evidente no feitio de variadas narrativas, por meio da incorporação de elementos próprios do universo adolescente no momento em que seus livros foram escritos. Em *O blog da família*, por exemplo, o narrador-protagonista é um blogueiro que narra a internautas o dia a dia de sua família. A estrutura da narrativa em questão objetiva mimetizar os aspectos contedudísticos e estilísticos de um blog, um diário pessoal disponibilizado na internet.

Com base na análise integrada dos itens levantados na grade, nos tópicos seguintes, percorrendo o mesmo itinerário dos dois capítulos anteriores, analiso a jornada dos heróis nicolelianos no âmbito das narrativas psicológicas de Giselda Laporta Nicolelis.

4.3 O embarque na aventura: os heróis, o mundo comum e o mundo especial

4.3.1 *As personagens e o enredo*

A análise dos campos Personagens Principais e Resumo da Narrativa mostrou que, no conjunto das 18 narrativas psicológicas, aparecem mais de 110 personagens. Desse total, 51% são personagens adultas e 49% são adolescentes, com a aparição de uma ou outra criança no centro dos enredos. As mulheres, tanto as adultas quanto as adolescentes, ocupam maior espaço nas histórias de cunho psicológico, porém, o protagonismo fica praticamente empatado entre meninos e meninas: os jovens adolescentes protagonizam 37% das narrativas psicológicas, e as jovens, 33%. A família desempenha o protagonismo em duas narrativas, a saber: *Quando chegar a sua vez* e *A conquista da vida*. Já em *Sempre haverá um amanhã*, o protagonismo é ocupado por um pai, em *Nos limites do sonho*, Donana, uma professora de 43 anos é a heroína

e em *O tigre na caverna*, o protagonismo é desempenhado pela avó que rememora a sua história e a de sua família desde os tempos de menina.

Logo, em direção contrária ao que foi observado nas narrativas de aventuras e nas narrativas sociais, em que é muito recorrente a presença de heróis adultos, aqui, o protagonismo é assumido pela juventude preponderantemente. Nesse sentido, as narrativas psicológicas de Nicoletti seguem uma tendência das narrativas juvenis atuais, que buscam a identificação mais imediata com o leitor, como salienta Ceccantini (2000), do mesmo modo que salienta as peculiaridades desse gênero que visa colocar em evidência a subjetividade do adolescente. Se se pretende colocar em pauta os conflitos existenciais adolescentes, é natural que eles sejam os heróis das histórias contadas, independentemente da faixa etária e gênero. Apesar disso, necessário se faz afirmar que os membros da família continuam a ocupar lugar de destaque no núcleo de personagens principais, o que também sinaliza o caminho a ser seguido por seus heróis: uma jornada de amadurecimento, em cujo processo a família desempenha função relevante. Da mesma forma, tal configuração reafirma o duplo destinatário que a literatura de Nicoletti busca atingir: adultos e adolescentes.

Em geral, os heróis adolescentes das narrativas psicológicas são oriundos da classe média, sendo boa parte estudantes de escolas particulares, cujos pais exercem profissões diversas: pilotos de avião, psicólogos, engenheiros civis, garimpeiro, coordenadores editoriais, professores, médicos, advogados. As personagens ligadas à justiça (delegados, juízes, policiais), bastante recorrentes nas narrativas de aventuras e nas narrativas sociais filiadas aos subgêneros narrativas policiais e/ou narrativas de mistério, agora são substituídas por personagens oriundas da esfera da saúde, em especial, médicos(as) e enfermeiras. Isso certamente se justifica pelos motes temáticos que dão origem a muitas narrativas psicológicas: distúrbios alimentares, como bulimia e anorexia, bebê de profeta, gravidez na adolescência, aids, entre outros.

É significativo enfatizar que, embora o gênero privilegie a interioridade e a introspecção, as personagens continuam manifestando características próprias das personagens chamadas de planas pela crítica especializada, desenho que também pode ser vislumbrado no *corpus* de narrativas de aventuras e de narrativas sociais. Desfilam nas histórias algumas personagens com comportamentos bastante tipificados e dicotômicos, tais como: o adolescente de classe média alta de vida fútil; o adolescente de classe média alta com consciência política e social; os pais que trabalham fora e descuidam da educação dos filhos; os pais que mesmo exercendo suas profissões conseguem dispensar cuidados aos filhos; as mães que não dialogam

com suas filhas, especialmente, sobre assuntos tabus, sexo, por exemplo; as mães que mantêm um diálogo aberto com suas filhas.

Há de notar também que a maior parte dos heróis adolescentes apresenta postura bastante idealizada, nem sempre conseguindo representar, no plano literário, o comportamento de um adolescente. Ilustra essa afirmação o comportamento assumido por Pirata, o protagonista de *O blog da família*, um jovem bastante inteligente, que se comporta como professor diante de seus leitores internautas. Ao longo da narrativa, Pirata dá uma aula aos leitores sobre diferentes assuntos. Língua Portuguesa, Leitura, História, Pluralidade Cultural e Cidadania, são as áreas mais discutidas por ele sem seu blog; o trecho que segue ilustra a afirmação:

Então, moçada, o negócio é ler bastante para não pagar mico em vestibular, na faculdade, na roda de amigos, com estranhos, namorada, e, mais tarde, quando for falar em público, defender uma tese etc. A palavra tem força, galera, vale uma espada ou um sabre.

Concordo que português é fogo. A palavra *princesa*, por exemplo, a gente começa com aquela perna do *p*, toda elegante, depois a tentação é lasciar um *z*; além de som ser igual, combina mais. Eu mesmo já escorreguei na *tigela* e trombei com *cafajeste*, escrevendo a primeira com *j* e o segundo com *g*; quebrei a cabeça procurando no dicionário a palavra *regorgitar* até cair a ficha e encontrar a grafia certa: *regurgitar*. Sem falar nos tempos verbais... (NICOLELIS, 2007, p. 40-41).

O comportamento professoral de Pirata parece representar muito mais a voz da autora do que a da própria personagem, ainda que seja possível encontrar no plano da realidade cotidiana adolescentes que apreciem a aprendizagem e o ensino da língua materna.

Na mesma direção que vão as narrativas de aventuras e as narrativas sociais, nas psicológicas, o comportamento das personagens não apresentam grandes surpresas ao leitor. Aqui, as narrativas que mais apresentam elementos surpreendentes são *O tigre na caverna* e *O preço do sucesso*. A primeira, porque a identidade da protagonista só é revelada nos últimos capítulos; a segunda, em decorrência de variadas ações, entre elas, o modo como o herói, Amadeu, que foi abandonado em um orfanato ainda recém-nascido, descobriu a verdadeira identidade de sua mãe.

Quanto aos enredos, nas narrativas psicológicas, cujos heróis são adolescentes, independentemente do subgênero predominante, são narradas histórias em que eles buscam seu espaço na configuração das relações sociais, familiares e amorosas, por meio da autoafirmação de seus valores éticos e identitários. Daí que, comumente, no grupo de personagens principais

dessas narrativas seja bastante recorrente a presença, ao lado dos heróis, de amigos, namorados(as) e familiares, sobretudo, pais e avós. Em geral, eles têm um projeto de vida que passa, em especial, pelos valores defendidos pela escola e pela família, mesmo que, em alguns momentos, suas escolhas não estejam afinadas com os valores defendidos por algum representante das instituições familiar e escolar.

Ilustra a constatação apresentada acima, o enredo de *Pântano sob o sol*, texto filiado ao subgênero narrativa de formação, que oferece ao leitor a história de Sérgio Ricardo, um jovem de quase 18 anos, filho de pais divorciados, que mora com a avó Sofia, o “avodraço” Yamamoto e Marina, sua irmã apenas por parte de mãe. Sem que a família soubesse, o jovem chegou a ser viciado em drogas, mas conseguiu se libertar do vício, apaixonando-se pela música, profissão que, do ponto de vista do avô, pertence a vagabundos, como é o caso do pai de Sérgio Ricardo que, dizendo-se artista, sumiu no mundo abandonando-o, sem nunca dar notícias. Por isso, o desejo do avô é que o jovem siga a sua profissão: engenheiro civil. No entanto, o jovem quer mesmo é cursar música. Sem que o avô saiba, com a ajuda da avó, ele consegue comprar uma guitarra, e se matricula num conservatório musical. Um dia, entretanto, Yamamoto descobre, fato que o deixa muito aborrecido. A gota d’água foi descobrir que ao invés de indicar Engenharia Civil como primeira opção no vestibular, o jovem escolheu música. Todavia, aos poucos, o neto vai conseguindo convencer o avô de que merece um voto de confiança. Paralelamente, Sérgio Ricardo vivencia diferentes experiências: a amizade com Vasso, uma jovem grega com quem se corresponde por cartas, com os amigos chilenos emigrados e com a turma do cursinho; a paixão por Tamara, que o troca por Guru, seu melhor amigo; as apresentações artísticas de sua banda, Liberação, bem com a possibilidade de gravar um disco, entre tantas outras experiências.

Para Coelho (2006), *Pântano sob o sol*, narrativa produzida pós período ditatorial, traça um painel vivo dos sonhos, perplexidades e decepções que são inevitáveis aos jovens que estão à procura de seus caminhos, além de revelar uma juventude aberta a “novos ventos”, com garra para lutar por seus ideais.

Chama a atenção o enredo de *Nos limites do sonho*, livro que tem como subgênero predominante a narrativa sentimental e foi publicado, em 1975, como romance adulto. Mesmo que ele possa ser lido por um jovem adolescente, a matéria ali narrada não parece representar o interesse temático do público juvenil, dado que não impede a sua circulação sob essa rubrica. Trata-se, conforme já foi informado, da história de Donana, uma solitária e religiosa professora, moradora de uma cidadezinha do interior de um estado não determinado. Por ter dedicado boa parte de sua vida ao ensino de crianças residentes em diferentes áreas rurais, a protagonista

nunca chegou a se casar, até que aos 43 anos conhece o seu primeiro e único amor – Francisco –, um vendedor ambulante de 50 anos. Às vésperas do matrimônio, ela recebe uma carta escrita pelo futuro marido em que relata a impossibilidade de realização do casamento, uma vez que já é casado. A partir de então, diante da frustração e do desejo sexual reprimido, Donana chega à beira da loucura, vivenciando momentos de delírios. Entrelaçados ao conflito central, ligam-se vários outros que são experienciados por diversas personagens de uma pacata cidade interiorana.

No que diz respeito ao chamado do herói adolescente para o percurso de sua jornada, geralmente, eles tendem a se originar dos problemas provenientes das crises de amadurecimento, dos conflitos oriundos da tomada de consciência do mundo interior e exterior, bem como da luta pela conquista de seu espaço nas relações interpessoais em várias direções. Em *Como é duro ser diferente!*, por exemplo, a protagonista Layla é desafiada, no mundo especial, a aprender a lidar com as diferenças e com as situações inesperadas impostas pela vida, desafio que é vencido ao final de sua jornada, como se pode perceber pelo enredo dessa obra.

Pertencente à classe média, Layla é uma adolescente de 16 anos, que se acha inferior a seus colegas por causa de sua aparência: cabelos crespos, olhos sem cor definida, gordinha e usa aparelho nos dentes, sentindo-se deslocada nos meios escolar e familiar: na escola por não ser uma CNM, expressão que, de acordo com a protagonista, significa “cabe no meio”, pois não possui o mesmo biótipo de maior parte dos alunos que lá estudam, e na família, por não corresponder àquilo que, de seu ponto de vista, os pais esperam dela. Para a protagonista, o pai é lindo e o considera um paizão; ele é piloto de avião e está sempre em viagem. Com a mãe, ao contrário, Layla vivencia uma relação conflituosa, por considerá-la chata e muito autoritária.

Ao longo da narrativa, a heroína vai contando a história de cada um de seus amigos que, assim como ela, são discriminados por não serem CNM: o Lúcio, por querer ser bailarino; a Carol, por ser loira; o Pedro, por ser inteligente; a Tatiana, por ser mestiça; a Jéssica, por ser pobre; o Reinaldo, por ser baixo; a Milena, por ser magra; o Bruno, por ser tímido, a Marina, por ser disléxica. Layla também narra a sua paixão por Pedro, o jovem mais inteligente da escola e tudo o que faz para conquistá-lo, inclusive começa a se corresponder com ele, via e-mail, com o pseudônimo Garota Apaixonada.

Apesar dos conflitos vivenciados diariamente, sua vida está caminhando naturalmente, quando recebe a notícia de que os pais pretendem se separar porque Rogério se apaixona por outra; Layla entra em crise, pois jamais esperava que isso pudesse acontecer. A jovem então passa a rejeitá-lo, vai para a casa da avó e fica por lá alguns dias. Aos poucos, vai aprendendo

a lidar com a situação, fica mais próxima de sua mãe. Na perspectiva da narradora-protagonista, todo o sofrimento vivenciado, em especial o que se deu em decorrência da separação dos pais, trouxe a ela amadurecimento.

Igualmente é preciso destacar que, ligada a questões interpessoais, a transposição do herói do mundo comum para o mundo especial também pode estar atrelada a uma questão social, é o caso do que ocorre em *O portão do paraíso* em que a menina Taís, que tinha uma vida tranquila, passa a viver um pesadelo em decorrência de uma gravidez precoce que, de acordo com seu próprio relato, deu-se em decorrência da falta de informação e de diálogo com a mãe. Tudo começa com a chegada do primo Gelcimar, que sai do interior para trabalhar em São Paulo, ficando instalado em sua casa. Ao ver o jovem que já tinha 20 anos, Taís sentiu paixão à primeira vista, sentimento que também foi experimentado pelo rapaz; aos poucos os dois se aproximam, e quando já está trabalhando, o primo leva a menina Taís para passear no parque, comer pipoca e andar nos brinquedos. O primo trabalha à noite e passa as tardes com a garota, encantados um com o outro, iniciam um namoro sem a família da garota saber.

Um dia, Gelcimar seduz a prima, que é uma garota bastante inocente, tem relações sexuais com ela e a engravida. Como Taís não tem conhecimento algum sobre sexualidade, embora vivesse insistindo para que a mãe conversasse com ela sobre o assunto, não tem noção do que estaria acontecendo. Quando começou a passar mal na escola, a coordenadora Márcia logo desconfiou e comunicou sua mãe, que ficou desconsolada com a situação, e o pai mais ainda, começando até a beber para esquecer a grande vergonha que acometeu sua família. Pressionado pelo tio para se casar, Gelcimar desaparece sem mesmo mandar notícias à sua família no norte. Assustada com toda a situação, Taís fica perdida, pois não sabe como lidar com a questão, pois a mãe não a orienta, conforme deveria.

O preconceito enfrentado na escola faz com que a heroína pare de estudar e também perca as amigas de Cejane, Deolinda e Miracê, já que as mães das amigas passam a considerar Taís uma má influência para suas filhas. Forçosamente, a jovem adolescente tem de aprender a lidar com a nova situação até o dia do nascimento da filha. Nesse período, com a ajuda de dona Márcia, a garota adquire grande conhecimento sobre ciclo menstrual e meios de evitar uma gravidez indesejada. Sua filha Taísa nasce e, apesar de ainda ser muito nova, amadurece com a situação, volta para a escola e fica na esperança de que um dia apareça em sua vida um príncipe encantado que aceite, com amor e carinho, mãe e filha.

Assim, em geral, a introdução do herói no universo de sua jornada estará sempre atrelada aos conflitos próprios do processo de amadurecimento e de compreensão do mundo interno e externo. Do mesmo modo que foi levantado no *corpus* de narrativas de aventuras e narrativas

sociais, os heróis também são acompanhados de perto por outras personagens, que pode ser um amigo, um membro da família ou algum profissional da instituição escolar, mesmo que em alguns momentos essa ajuda seja recusada. Convém ainda notar que predomina o protagonista-único na esfera das narrativas psicológicas, o que pode ocorrer em função do interesse desse gênero pelo universo subjetivo do indivíduo. Em *Quando chegar a sua vez* e em *A conquista da vida* os conflitos vivenciados pela família tem maior relevância do que os individuais; em *O blog da família* as relações familiares também merecem destaque.

4.3.2 O espaço

A análise dos campos Espaço Macro e Espaço Micro aponta que, acompanhando a tendência que se observa nas narrativas juvenis contemporâneas, nas narrativas psicológicas de Giselda Laporta Nicoletis também predomina o espaço urbano, estando São Paulo explicitado como espaço macro em 33% das narrativas. Na maior parte delas, o equivalente a 61%, o espaço macro não está explicitado, porém as várias referências espalhadas pelos textos permitem igualmente localizá-las em São Paulo, o espaço de origem da escritora. O espaço rural aparece apenas em *Macapacarana*. Além dessa metrópole, Rio de Janeiro, Amazônia e Amapá também são exemplos de espaços macros presentes na esfera das narrativas psicológicas.

Do mesmo modo que foi levantado no conjunto de narrativas sociais e de narrativas de aventuras, não se observa grande preocupação com a caracterização do espaço nas narrativas psicológicas. Via de regra, esse elemento formal tende a funcionar apenas como fator que garante verossimilhança da matéria narrada, seguindo, portanto, uma tendência da literatura universal, que tende a situar a ação vagamente num universo urbano, sem descrições pormenorizadas desse elemento, seja do ponto de vista físico, seja do social, conforme salienta Ceccantini (2000). Igualmente, nas narrativas em questão, são oferecidas ao leitor diferentes referências espaciais contemporâneas, o que possibilita a pronta identificação com o ambiente representado e com a realidade dos fatos narrados.

Apesar da neutralidade na caracterização do espaço, em especial das cidades onde são ambientadas as ações, vez ou outra, nesta ou naquela narrativa, nota-se uma conotação negativa, principalmente da cidade grande. A passagem que segue, extraída de *Pântano sob o sol*, ilustra essa afirmação:

Nesta semana, a violência que anda solta pela cidade tocou a gente de perto, aqui em casa. A coisa foi com o sobrinho de Helena, que passa os fins de semana na casa da irmã dela que tem vários filhos. Sábado à noite, o Jaime, de 14 anos, saiu para uma festinha nas vizinhanças, com dois amigos. Anda todo mundo apavorado com os assaltos e crimes, mas como deixar de sair? Vai todo mundo viver em casa, como num convento? (NICOLELIS, 1984, p. 53)

Em *Nos limites do sonho*, o espaço pacato da pequena cidade interiorana afeta e condiciona a vida de seus moradores. Do mesmo modo que a cidade, a vida de Donana é pacata e solitária, cuja transformação se dá com a proposta de casamento feita por Francisco. Contudo, a sua condição inicial é retomada quando a protagonista se vê abandonada às vésperas do matrimônio.

No que concerne ao espaço micro, verifica-se a predominância de cenários fechados na ambientação das ações, com algumas variações em relação ao que foi levantado nas narrativas sociais e nas narrativas de aventuras. Os protagonistas moram predominantemente em casas, o que não impede que alguns também residam em apartamento nesta ou naquela narrativa, sendo o quarto, a sala, a cozinha e o banheiro os espaços domésticos mais recorrentes. Vale notar que, comumente, as ações também acontecem nos lugares onde moram os familiares e os amigos dos heróis. As instituições de ensino (escolas públicas e particulares, faculdades, cursinhos) igualmente possuem presença maciça no *corpus* de narrativas psicológicas, particularmente, a sala de aula, a biblioteca, a cantina das escolas e o pátio.

Diferentemente do que se levantou, sobretudo, nas narrativas sociais, os espaços representativos do local de trabalho já não são mais recorrentes, o que se justifica pelo fato de o herói das narrativas psicológicas serem, em maior escala, o jovem adolescente que ainda não está em idade de trabalho. Ao passo que, nas narrativas sociais, muitos protagonistas são adultos e, por conta disso, já estão inseridos no mundo do trabalho. A narrativa em que há maior incidência do ambiente de trabalho é *O preço do sucesso*, haja vista o fato de Amadeu, o protagonista, ter começado a trabalhar bem cedo na barbearia de seu Nestor porque pretendia juntar dinheiro, com vistas a realizar seu sonho de estudar música na capital. Cabe informar que, nas narrativas psicológicas, os espaços ligados aos serviços de saúde são muito recorrentes, tais como hospitais, ambulatórios, laboratórios e clínicas médicas, o que se explica pelos motes temáticos de algumas matérias narradas, destacando-se, entre elas: busca pelo reconhecimento da paternidade, inseminação *in vitro*, distúrbios alimentares: bulimia e anorexia, gravidez na adolescência, aids, entre outros.

Automóveis, ônibus, transporte coletivo, avião igualmente aparecem como cenários, do mesmo modo que os ambientes atrelados ao lazer, como barzinhos, lanchonetes, restaurantes, cinema, teatro, salões de dança, estádio de futebol, casa de praia. As ações também são ambientadas em salão de beleza, aeroportos, supermercados, *shoppings*, igrejas, casa paroquial, asilo. Os espaços abertos também são bem variados, aparecendo, entre eles: o quintal das casas, praças, parques, as ruas da cidade, floresta, matagal, jardim.

Quanto à figuração do mundo narrado, mesmo que a função do cenário seja, predominantemente, a de garantir verossimilhança à matéria narrada, tanto os espaços fechados quanto os abertos podem oferecer elementos passíveis de interpretação. Em geral, o ambiente doméstico, que é o mais recorrente no *corpus* de narrativas psicológicas, sinaliza as contradições entre as aspirações e os valores éticos e ideológicos de adultos e adolescentes. Seguindo a mesma direção do que foi levantado no *corpus* das narrativas sociais, o ambiente doméstico não é mais sinônimo de crescimento saudável para a criança e o adolescente, ao contrário, é nesse espaço que estes indivíduos enfrentarão os maiores obstáculos para a materialização de seus ideais identitários e projetos de vida.

Em muitas narrativas, o transporte do herói do mundo comum para o mundo especial está ligado diretamente às adversidades emergidas no âmago da instituição familiar e, na maior parte das situações, o protagonista tem a consciência disso. É o que ocorre, por exemplo, com Taís, a já referida protagonista de *O portão do paraíso* que, de acordo com o seu ponto de vista, não teria engravidado precocemente se sua mãe a tivesse orientado. Na ocasião em que menstruou pela primeira vez, por exemplo, tentou conversar com sua progenitora a respeito, mas esta não lhe deu atenção. Assim, Taís escreve em seu diário:

Mas eu tinha tanta pergunta presa na garganta: Por que saía aquele sangue de mim?"; "Por que era coisa de mulher?"; Por que acontecia aquilo?"
A mãe nem deu confiança. Voltou pro tanque cheio de roupa. O sonho dela de ter uma máquina de lavar roupa que nunca acontecia. (NICOLELIS, 1991, p. 14)

Nessa mesma direção, na perspectiva de Igor, o protagonista de *Pássaro contra a vidraça*, ele também não teria se envolvido com drogas se os pais fossem mais presentes em sua vida. Diante da solidão e do desejo de se abrir com alguém, o jovem de 18 anos, viciado em drogas, num ato de desespero, faz uma ligação para qualquer número, narrando toda a trajetória de sua vida a Juliana, uma mulher de aproximadamente 40 anos, que tem um filho da

mesma idade de Igor. Mesmo que relutante no princípio da conversa, sua interlocutora fica boa parte da noite ouvindo as confidências do jovem protagonista. Sobre as razões que levaram Igor ao universo das drogas, desabafa:

Olha, eu não sou um cara mau, não sou marginal, só fiquei ligado nesse negócio de drogas. Fiquei dependente, mas é tudo uma questão de cabeça, entende? Se a minha cabeça andasse legal, não tinha chegado nisso. Primeiro que eu me sentia muito sozinho, já falei isso, mas nunca é demais repetir. Era uma solidão muito grande, como se eu estivesse perdido no mundo. É gozado falar assim, porque sempre tive o Rogério e a Renata, mas até parece que não tinha, uma sensação esquisita. Acho que é porque eles não conversavam muito comigo, não tinha diálogo aqui em casa. Gostaria que eles sentassem comigo e perguntassem: “Tudo bem, filho? Tá tudo legal com você? Ou tá ruço? Pintou bobeira?” (NICOLELIS, 1992, p. 32)

Desse modo, afetada pelo contexto da sociedade brasileira contemporânea – em suas vertentes capitalista, urbana e industrializada –, no desenho de vários enredos das narrativas psicológicas, a família vai provocar efeitos negativos no processo de enfrentamento do mundo interior e externo dos heróis, provocando neles insegurança, medo, angústia, prejudicando o seu amadurecimento psicológico.

Em contrapartida, seguindo a arquitetura dos textos pertencentes ao modelo crítico de que trata Zilberman (2003), o herói adolescente nunca rompe totalmente com o ambiente doméstico, permanecendo ligado a ele, pelo menos, pela relação afetiva que mantém com algum membro da família (pai, mãe, tio, tia, avó ou avô). Assim, quando o protagonista apresenta problemas de relacionamento com o pai, ele está mais próximo da mãe e vice-versa, como também de algum outro membro da família.

Na mesma medida, a inadaptação no ambiente familiar nunca é excessiva e, ao final, mesmo que nem todos os conflitos existenciais sejam resolvidos, fica a esperança e a sinalização de que é, pelo menos, possível a convivência. Em *Como é duro ser diferente!*, a decepção que Layla sente quando o pai troca a mãe por uma moça mais jovem possibilitou à heroína aproximar-se de sua progenitora, bem como a compreensão das contradições provenientes das relações interpessoais, conflito que, em sua perspectiva, proporcionou-lhe amadurecimento. Sobre isso ela escreve:

Na cantina, traçamos a maior e mais suculenta *pizza* que pode existir na face da Terra. Mas o melhor foi que batemos altos papos regados a guaraná.

A Viviane conta que a revista está indo muito bem; ela foi elogiada pelo seu trabalho e teve até o contrato renovado.

Fico contente com a notícia ... Vem em boa hora, porque a Viviane, admita ou não, está de moral baixo. Quem não estaria, tendo sido trocada por uma mulher com quase a metade de sua idade?

Voltamos bem alegres do jantar, e ainda ficamos ouvindo música até a hora de dormir. Com a correria do trabalho dela e dos meus estudos, faz tempo que a gente não sai em dupla, sem horário para voltar.

Vou dormir mais tranquila, tentando não pensar no meu pai. Até esqueço de fazer o *feitiço* habitual do Pedro; lá na casa da vó também não fiz. Quando lembro, já estou quase pegando no sono. Ainda penso: ‘Deixe pra lá, assim ele sente a minha falta’.

No dia seguinte, logo cedo, dou de cara com o Pedro no corredor. Ele responde ao meu cumprimento e pergunta, como sempre, se está tudo bem, mas parece meio desligado.

De uma coisa eu tenho certeza: não vou dar moleza para homem nenhum, nem mesmo para o Pedro. Vai saber se ele não vai me botar pra escanteio, no futuro, como o Rogério fez com a Viviane?

Só espero que ela não marque bobeira e arrume também um garotão para desfilarmos por aí. Ia ser gozação demais para minha cabeça...

Acho que cresci de repente. Sofrer amadurece a gente na marra. (NICOLELIS, 2005, p. 104)

Nessas narrativas, como também foi levantado nas narrativas sociais e em algumas narrativas de aventuras, o quarto dos heróis ambientam ações em que se desencadeiam momentos de reflexões, de isolamento social, de idealização de seus projetos de vida, bem como abrigam seus segredos mais pessoais. Em algumas narrativas, a casa dos avós, a casa de praia, o mar, também ambientam ações em que os heróis, isolados do meio social e familiar, voltam-se para dentro de si na tentativa de compreender a si próprio, ao outro e ao mundo.

No que diz respeito à representação do ambiente escolar nas narrativas psicológicas, é preciso dizer que aqui este espaço não é tão significativo como se verificou nas narrativas sociais, nas quais os membros dessa instituição exercem papel de relevância na orientação e condução de seus heróis. Aqui, nota-se duas direções no processo de figuração: nas narrativas em que as famílias dos heróis possuem menos poder econômico, os representantes da instituição escolar (professores, diretores e coordenadores pedagógicos) são mais atuantes, por conta disso, fazem parte do grupo de personagens principais; nas narrativas em que os heróis jovens pertencem à classe média, os representantes da escola, normalmente, desempenham papéis secundários. Apenas para ilustrar essa afirmação, em *O portão do paraíso*, como a mãe da menina Taís não tem condições de orientá-la, inclusive em razão de sua condição social, quem cumpre esse papel é dona Márcia, a coordenadora pedagógica da escola onde a protagonista

estuda. Igualmente, em *Sem medo de viver*, a heroína Cris, que também é de origem pobre, move um processo judicial de reconhecimento de paternidade contra Luís, um rico empresário com quem sua mãe teve um caso extraconjugal que resultou em seu nascimento. Na esfera desse processo, seu professor de biologia – Carlos – foi o seu principal orientador.

Nota-se que, na maior parte das narrativas psicológicas em que os heróis pertencem às classes média ou alta, o espaço escolar funciona como um elemento que pode garantir a identificação do leitor com os acontecimentos narrados. Tal como na realidade cotidiana, é nesse espaço que o herói adolescente experimenta sentimentos diversos ligados a variadas experiências interpessoais, em especial, as que se atrelam às relações amorosas e às de amizade, como também às contradições advindas da relação com o adulto, do mesmo modo que seus leitores potencialmente os experimentem no plano da realidade. Em *Pântano sob o sol*, por exemplo, o herói e o amigo apaixonam-se pela mesma garota; é no ambiente escolar que Sérgio Ricardo se dá conta disso, conforme comprova a passagem seguinte: “O Júnio, de longe, olha calado, com ar de tristeza no rosto, será impressão? Será que o nosso guru está a fim da mina também?” (NICOLELIS, 1984, p. 33).

Cabe notar que, nessas narrativas, em momento algum os heróis negam os valores e ideologias defendidos pela escola, ao contrário, eles os reiteram em seus discursos em diversos momentos. Todavia, nesta ou naquela narrativa, comentam, discutem e julgam determinadas posturas de alguns representantes da instituição escolar, sobretudo, a de professores. Ilustra essa afirmação mais uma vez um trecho do já citado livro *Pântano sob o sol*: “Agora a gente assiste às aulas de mãos dadas, um barato. Venho pro cursinho como se entrasse no céu. Que se lixe o professor de Física; ferre-se o bigodudo professor de Química. Venho para ver a Tamara, sentir o cheiro bom que vem dela [...]” (NICOLELIS, 1984, p. 33). Já em *Os guerreiros do tempo*, a família da jovem Bianca, portadora do vírus HIV, precisa brigar judicialmente pela permanência da filha no colégio onde estuda, pois a diretora, com medo da reação dos demais pais, pede a sua transferência. No entanto, sabendo do caso, a direção de uma outra escola a convida para estudar lá, mas antes é feita uma reunião com pais, alunos e professores para tratar do assunto. No dia, é realizada uma palestra com três infectologistas que se dispõem a esclarecer as dúvidas a respeito do vírus HIV.

Significativo se faz apontar que, assim como foi constatado nas narrativas sociais e nas narrativas de aventuras, os heróis moram predominantemente em casas; o apartamento aparece em pouquíssimos enredos e, normalmente, são habitados pelos amigos ou parentes dos protagonistas. No que se refere à figuração desses dois espaços nas narrativas do *corpus*, chama a atenção o que ocorre em *De sonhar também se vive*, sobretudo ao que se refere à representação

simbólica do ambiente doméstico. A saber: Vitor é um garoto doente e sonhador que foi abandonado na calçada quando ainda era um recém-nascido. Seu maior sonho é ter uma família, com vários irmãos, sonho que é incentivado pela tia Rita, a funcionária do abrigo onde ele mora e também por seus dois amigos imaginários: a voz e as letras do computador.

Um dia, por ocasião de sua participação em um concurso de redação na escola, ele conhece Gilberto, um escritor, com quem desenvolve uma bonita amizade. Certa vez, o escritor resolve adotá-lo. O herói então passa a morar em um apartamento onde leva uma vida tranquila e harmônica, porém, para ele, a família ainda está incompleta. Daí que Vitor faz de tudo para que seu pai adotivo encontre uma mãe para ele, até que um dia, Gilberto se apaixona por Luana, a mãe de Maurício, o melhor amigo de Vitor. Para completar a alegria do menino, Luana tinha três filhos e não demorou muito ela e Gilberto se casaram e se mudaram para uma grande casa, com os quatro filhos, um cachorro e um gato.

No começo, tudo ia bem, mas, aos poucos, os problemas próprios de uma família começaram a surgir e, depois de alguns conflitos, Gilberto e Vitor decidem dar uma chance para os filhos de Luana e procuram trabalhar em prol de um ambiente harmônico. Tudo ia caminhando bem, até que Luana engravida, o que desperta no menino diferentes sentimentos, entre eles: ciúme, angústia e insegurança. Certo dia, ele ouve uma conversa entre os filhos de Luana que o deixa muito abalado, levando-o a fugir de casa, mas Gilberto o encontra no abrigo onde viveu boa parte de sua vida e consegue devolver ao menino a segurança de que ele precisa para continuar a crescer de forma saudável.

Assim, enquanto as experiências que Vitor teve no apartamento onde morou com Gilberto proporcionou a ele momentos de paz, aconchego e tranquilidade; as vivenciadas na casa trouxeram a ele desequilíbrio emocional, o que forçou o seu amadurecimento frente à compreensão das contradições intrínsecas às relações familiares.

Quanto à figuração dos espaços abertos nas narrativas psicológicas, verifica-se que eles podem adquirir diferentes conotações, conforme o mote temático que dá origem à escritura do texto literário. Em *De sonhar também se vive*, por exemplo, para o pequeno herói Vitor, que foi abandonado ainda recém-nascido, em uma calçada, tendo, em razão disso, que viver boa parte de sua infância em um abrigo, esse espaço aguça sentimento de tristeza e revolta. Daí que seu maior sonho é ter uma família grande, com pai, mãe, irmãos e animais domésticos.

Em direção parecida, o espaço aberto do garimpo, onde o herói de *Macapacarana* passa as férias escolares com o pai, acompanhado do amigo Tocha, também é representativo da tomada de consciência e de amadurecimento. Isso, porque o jovem Gerson Luiz, de forma abrupta, se muda de São Paulo para Macapá em função do trabalho do pai, deixando para trás

os amigos e a namorada, tendo que se adaptar a uma nova realidade. No garimpo, o protagonista vive experiências marcantes junto aos trabalhadores do garimpo, o que permite que seu retorno para a sua casa, em Macapá, encerre um ciclo de amadurecimento, permitindo a ele a abertura para novas experiências de vida.

Em algumas narrativas, o espaço aberto pode adquirir uma conotação negativa, é o que ocorre em *Espelho maldito*, na esfera de uma ação desenrolada com a personagem Carolina, uma jovem pertencente à classe média alta e apelidada pelos amigos de Bárbie em razão de sua beleza. Num dia de rodízio de carros para a sua mãe, ela teve de voltar da escola de ônibus, situação que a expôs ao perigo, posto que dentro do transporte público a garota foi forçada por um homem a descer do veículo e a segui-lo até um matagal, onde quase é estuprada se não fosse pela chegada de Zeílton, que desconfiou da situação e os seguiu até o local do pretense crime. Em *O amor não escolhe sexo*, Marco Aurélio, o jovem protagonista, em busca de respostas para as suas dúvidas que tem em relação à sua identidade de gênero, vivencia diversas (des)aventuras, inclusive sofre um acidente de moto que o deixa hospitalizado por vários dias, quando sai de casa nervoso, à noite, e sem rumo pelas ruas agitadas da cidade de São Paulo.

Ainda referente à representação simbólica do espaço aberto nas narrativas psicológicas, em *Quando chegar a sua vez*, esse cenário tem uma conotação bastante saudosista, uma vez que nessa obra é contada a história de um casal, Arnaldo e Beatriz, que depois de dois anos presos e dez anos exiliados na França, voltam ao Brasil acompanhados das filhas Marussia e Ljola. O reencontro com a família permite a Arnaldo matar as saudades da jabuticabeira no quintal, da casa, que pouco tinha sofrido modificações, da comida brasileira, especialmente, do gosto dos pratos preparados por Pia, uma funcionária doméstica. Ao mesmo tempo, as histórias narradas por Luís, seu pai, e pela avó Maria Luíza faz com que Beatriz e as filhas conheçam um pouco mais a história da família de Arnaldo, em especial, a da bisavó italiana Paula, mulher que teve a coragem de escolher o próprio marido num momento em que a figura feminina não tinha voz. O fragmento apresentado abaixo descreve o momento do reencontro de Arnaldo com o ambiente doméstico deixado para trás em função do exílio:

– Ah, minha velha casa! – Arnaldo correu pelo quintal como um garoto de doze anos. – Vem, Marussia, vem Ljola! – As garotas correram atrás do pai. O casarão, num dos antigos bairros de São Paulo, permanecia impávido, rodeado de apartamentos e lojas comerciais. Imenso quintal com árvores frutíferas, e a velha jabuticabeira – sorriu. Puro milagre!
Arnaldo subiu pelo tronco, arfante, desacostumado ao exercício. Parou no meio, enquanto, embaixo, a família ria:

– Meu filho de novo na jabuticabeira – sorriu, embevecida, Marilda. – Isto é uma graça de Deus! (NICOLELIS,1984, p. 15)

Cabe ainda lembrar que, diferentemente do que foi levantado no *corpus* das narrativas de aventuras e das narrativas sociais, aqui as clínicas médicas, os laboratórios, os hospitais, os ambulatórios também são espaços que possuem uma conotação positiva na esfera das matérias narradas. Mesmo que alguns heróis recusem a ajuda oferecida por profissionais desse espaço, comumente, é ali que eles encontram consolo, conforto, segurança e orientação, sobretudo, quando os conflitos vivenciados estão atrelados à saúde. Em *Os guerreiros do tempo*, no processo de enfrentamento do vírus HIV, as orientações e o apoio dados pelo médico infectologista, dr. Saulo, foram cruciais para a heroína Bianca e para a sua família. Da mesma maneira, a enfermeira Rita de Cássia foi a única que conseguiu convencer Anuska, uma das protagonistas de *Espelho maldito*, de que estava sofrendo do distúrbio alimentar anorexia e que necessitava de tratamento adequado. Embora seus familiares, amigos e até Michel, por quem Anuska era apaixonada, tivessem tentado convencê-la disso, nenhum deles havia conseguido até então.

Destarte, como também ficou evidenciado no *corpus* das narrativas de aventuras e das narrativas sociais, a seleção dos ambientes, no plano literário, atrela-se aos motes temáticos que motivaram a produção do texto literário. Contudo, eles não deixam de ser representativos da visão de mundo que está materializada na tessitura de cada uma das narrativas analisadas.

4.3.3 *O tempo*

Da mesma maneira que foi levantado no *corpus* das narrativas de aventuras e das narrativas sociais, na manipulação do tempo, há elementos que aproximam as narrativas psicológicas de Nicolelis da literatura tradicional destinada ao público infantojuvenil, como também evidenciam matizes que beiram os textos literários juvenis contemporâneos. Em geral, são recorrentes algumas características, entre elas: o emprego do tempo para garantir a realidade da história; a localização das ações em tempo contemporâneo ao período histórico em que a obra foi publicada; a presença da linearidade e as variadas elipses temporais na sequência das ações narradas. Nessa mesma direção, como foi verificado no trabalho com a manipulação

desse elemento formal nas narrativas sociais, aqui a duração da ação narrativa também é bastante diversa. Para exemplificar, em *Pássaro contra a vidraça*, o essencial da matéria narrada dura cerca de horas, em tempo correspondente a uma longa conversa ao telefone, e há as que duram mais de 30 anos, conforme se verifica em *A conquista da vida* e em *O preço do sucesso*. Nos livros em que a ação dura muito tempo, ocorrem várias elipses temporais.

Igualmente se faz necessário informar que, nas narrativas psicológicas, Nicolelis também lança mão do “desenraizamento temporal”, traço que, segundo Ceccantini (2000), revela uma tendência da narrativa juvenil de representar o tempo de modo vago e fragmentário. Nesse sentido, embora o tempo histórico das narrativas psicológicas sejam facilmente identificáveis como contemporâneas ao momento em que foram publicadas, em razão das diversas referências que vazam na tessitura das obras, muito raramente esse tempo está determinado.

Quanto à exploração dos tempos cronológico e psicológico, na ordenação da matéria narrada, verifica-se que a ação segue a ordenação temporal cronológica, no entanto, em relação às narrativas de aventuras e narrativas sociais, aqui o tempo psicológico é explorado com maior recorrência, o que se justifica em virtude do interesse pela análise psicológica do indivíduo. Nas narrativas em que o narrador se situa fora da história, o tempo psicológico vem à luz, sobretudo, pela escavação do universo interno das personagens, o que, comumente, ocorre pelo emprego do discurso indireto livre, em geral, quando se utiliza *flashbacks* e divagações. Já nas histórias contadas pelo narrador-protagonista, isso ocorre a partir do monólogo interior. Em *Nos limites do sonho*, Nicolelis consegue desenvolver um bom trabalho com a manipulação do tempo, no último capítulo, por exemplo, denominado “A sementeira”, o leitor vai acompanhar o fluxo de consciência de Donana, onde se revela um misto de sentimentos negativos, incluindo a dor e a decepção, que vêm à luz depois que a protagonista é iludida com a promessa de um casamento que nunca se realizou. Dominada pelo desejo de que tudo tenha sido um sonho, em gesto que beira à loucura, no dia do casamento, Donana põe o vestido de casamento, segue para a igreja e lá se perde entre os limites do sonho, imaginação e realidade.

É preciso afiançar que mesmo que não tenha sido observada grande preocupação estética na representação literária do tempo, nesta ou naquela narrativa, é possível identificar traços que fogem do desenho que é predominante no *corpus*. No livro *O tigre na caverna*, por exemplo, estão presentes dois tempos históricos: um atual, em que avó e neta dialogam sobre as lembranças familiares, sob a mediação de um narrador situado fora da história; outro, em que os acontecimentos são rememorados pela própria narradora-protagonista. Na obra em questão, predomina o tempo psicológico, posto que os fatos rememorados acompanham o fluir

da memória da narradora, sem preocupação em seguir uma ordem cronológica. Ademais, é possível observar vários recuos e avanços temporais, com retomada de momentos vividos, em especial, na infância e na adolescência da narradora, a partir da livre-associação. O tempo psicológico também é bastante explorado em *De sonhar também se vive*, particularmente, na primeira parte da obra, onde o universo interno do menino sonhador está mais em evidência. Ali o leitor vai acompanhar, capítulo a capítulo, a construção do sonho de Vitor de ser amado e de pertencer a uma família até a sua concretização. Na segunda, com o sonho já concretizado, as ações passam a ser apresentadas ao leitor com foco na ordenação temporal cronológica, momento em que o protagonista vai experienciar, dia a dia, as contradições presentes no âmago familiar.

Para construir a trama narrativa de *O preço do sucesso*, obra organizada em três partes, Nicolelis lança mão da técnica *flashback*, situando também a matéria narrada em dois tempos (presente e passado), o que exige um pouco mais do leitor no processo de construção de sentido do texto, uma vez que alguns acontecimentos narrados no Prólogo, cuja ação está situada no tempo presente, só podem ser entendidos ao final do penúltimo capítulo da terceira parte da obra. Na narrativa em questão, cuja matéria narrada focaliza a trajetória do menino pobre, Amadeu, que foi abandonado na “roda dos expostos” e que, dotado de grande talento, tornou-se um famoso tenor, ainda que sob a pena de permanecer distante, durante um longo período, de seu único amor: Beatriz. Ao longo da história, o narrador vai deixando pelo caminho algumas lacunas que deverão ser preenchidas pelo leitor, em especial, nos capítulos que constituem a última parte da obra.

Da mesma forma que foi verificado na manipulação do tempo nas narrativas sociais e nas narrativas de aventuras, nas histórias de vertente psicológica, Nicolelis também costuma apresentar, nos últimos capítulos, uma elipse temporal que pode avançar os acontecimentos até mesmo em anos, conforme a natureza da matéria narrada. Em algumas delas, esse capítulo é denominado Epílogo. Em *A conquista da vida*, narrativa que põe em discussão a inseminação artificial, isso ocorre nos sete parágrafos finais do último capítulo, como se verifica na citação que segue:

Ao saber do caso, os avós também entraram na justiça com uma ação conta a clínica, porque o primeiro exame para comprovar a paternidade do artista foi realizado na mesma clínica onde Priscila e os gêmeos também tinham se submetido ao exame de DNA pela primeira vez.

Feitas as auditorias, ficou comprovado que as lâminas contendo o material biológico haviam sido trocadas: o exame de DNA cujo resultado fora positivo era o de Priscila; o negativo, o do suposto filho do artista.

A clínica sofreu uma interdição por tempo indeterminado para que se averiguasse quem fora o responsável pela troca do material. Erros humanos sempre acontecem – mas a Justiça determinou que, quando estão em jogo resultados preciosos, nada justifica que isso possa acontecer.

O que foi decepção para a mãe do garoto foi providencial para o artista, cuja esposa já falava em divórcio, e uma alegria incomensurável tanto para os avós de Priscila, como para Fátima. Sem falar na própria garota, que já estava integrada à nova família.

Luisa, por sua vez, agora teria de aceitar Priscila como sua irmã. Mais ainda, como colega de colégio e, a cada quinze dias, pernoitando na casa dos avós maternos e outro na casa dos avós paternos.

Foi providenciada uma boa casa para Fátima e a filha, próxima à dos avós. Dali por diante, nada faltaria a elas, pois haveria uma mesada para suprir todas as necessidades da garota e da mãe gestacional ou adotiva – o nome pouco importava. Além do mais, o testamento anterior foi anulado e substituído por um novo incluindo Priscila.

A alegria era tão grande que eles nem sabiam como agradecer aquele acaso extraordinário que os pusera em contato com Priscila, tantos anos depois da doação do embrião congelado.

Agora, onde quer que estivessem, Solange e Haroldo poderiam finalmente descansar em paz! (NICOLELIS, 2012, p. 80-82)

Mesmo que os acontecimentos sejam apresentados, preponderantemente, seguindo uma ordem cronológica, é preciso dizer que essa ordenação segue o ritmo com que o herói enfrenta seus conflitos psicológicos, acompanhando as soluções buscadas, o aprendizado e o amadurecimento decorrentes de todo o processo, ainda que não tenha conseguido encontrar soluções definitivas para seus problemas. Ilustra essa afirmação a passagem que segue, extraída de o livro *Sempre haverá uma amanhã*, narrativa que conta ao leitor, sob a perspectiva do pai, o drama de um casal de classe média que, depois de terem dois filhos saudáveis, tem uma filha com déficit intelectual, o que do ponto de vista do progenitor, o próprio narrador-protagonista, parece ser mais difícil para a mãe. O tempo parece ser fundamental para a aceitação do fato pela família, como também crucial para a aprendizagem diária de como lidar com a questão. Em determinado momento é possível ler na obra:

O tempo passou... Ou fomos nós que passamos? As lembranças parecem envoltas em névoa suave. Samanta retornando dos Estados Unidos, realizada e feliz. Mais humana com a separação. Eu, finalmente, lendo em seus olhos uma ternura nunca antes suspeitada. Nosso amor florescendo, em constante primavera. E Mahara crescendo, como as plantas novas que ainda ontem brotaram depois das primeiras chuvas...

Sara, definitivamente conosco. Tão apegada à neta que não faz mais sentido deixar a casa. E com ela o Menino, o amigo brincalhão embaralhando nas pernas da velha Tina, que reclama: – Este cachorro me deixa louca!

André na sua noite de formatura da Faculdade de Medicina. Na plateia a família toda, unida, batendo palmas. O olhar brilhante de Mahara contemplando o irmão tão amado, o abraço apertado no fim da festa: – Vem cá, minha bonequinha!

Que foi que mudou? Alexia sempre firme, velha árvore em que nos amparamos todos, recuperando as energias. Niedja e a escola, um porto amigo. E dra. Lúcia ainda acompanhando Mahara, como se ela não fosse agora uma moça e sim a tenra criança que levamos ao seu consultório, desesperados e aflitos.

Tiago cursando a Faculdade de Direito. Como André, é bom aluno, aplicado aos estudos. Os dois nunca nos deram trabalho, praticamente caminharam sozinhos durante esses anos em que tivemos uma dedicação quase exclusiva em relação à Mahara. Mas eles entendem isso, que a irmã precisa mais dos pais, desse amor em tempo integral, da devoção que não se esgota no dia-a-dia, mas antes se renova, como as estações do ano. (NICOLELIS, 1989, p. 59-60)

E ainda:

O tempo passou rápido, penso... Rápido demais. Seria mais fácil se ela ainda fosse minha meninazinha de tranças que eu levantava para o alto para fazê-la rir. Mas não devo ser egoísta. Mahara cresceu como crescem as plantas e as aves, embora sua mente tenha ido bem mais devagar, prisioneira numa torre de marfim...

Ela conseguiu tantas coisas, meu Deus, como ela lutou nesses anos todos! Da frágil boneca que mal conseguia ficar em pé, não falava e recebia toda a comida na boca, agora mesmo sozinha sobreviveria, pois no seu universo familiar ela tudo controla, com segurança e dignidade.

Só sei que a amo e jamais pude imaginar que a amaria dessa forma: não o amor glorioso dos primeiros dias ou meses, de jactâncias fáceis e sonhos gratuitos, porém um amor maduro e humilde que me tem mantido durante esses anos em que a vi crescer e lutar enquanto crescia... Tentando entender as razões ocultas que movem o destino. De alguma forma ela estava destinada a nós, para que também crescêssemos com sua presença, aceitando-a como é e, em decorrência, aceitando o dom da vida!

Na verdade, eu gostaria de ser um rio... Ancestral, correndo livre por terras distantes... E como um rio eu veria muitas coisas e imaginaria outras e teria talvez as respostas para minha sofrida perguntas... Porque, a minha espera, haveria – com certeza – o profundo mar azul: os olhos de Mahara. (NICOLELIS, 1989, p. 71)

Nesse sentido, nas narrativas psicológicas, no plano literário, tempo é sinônimo de aprendizagem e de amadurecimento, o que só se consegue com o exercício da paciência, da

esperança e da abertura para essa aprendizagem. Em *Os guerreiros do tempo*, na perspectiva de Bianca, a heroína da narrativa, tal compreensão é essencial em sua luta cotidiana contra o vírus HIV, como se verifica na passagem abaixo:

Cabe a nós – os verdadeiros guerreiros – empunharmos a bandeira. Não deixá-la cair. Com as armas que temos, embora frágeis e rudimentares, atacaremos o inimigo. Quem sabe, durante a luta, novos exércitos virão juntar-se a nós, aumentando nossa vantagem. É nisso que devemos crer pra aumentar nossa coragem e a força do nosso desafio.
 E quem, afinal, é esse inimigo, que se oculta nas sombras e não nos dá trégua? Que nos arrasta a essa luta febril e sem piedade? Onde está, por que não aparece à luz do dia e se revela a nossos olhos curiosos e apavorados?
 Como um deus – mas sem misericórdia –, ele está em tudo e em toda a parte. Escorre do nosso hálito como o ar que respiramos; vibra em nossos ouvidos; lateja em nossa frente.
 Quem dera pudéssemos aprisioná-lo numa garrafa: gênio mau, que nunca mais deixaríamos sair, mesmo ante promessas jamais cumpridas...
 Lá está ele, sempre. Passado/presente/futuro. Mais que imoral, eterno. Nosso dono e senhor: O TEMPO! (NICOLELIS, 1994, p. 85-86)

Por fim, resta observar que, igualmente ao que foi constatado na configuração das narrativas sociais e de aventuras, nas narrativas psicológicas, o mundo comum e o mundo especial se entrelaçam, numa jornada em que as provações e desafios impostos aos heróis desestabilizam sua tranquilidade do inicial. Agora, o tempo é um elemento crucial no processo de amadurecimento dos heróis nicolelianos.

4.4 A travessia: as provas, os mentores, os aliados e os inimigos

4.4.1 *Os temas e os pedagogismos*

A análise dos campos Tema Central, Temas Complementares e Pedagogismo evidencia, assim como já foi levantado no estudo das narrativas de aventuras e das narrativas sociais, que as provações e os inimigos a serem combatidos pelos heróis das narrativas psicológicas também estão atrelados aos motes temáticos que motivam a produção de cada história. A diferença é

que agora há uma exploração maior do modo como o protagonista lida com a questão a ele imposta no enredo, numa perspectiva mais subjetiva, daí que aqui se note uma maior exploração do tempo psicológico. Em linhas gerais, reiterando o que já foi afiançado, em todas as narrativas, o leitor vai acompanhar o processo de amadurecimento do herói nicoleliano em meio a relações interpessoais coercitivas e paradoxais vivenciadas não apenas com o adulto, mas igualmente com seus pares.

Desconsiderando as repetições, no conjunto das 18 narrativas do *corpus*, observou-se mais de 580 temas complementares e 37 temas centrais, uma quantidade bem menor do que foi identificado no *corpus* das narrativas sociais, no qual foi identificado mais de 700 temas. Vale lembrar que foram analisados 16 livros filiados a esse gênero. *Macapacarana* e *Nos limites do sonho* são os livros em que se verifica o menor número de temas complementares, por volta de 20 em cada um, já *O blog da família*, narrativa em que Pirata, o jovem protagonista diariamente oferece a seus leitores internautas aulas sobre variados assuntos, é a que mais possui temas complementares em sua tessitura; no total 62 temas foram levantados.

Normalmente, nas narrativas psicológicas aparecem mais de um tema central e, tal como foi levantado na configuração das narrativas sociais, muitos motes temáticos são explicitados ao leitor na seção destinada à autora nas últimas páginas das obras estudadas. Essa configuração pode ser constatada nas histórias de cunho psicológico que possuem as narrativas sociais como segundo gênero predominante, normalmente, elas se filiam ao subgênero narrativa crônica urbana. Nessa seção, a autora tende a defender uma tese sobre o tema em questão, inclusive aponta caminhos para o seu enfrentamento; sua visão de mundo, com maior ou menor intensidade, aparece transfigurada na tessitura da obra ficcional. Exemplifica essa afirmação o conjunto de observações que podem ser feitas com base na configuração textual de *Espelho maldito*. Na seção dedicada à autora, Nicolelis escreve sobre as razões que a levaram a escrever o livro, como se constata abaixo:

Quando o espelho pode ser bendito

Escrevi este livro por vários motivos. Um deles talvez seja a fatura de dietas para emagrecimento estampadas nas revistas, incluindo até – o que achei extraordinário – “palmilhas emagrecedoras”! Outro motivo é discutir a síndrome que “ataca!” garotas adolescentes: a maioria quer ser modelo ou artista, ou ambos. Outras, mesmo sem essa pretensão, também correm atrás do mesmo objetivo: “precisam ser magras”. Colocaram na cabeça que “ser magra” corresponde a ser bonita, ter sucesso, dinheiro, amor, felicidade. E “ser gorda” – ai, meu Deus! – exatamente o contrário: ser feia, desconhecida, humilhada, pobre, infeliz. Enfim, uma desgraça.

Motivadas por esse ideal de beleza que querem obter a qualquer custo, ainda que o biótipo de cada uma seja diferente – digo cada uma, porque a incidência entre mulheres é muito maior que entre homens, apesar de existir também entre eles –, as garotas entram em regime cada vez mais cedo na vida, às vezes até com dez anos! Sem perceber, esse regime sai de controle e transforma-se em anorexia – quando pessoas se recusam a comer – ou enveredam pela bulimia – quando a pessoa come e depois vomita o que comeu –, ambas doenças graves, que podem levar inclusive à morte, por desnutrição, parada cardíaca etc.

Por coincidência, assim que terminei este livro, encontrei uma de minhas personagens – a Anuska – num colégio. Fizemos um trato: se procurasse ajuda, eu dedicaria o livro a ela.

Espero sinceramente que você, Juliana, e tantas outras criem coragem e sejam muito poderosas e felizes, assumindo o seu próprio corpo, ele é aliado, não um inimigo. Cada pessoa é única e tem o direito de ser feliz, independente de peso, altura, tamanho do nariz, cor de pele, opção sexual, religião, etnia.

Um mundo onde todos fossem iguais seria um grande tédio, não é mesmo? *Benditas sejam as diferenças!* (NICOLELIS, 2002, p. 111, grifo da autora)

As ideias defendidas por Nicolelis no texto supracitado são perceptíveis no enredo da já referida obra. Para tanto, a escritora criou uma história que mostra a maneira como duas adolescentes lidam com problemas ligados aos distúrbios alimentares bulimia e anorexia. Sumariamente, nessa narrativa, o leitor vai acompanhar as histórias de Anuska e Francine, duas grandes amigas. A primeira é uma adolescente de 15 anos que, cansada de ser chamada de gordinha pelos colegas, resolve encarar um regime à base de folhas; o problema é que mesmo emagrecendo, não consegue perceber nenhuma mudança, sentindo-se cada vez mais obesa. Tudo isso causa muita preocupação em seus pais, inclusive em Kátia, sua mãe, que também é adepta a regimes mirabolantes e ao consumo de remédios para emagrecer.

Paralelamente, Francine também quer muito emagrecer, pois seu maior sonho é ocupar o lugar principal no espetáculo de balé, na companhia de dança de que faz parte. Um dia, Anuska descobre que Francine, depois de comer desesperadamente, sempre força o vômito. Mesmo sendo alertada pela amiga a respeito dos riscos corridos com sua atitude, Francine continua com o mesmo comportamento, até que um dia, quando ambas estavam em uma lanchonete, a garota passa mal. No hospital, Anuska é obrigada a contar à doutora Alana e à Débora, mãe de Francine, a respeito do que vinha ocorrendo com sua melhor amiga. Então a médica, a partir de vários exames, descobre que Francine está sofrendo de bulimia e, por conta disso, sua mãe pede um afastamento do trabalho para cuidar da filha. No entanto, Francine não leva a sério o tratamento e, além disso, corta relações com a amiga.

Nesse ínterim, Anuska também começa a passar mal e, num certo dia, quando está conversando com Débora ao telefone, desmaia, indo também parar no pronto-socorro. Lá, a

jovem adolescente adquire a consciência de que está sofrendo do distúrbio alimentar anorexia. Com o apoio da família, dos médicos e de Michel, seu pretense namorado, Anuska aceita a sua condição de doente e aos poucos vai se recuperando. Francine, ao contrário, não se convence de que está doente e continua com as mesmas atitudes. Resultado: consegue emagrecer e conquista o papel principal no espetáculo de balé, porém, no dia da apresentação artística, que ocorre no último capítulo, a jovem desmaia no palco, indo mais uma vez parar no pronto-socorro, desta vez o leitor fica sem saber o destino de Francine, mas o narrador faz a ele a seguinte pergunta: “Como alguém se permite chegar a esse ponto?” Na cabeça de cada um baila, como borboleta sôfrega de luz, a pergunta inevitável...” (NICOLELIS, 2002, p. 109).

Assim, o enredo sinaliza, mais especificamente no comportamento de Anuska e Francine, duas posturas dicotômicas no modo de encarar o problema discutido na trama narrativa: uma positiva e outra negativa. Cabe afiançar ainda que Nicolelis, tal como foi prometido, dedica o livro a Juliana, a estudante que, segunda a autora, também sofre de anorexia. Assim ela escreve: “Para Juliana, que seja feliz, aceitando o seu corpo.”

Significativo se faz mencionar que essa configuração em que a autora defende uma tese na tessitura do texto literário de forma declaradamente pedagógica, cujo ponto de vista defendido está explicitado nos registros de seus narradores, como também no comportamento de suas personagens, é menos recorrente no conjunto das narrativas psicológicas e de aventuras do que no das narrativas sociais. No caso das narrativas psicológicas, isso pode ocorrer, em particular, em função de esse gênero estar mais voltado para a introspecção do que para a composição de um determinado cenário social. Isso não quer dizer, entretanto, que tal traço não possa ser verificado no *corpus*. Em *O portão do paraíso*, *Os guerreiros do tempo*, *A conquista da vida* e em *O amor não tem sexo*, por exemplo, é possível identificar páginas e páginas em que são oferecidas ao leitor muitas informações científicas sobre as temáticas centrais nelas defendidas, sendo elas: gravidez na adolescência, aids, fertilização *in vitro* e homossexualidade, respectivamente. Vale lembrar que tais informações são fruto do intenso trabalho de pesquisa que, segundo a própria autora, é realizado por ela quando está diante de algum tema desafiador. Na quarta narrativa supracitada, por exemplo, seu trabalho de escavação sobre o tema é materializado na ação do protagonista. De acordo com o narrador onisciente, na busca pela descoberta de sua verdadeira identidade sexual, Marco Aurélio realiza também um amplo processo investigativo, como se pode ler no fragmento abaixo:

Aflito, lê, vira páginas e mais páginas, confronta livros. Quer ter uma idéia, ainda que genérica, sobre o assunto. Descobre que há teorias que apontam para causas orgânicas: hormonais, neurológicas ou genéticas. Ele até dramatiza a coisa para entender melhor, tendo em vista que as experiências a respeito foram feitas com ratos em laboratório. Causa hormonal: de repente faz de conta que é um feto macho, entre o quarto e o sétimo mês de gestação, dentro do útero materno. Esse feto, “provavelmente por fadiga materna ou drogas”, sofre uma deficiência do hormônio andrógênio (testosterona), o que ocasiona uma falta de organização de áreas do hipotálamo, as quais, por sua vez, irão determinar o seu comportamento masculino na idade adulta. Isso significa que a falta desse hormônio o levará talvez a um comportamento feminino. (NICOLELIS, 1997, p. 79)

No capítulo intitulado *Ninguém se segura*, pertencente ao mesmo livro, constam sete páginas em que Gislaine, então namorada de Marco Aurélio, está em uma consulta médica, recebendo diferentes informações sobre sexualidade. Abaixo segue um fragmento dessa consulta médica:

- A propósito, um erro que os adolescentes sempre cometem é pensar que se deve usar a camisinha apenas na penetração vaginal ou anal. Durante toda a transa, mesmo que não aconteça a penetração, deve-se sempre usá-la.
- Como assim? Dá para a senhora explicar melhor? Pediu Gislaine, interessadíssima.
- Porque não é apenas pela penetração que pode ocorrer o contágio. Ele acontece também no contato dos genitais ou no sexo oral. Segundo uma pesquisa, apenas 23% dos adolescentes, entre catorze e dezoito anos, usam habitualmente a camisinha. Infelizmente as consequências disso foram o aumento das DST, doenças sexualmente transmissíveis, não só das mais conhecidas como sífilis e gonorréia, como também condiloma, do herpes genital, da candidíase, de alguns vírus da hepatite etc. (NICOLELIS, 1997, p. 21)

Cabe mencionar, todavia, que na maior parte do *corpus* de narrativas psicológicas, as temáticas aparecem na tessitura das histórias de forma mais leve, em função da linguagem poética, que se obtém com uso de metáforas e comparações, próprias de textos literários que se dedicam à introspecção.

Em geral, os temas centrais e complementares mais recorrentes nas narrativas psicológicas nicolelianas são os que estão ligados à adolescência, fase em que, do ponto de vista dos estudos psicológicos, ocorre a maturação do indivíduo, preponderando a busca pela identidade e pelo próprio processo de amadurecimento; tal tendência segue a direção das

narrativas premiadas analisadas por Ceccantini (2000). Ligados a esses temas, ecoam outros que estão diretamente ligados a essa fase da vida, os quais refletem as relações contraditórias com os pares e com os adultos, a saber: conquistas e decepções amorosas, preconceito, amizade, o primeiro amor, a separação dos pais, a nova configuração do namoro na sociedade atual, projetos de vida, projetos profissionais, escola, vestibular, conflitos familiares diversos, falta de diálogo entre pais e filhos, maldade infantil, *bullying*, sexo, a busca pela liberdade, preocupação com a aparência. Sentimentos como medo, angústia, solidão, ciúme, insegurança, saudade, sofrimento, dúvida, do mesmo modo, são bastante recorrentes no *corpus*.

Dos mais de 580 temas complementares levantados, oitenta e dois deles aparecem, no mínimo, em dos livros, alguns deles podem ser identificados em até oito narrativas. A título de ilustração, os temas confiança, doenças sexualmente transmissíveis, machismo, medo, morte, solidão e tempo, podem ser vislumbrados em quatro narrativas; curiosidade, metalinguagem, saudades e sexo seguro, em cinco; amizade, ciúme e namoro, em seis; preconceito e sonho, em oito; o tema amor, em suas várias modalidades, ecoa em 13 livros. Verificou-se que a maior parte dos temas levantados aparece uma única vez no conjunto do *corpus*. Abolição dos escravos, abandono de criança e de mulheres grávidas, acne, alcoolismo, alienação, ambição, arrependimento, arte, a aula de biologia, autenticidade, autoestima, cães terapeutas, celibato, clonagem, concepção de felicidade, dificuldade para arrumar emprego depois dos 40 anos, são alguns dos temas que são abordados em uma única narrativa.

Comumente, os temas complementares que aparecem em único livro são desdobramentos da temática central. A título de exemplificação, em *Nos limites do sonho* foi levantado como temas centrais a frustração amorosa e valores morais de cidades interioranas. Atréados a estes, emergem alguns temas que são discutidos apenas nessa narrativa, estando entre eles, o modo de vida de moradores de cidades do interior; a dura realidade enfrentada pelos professores para exercer o magistério em cidades do interior no início do século XX; castidade X luxúria; religiosidade; celibato; comportamento subversivo de padres; desejo de ser mãe; parto caseiro; a realidade de vendedores ambulantes.

Na esfera unicamente dos temas centrais, como já foi sinalizado, a busca da identidade, o processo de amadurecimento e outros que se atrelam às relações com os pares (amizade, relações amorosas) e adultos são preponderantes, daí que a maioria das narrativas psicológicas do *corpus* estejam filiadas ao subgênero narrativa de formação. Em algumas obras, nota-se que os temas centrais abordam problemas sociais contemporâneos de origem diversas, estando entre eles: drogas, aids, criança abandonada, negação de paternidade, homofobia, gravidez na adolescência, a ausência dos pais, a nova configuração familiar no contexto da modernidade,

abandono de idosos em asilos. Há aquelas em que a autora discute questões mais específicas, ligadas, aparentemente, a uma discussão em voga no momento em que a obra foi escrita, como é o caso dos temas altas habilidades, esoterismo, inseminação artificial, a criança com deficiência intelectual e sua relação com a família e a sociedade, distúrbios alimentares: bulimia e anorexia. Ecoam ainda no âmbito de temas centrais, nas narrativas psicológicas, aqueles que estão ligados a valores éticos, individuais e comportamentais universais, tais como: idealismo, a busca pela liberdade, sonhos/projeto de vida, respeito às diferenças individuais, resistência, preservação da memória e reminiscências familiares. Por fim, é preciso dizer que algumas narrativas colocam em pauta temas bem diversos, como as consequências das escolhas feitas ao longo da vida, amor proibido, a liberdade com responsabilidade, o processo de resistência, as mudanças, o modo de vida das cidades do interior e saudades.

No que diz respeito ao papel assumido pelos mentores e aliados na jornada do herói das narrativas psicológicas, observa-se algumas variações em relação ao que foi levantado no *corpus* das narrativas de aventuras e das narrativas sociais. A principal delas é que embora aqui os heróis também contem com a ajuda do adulto no processo de enfrentamento dos inimigos e das provas a eles impostas, a recusa da ajuda não é mais sinônimo de “castigos”, ou seja, isso não resulta necessariamente no fracasso do herói de modo que seja necessária a retomada das orientações dos mentores para que o protagonista conquiste a felicidade e tenha sucesso. A representação que mais se aproxima desse modelo punitivo é o caso de Francine, que sofre as consequências por ter ignorado os conselhos dados pela amiga Anuska, pela mãe Débora e pela médica Alana. Todavia, o final aberto deixado na narrativa é muito mais um convite para reflexão do que uma sentença, fica a questão para o leitor: teria valido a pena tanto sacrifício, uma vez que tendo conseguido realizar o seu sonho, Francine não conseguiu dele usufruir?

Em muitas narrativas ocorrem situações semelhantes a que acontece com Sérgio Ricardo, herói de *Pântano sob o sol*, que sofre pressão do avô Yamamoto para seguir a sua profissão de engenheiro civil quando a verdadeira paixão do jovem é a música. Nesse caso, o jovem não hesitou e, escondido do avô e com o apoio da avó Sofia, investiu em seus ideais. Isso, no entanto, não eximiu o herói do enfrentamento da questão, como se constata na passagem que segue:

Às seis da tarde, pintei eu, o campeão! Moído, estourado, derretido! Nem bem adentrei o recinto do lar, me cercaram como charretes:
– Como foi, tudo bem, respondeu tudo certo, passou mal, deu dor de barriga, comeu o chocolate, desmaio, tava calor, foi ao banheiro, colou?

– SILÊNCIO!

Silêncio total. O herói (sir Lancelot em pessoa) desaba no sofá. Vem a mãe biológica com bolo e cafezinho para levantar as forças combalidas, a mãe de plantão me enxuga a testa, a Marina me tira os sapatos e até o velho diz sorridente (ele sabe sorrir).

– Calma, meu filho, você tem chance. Trouxe os gabaritos?

Voz da razão, Saquei que era a hora exata de dizer a verdade para ele. Gozado isso, quando a gente sente que é a hora. Olhei bem pro velho, – me sentido sobre uma bomba-relógio prestes a explodir, enquanto um bando de piranhas me espera lá embaixo: Vem que tem! – e falei:

– Olha, velho, eu fui muito bem...

– Sabia, você entra fácil em Engenharia Civil...

– Só que eu não vou entrar.

– Como não vai entrar? Você acabou de dizer que...

– Fui muito bem e trouxe os gabaritos aqui pra conferir.

– Então que conversa boba é essa?

– Não é conversa boba. Eu não vou entrar simplesmente porque não pus, em primeira opção, Engenharia Civil. Eu pus Música.

O velho caiu sentado no sofá, branco. Ele que é puro amarelo. Pensei até que fosse dar um troço nele. Ficou me olhando, uns bons segundos, em silêncio. Aliás o silêncio foi geral. A gente podia até ouvir uma mosca voando. Aí ele falou:

– Sacanagem tua, Sérgio Ricardo. Isso não se faz...

– Sacanagem mesmo, – concordei, ainda sentado na bomba-relógio, enquanto as piranhas cantavam alegrinhas: Vem, vem, vem, ainda tem...! – A gente só faz dessas quando não tem outro jeito, né? Foi culpa sua mesmo, eu não quero ser engenheiro, eu quero ser músico!

A Marina fechou a boca que ela tinha aberto, só pra dizer:

– Puxa, mano, que coragem!

Santa Marina. O velho olhou para ela, olhou pra mim, continuou pensando. Ele que se achava tão dono da verdade, pô, o senhor da verdade absoluta, era capaz de encontrar Deus no caminho e dizer: “O Senhor está errado, eu é que sei o que está certo...” Pois o velho parou pra pensar e depois disse:

– Saíam, por favor, eu e o Sérgio Ricardo vamos ter uma conversa de homem para homem...

Meu estômago subiu pra boca, pensei: “Saio da bomba e caio na dentuça das piranhas, bela coisa. Não vai sobrar nem ossinho pra lulu escovar os dentes. Devagar tchurma, trinca de mintchura, tá?”

A piranhada só de tocaia: Tchatchatchatchatcha...

A turma foi saindo de fininho e a Helena ainda me olhou da copa como se dissesse: “*Güenta aí, negão!*” *Fácil né?* Com o velho ali na frente, aquela cara com olho miudinho dele e a certeza de que é ele quem manda em tudo, o rei coroado da taba paulistana.

– Existe alguma chance de você pegar Engenharia Civil?

– Coloquei em segunda opção, mas é muito difícil. Foi só pra fazer média – respondi, olhando bem nos olhos dele.

– Tudo bem – ele retribuiu o olhar e eu até geleí, – você quis assim e assim vai ser. Pode ser até que eu estivesse errado em insistir na Engenharia Civil (uau, ele disse *errado!*) quando você deseja tanto a Música. Tudo bem. Entra na Faculdade de Música, e vai ser músico. A vida é tua, meu filho. Agora, você vai ter de decidir, se quer ser músico pra valer, ou se vai ser um vagabundo se dizendo músico, pois há muita diferença...

Minha Nossa Senhora Aparecida, o velho tem sensibilidade! Enrustida, mas tem. Olhei bem pra cara dele e disse:

- Vou entrar na Faculdade de Música sim, vou estudar Composição e Regência, vou ser músico pra valer. Você vai se orgulhar de mim um dia... Então o velho disse uma coisa linda, uma coisa tão linda que até me deu um nó na garganta, e juro que não fosse mesmo uma conversa de homem pra homem (que besteira isso, né?) eu saía num berreiro sentido.
- Eu sempre me orgulhei de você, meu filho! (NICOLELIS, 1984, p. 71-73, grifo da autora)

São diversas as relações estabelecidas entre o herói, seus aliados e mentores, o que fica mais evidente no *corpus* de narrativas psicológicas é que, mesmo recebendo o apoio deste ou daquele aliado, a tomada de decisão está, predominantemente, nas mãos do próprio herói. Nesse sentido, os pares (amigos e namorados/namoradas) e adultos (pais, professores, avós, tios) desempenham muito mais o papel de aliados do que de mentores. Em *Pássaro contra a vidraça*, a título de ilustração, Igor, o protagonista, para tentar lidar com o seu drama existencial conta com o apoio de Juliana. No entanto, o papel desta é muito mais de ouvinte do que de alguém que aponta soluções a serem seguidas. Das 77 páginas em que a história é textualizada, o diálogo entre ambos acontece em aproximadamente 13 páginas, nas demais, o único que fala é Igor. Ao final, a interlocutora põe nas mãos do herói a responsabilidade de mudar ou não de vida. O diálogo que segue ilustra essa constatação.

- É... às vezes eu penso nisso... Ser livre desse pesadelo deve ser legal. Não ter medo que todo mundo descubra, de ir preso por ser mula, a vergonha dos coroaas... tudo no jornal... Puxa, deve ser bom viver desse jeito.
- Pois tente, cara, tente... Ainda é tempo, saia do beco, encare a luz! Pode ser duro no começo, mas depois... vai valer a pena... Sabe o que disse um grande poeta? “Nesta vida morrer não é difícil. O difícil é a vida e seu ofício...”
- Essa, agora. Você vem com poesia, corta essa, Juliana... O máximo que posso prometer é que vou pensar no assunto, tá bom? Você foi legal e eu agradeço, eu vou pensar no assunto.
- Vai pensar mesmo, tem certeza?
- Vou, vou pensar em tudo o que você me disse e no que está acontecendo com minha vida... Mas não sei se vou ter toda essa garra que você falou, não...
- É a tua vida, cara, só você pode decidir. O futuro tá te esperando... Vai depender só de você... ser um vencedor ou ser um candidato à *overdose*... (NICOLELIS, 1992, p. 73-74, grifo da autora)

Em alguns casos, o herói nem chega a compartilhar seus problemas com alguém, a solução advém de suas próprias experiências, muitas vezes, fruto do acaso, como também

acontece com Sérgio Ricardo, o herói de *Pântano sob o sol*, que em certo momento de sua vida, sem que a família soubesse, chegou a ser dependente de drogas:

Foi então que não quis. Foi um troço até engraçado, aquilo. Acordei de madrugada, uma vontade louca de puxar fumo, e eu não tinha nenhum, nem fino, quanto mais grosso. Fui beber água, o estômago embrulhou, corri a vomitar no lavabo. Foi aí, enquanto me deambulava todo, no silêncio da madrugada, que comecei a pensar no que estava fazendo da minha vida. E nem era só erva, tinha também aqueles comprimidos que a turma conseguia com farmacêutico sacana, ou então com marginal que roubava farmácia, depois revendia a peso de ouro pra meninada trincar de pedra. Eu ia bem! Ia fazer o quê com a minha vida? Porra!

Então a vitrola tocou no vizinho, altíssima, um blue americano, daqueles que entram fundo na gente; e a música foi entrando no meus ouvidos e eu pensei: Sai dessa, cara, acha uma motivação de vida, se engaja na música, mostra para o velho de que você é capaz de alguma coisa, melhor que ser office-boy de luxo no escritório dele... (NICOLELIS, 1984, p. 25)

Em alguns casos, ainda que o herói procure ajuda, nem sempre ele a encontra, como se verifica em *O portão do paraíso*, em que apesar da insistência de Taís, sua mãe, reproduzindo a postura de sua progenitora, não oferece o apoio de que a jovem adolescente necessita, o que resulta na gravidez precoce da adolescente:

Fiquei um tempão pensando, antes de responder. Tinha me apaixonado pelo Gelcimar, tinha sim. Parecia tão bom, dizia que gostava de mim, era tão bacana ter um namorado mais velho, um rapaz feito, como dizia a mãe. Mas naquele dia, no sofá... Ficava tudo tão confuso quando lembrava disso... Mas, de uma coisa eu tinha certeza:

– Ele não me forçou, não, vó. Ele só me enganou. Eu não sabia das coisas. Foi só depois que a dona Márcia me contou tudo...

– Quem é dona Márcia?

– A coordenadora lá da minha escola. Mas quando ela me contou, já tinha acontecido. A mãe nunca me falou disso antes. Se eu soubesse, podia escolher, né, vó?

Os olhos da vó ficaram cheios de lágrimas, igualzinho aos da dona Márcia:

– Acho que sim, Taís. Sabe, a minha mãe também nunca me falou nada, nem eu falei com a sua mãe sobre esse assunto. E ela repetiu o erro com você. Por que será que a gente tem tanta vergonha de falar de coisas tão... tão...

– Simples, vó? É isso que a senhora quer dizer? O amor é bonito, não é, vó? Ele não pode ser uma coisa suja, pode?

– O amor é bonito, sim, Taís, muito bonito – a vó suspirou fundo – E não pode ser sujo, não. A gente é que complica tudo, esconde as coisas, faz de conta...

– Mas a vida da gente não é faz de conta, né, vó? Aa vida da gente é todo dia. A gente precisa saber a verdade sobre o nosso corpo, o que pode acontecer com ele, não é?

– Isso mesmo, Taís, você está certa. – A vó me olhou bem de frente. – Nossa, minha neta, você sabe das coisas mais que eu! (NICOLELIS, 1991, p. 50-51)

Como se observa na passagem supracitada, o apoio da família foi negado à heroína, no entanto, este veio da instituição escolar. Do mesmo modo, como também sinaliza a passagem acima, apesar dos sobressaltos, com ou sem ajuda de um aliado, a jornada do herói nicoleliano, nas narrativas psicológicas, vai resultar sempre em amadurecimento e na constituição de sua identidade, temáticas que preponderam no *corpus*.

No que tange à representação do ambiente doméstico, prepondera o modelo crítico, nos moldes concebidos por Zilberman (2003), com alguns matizes que sinalizam o modelo emancipatório, embora este não se efetive por completo. Isso porque, em algumas situações, ecoa a ideia de que adultos e crianças são apenas vítimas da complexa rede que forma as relações interpessoais e sociais diversas. Sobreviver a ela e transpassá-la é o grande desafio do herói. Cabe ainda trazer à luz que, diferente do que foi levantado na configuração das narrativas de aventuras e das narrativas sociais, o papel assumido por homens e mulheres na configuração familiar se iguala, um não parece ser superior ao outro. Essa transformação parece acompanhar as discussões sociais desencadeadas nesse sentido, como também incorpora a nova configuração familiar que se nota na sociedade atual.

Conforme foi levantado, em direção contrária ao que foi apontado por Zilberman (2003), sobretudo nos livros de vertente realista pertencentes à Coleção do Pinto, em que a mãe ocupava um papel secundário no ambiente doméstico, na tessitura das obras de aventuras e sociais nicolelianas, a mulher passa a exercer um papel de extrema relevância dentro da família. Cabe lembrar que nelas a figura masculina, em alguns momentos, fica relegada a segundo plano, sendo os pais, muitas vezes, os causadores dos problemas vivenciados pela família. Em várias histórias, os pais são alcólatras, autoritários, mulherengos, aproveitadores. Mesmo que em algumas narrativas psicológicas a figura masculina tenha uma representação pejorativa, isso não tem muito a dizer, pois o mesmo pode ocorrer com a figura feminina. Entre os temas que aparecem nessas narrativas que levam a esse tipo de leitura, estão: machismo X feminismo, patriarcalismo X matriarcalismo, o papel social e familiar ocupado pela mulher ao longo da história, o direito de escolha conquistado pela mulher, relações entre pais e filhos.

Dessa maneira, a família continua a exercer papel relevante no percurso dos heróis nicolelianos, no entanto, a sua autoridade é frequentemente questionada, em alguns casos, o

herói aceita suas orientações, em outros, elas são recusadas totalmente. Seja como for, é sempre no seio da família que vai acontecer a intermediação entre o adolescente e a realidade, confirmando a sua função de aliada na jornada do herói adolescente. O grande problema é que, conforme já foi levantado no *corpus* das narrativas de aventura e das narrativas sociais, essa intermediação é feita predominantemente por meio de procedimentos narrativos que materializam a visão adultocêntrica que perpassa a literatura infantil e juvenil desde as suas origens europeias, dificuldade que, segundo Colomer (2017), já foi superada por diferentes escritores contemporâneos que se dedicam à escrita de narrativas infantis e juvenis de vertente psicológica.

4.4.2 A linguagem

A análise do campo Linguagem apontou que, em comparação com o que foi levantado nas narrativas sociais, nas narrativas psicológicas, Nicolelis consegue desenvolver um trabalho melhor com a representação literária da linguagem. Isso porque, em vários livros, a escritora lança mão de uma linguagem de cunho mais poético, observada, em especial, no fluxo de consciência e nos demais momentos de divagações, conduzidos pelo narrador-protagonista ou pelo narrador onisciente. Em outros momentos, a autora procura apresentar algumas marcas linguísticas e recursos de estilo que visam dar um tom mais coloquial à linguagem, em especial a do jovem, público com quem ela pretende dialogar. Em linhas gerais, nas narrativas *Nos limites do sonho*, *Pântano sob o sol*, *O preço do sucesso*, *Sempre haverá um amanhã*, *De sonhar também se vive* e *O tigre na caverna*, apesar de algumas ressalvas a serem feitas, a escritora obtém mais sucesso no trabalho com a manipulação artística da linguagem.

Em *De sonhar também se vive*, o narrador onisciente vai acompanhando a jornada do pequeno herói Vitor, revelando ao leitor, a conta gotas e com simpatia, o universo interno do menino que sonha em ser amado e em ter uma família, como se verifica na passagem abaixo:

Logo que Vitor foi levado ao abrigo, um pássaro ou o vento largou uma semente no pátio. A semente vingou, as raízes se entranharam na terra e nasceu uma árvore que crescendo junto com o menino...

Vitor gostava de sentar embaixo dessa árvore; sentia-se protegido ali, talvez porque suas origens fossem semelhantes: ele, encontrado numa caixa de papelão; ela nascida de uma semente largada por acaso na terra úmida.

E, agasalhado sob a sombra amiga, ele descobriu uma coisa maravilhosa: podia sonhar. Então contava à árvore todos os seus desejos. (NICOLELIS, 2010, p. 12)

E ainda:

Vitor iria à escola junto com esses garotos. Xi, aí a coisa pegava, porque ele não queria sair da escola onde a professora contava aquelas histórias lindas. Mas no sonho a gente sempre dá um jeito, né, não? Podia pedir ao pai que construísse a casa deles no mesmo bairro da escola em que ele estudava. Daí, também ficaria perto do abrigo e de vez em quando poderia visitar os amigos que havia deixado lá, principalmente a tia Rita, tão carinhosa. Perfeito! (NICOLELIS, 2010, p. 19)

Em *Nos limites do sonho*, o narrador onisciente acompanha o fluxo de consciência da protagonista, logo depois que teve o seu sonho de tornar-se mulher, por meio do matrimônio, frustrado. A autora emprega o discurso indireto livre, com frases justapostas, tentando mimetizar o ritmo do pensamento de Donana, provocando também um efeito poético, como se pode ler na citação abaixo:

Vontade estranha crescendo dentro dela, ansiedade indefinida, calor sufocante, abraço apertado, apertado. Transpirando sobre colchão, molhando travesseiro de marcela.

Lágrimas descendo pelo rosto branco, deslizando pelo pescoço. Molhando os seios virgens. Farfalhar de folhos lá fora, grilos cantando, cigarra disparando de repente em qualquer ponto do jardim, cantando em delírio. Perfume de rosas fundindo a cheiro de grama, pernilongos brincando de roda sobre a cama, calor.

Donana, transpirando por todos os poros, joga as cobertas, levanta-se e abre o baú, tira a camisola de náilon que guardara para sua noite de núpcias. Arranca a que veste, uma velha camisola de opala, põe a nova, rendas e fitas, o espelho refletindo o corpo forte, ainda moço, seios eretos, ventre chato, pernas roliças. Vestida para o noivado, pronta para a entrega. Perdida na noite perfumada, chega até a janela aberta, respira fundo o ar cálido, murmura baixinho:

-Francisco, Francisco...

Céu plantado de estrelas, ela olhando sem ver, banhada em suor e cansaço, feita de ânsias e mormaços, trepidante e insatisfeita, dedos nervosos tamborilando no peitoril da janela.

– Francisco, Francisco...

Perdido nos céus do sul, espera, cansaço, maresia, poeira, sereno. Camisola caindo leve sobre o corpo virgem, intocado. Feito para o amor e o instante,

para ser conhecido e desvendado. Praia de areia branca e quente, banhada de sol e lua, tecida de estrelas. Onde o mar não chega nem navio aporta.

Noite quente abafada, janela aberta deixando passar perfume de rosa e grama, barulho de noite, arrulhos de noite, pronta para o noivado, braços abertos na entrega, seios turgidos e palpitações, suor descendo lento pelas costas, pelas nádegas.

– Francisco, Francisco...

Faltava tão pouco, pra eu ser mulher, me fizesse mulher amada, me deixasse conhecer o instante, atravessar a hora da entrega. Queria tanto deixar em teus abraços o manto de virgem que carrego há tanto tempo, pesando mais que mortalha.

Me deixasse conhecer teu calor e tua força, tua ternura e teu afago. Me fizesse amanhecer, pela primeira vez nos braços de um homem, entregue, adormecida, levantado o véu do mistério. (NICOLELIS, 1986, p. 45-46)

Em *Pântano sob o sol*, Nicolelis explora a linguagem coloquial, empregando gírias e outras expressões próprias da linguagem falada que, no conjunto, produz no texto fluência e proximidade do leitor jovem: “As pessoas escondem o leite. A mãe costuma dizer que tem gente que esconde o óleo debaixo da asa, eu, hein? A Tamara é como um cristal, transparente, amor/ódio/tristeza – sai tudo pelos olhos, penetra a pele, moqueia. Estou apaixonadíssimo pela mina.” (NICOLELIS, 1984, p. 39).

Um último exemplo de como a autora consegue obter um trabalho mais consistente com a linguagem vem do livro *O preço do sucesso*, narrativa, cujo tempo histórico, apesar de indeterminado na obra, parece remeter aos primeiros anos do século XX, em especial, pela referência feita à roda dos expostos, local onde as crianças rejeitadas por suas famílias eram abandonadas. Ali, o registro do narrador é culto e o das personagens, ainda que também ecoem palavras e construções mais puristas, estão mais afinadas com o contexto histórico e cultural em que se insere a matéria narrada, como se verifica logo abaixo:

Rapidamente tomou o café com leite, comeu o pão quente comprado na padaria da esquina e uma banana. Depois despediu-se:

– Tô indo, dona Carmela...

– Deus te acompanhe, meu filho.

Quando o rapaz saiu para a rua, ainda o olhou pela janela da pensão e murmurou para si mesma:

– Bom rapaz, tomara todos fossem assim: respeitoso, educado e, além de tudo, bonito. (NICOLELIS, 2001, p. 63)

Nesses termos, ainda que seja possível fazer tais apontamentos positivos nos livros supracitados, a análise sistematizada dos elementos da grade evidenciou que, em geral, o trabalho com a manipulação da linguagem fica comprometido, sobretudo, nas narrativas psicológicas em cuja tessitura ecoa, como segunda categoria, o gênero narrativa social, subdividido no subgênero narrativa de crônica urbana. Nesse caso, conforme já ficou evidente, a necessidade da autora em oferecer informações técnicas e científicas sobre o tema social desenvolvido na obra, unicamente para contribuir com a tese ali defendida, atrasa a trama narrativa e prejudica acentuadamente o trabalho com a linguagem literária. Essa afirmação se justifica, particularmente, porque, ao lançar mão desse recurso, o leitor poderá sentir que está diante de uma cartilha informativa e não de uma obra ficcional.

Em *O portão do paraíso*, depois que a protagonista aprende, com dona Márcia, os conteúdos científicos que envolvem o seu drama existencial, sente a necessidade de dividir com seu diário todo o conhecimento adquirido. Essa estratégia parece ser apenas um pretexto para instruir os leitores, visto que é esse diário a narrativa pela qual se tem acesso à história da menina Taís. Vale observar também o tom idealizado da linguagem da narradora, que demonstra ter um conhecimento científico bastante elaborado sobre ciclo menstrual e sexualidade, sem que se ecoem falhas de memórias próprias da escrita espontânea, o que, mais uma vez, dá à obra um caráter documental:

Mas deixa eu contar, direitinho, uma coisa muito importante que a dona Márcia me explicou: como funciona o ciclo menstrual. Ele dura mais ou menos vinte e oito dias, às vezes trinta, vai depender de cada mulher. Na metade desse ciclo, lá pelo décimo quarto ou décimo quinto dia, é que o óvulo fica maduro e sai pra fazer a viagem. Se namorar nesse dia, é que existe o risco maior de gravidez. E, mesmo dois dias antes ... Porque o espermatozoide vive ainda umas quarenta e oito horas dentro do corpo da mulher, depois que ele entrou. Se o atraso do óvulo coincidir, dá gravidez também. (NICOLELIS, 1991, p. 45)

Ao longo da narrativa, há vários momentos em que a narrativa é atrasada para que Taís possa oferecer ao leitor uma aula. Essa configuração também pode ser observada, em especial, nas seguintes narrativas: *O amor não escolhe sexo*, *O blog da família*, *A conquista da vida* e *Os guerreiros do tempo*.

O hibridismo linguístico artificial causado pela mistura do coloquial com a norma culta é, sem dúvida, a pior fraqueza levantada no âmbito do trabalho com a linguagem nas narrativas

nicolelianas. Ainda que se pretenda mimetizar a fala do jovem contemporâneo, a narração nem sempre parece convincente e muitos diálogos soam como inverossímeis. A heroína da narrativa *O caminho de Ísis*, por exemplo, em certa altura do enredo fala sobre seus sonhos profissionais em linguagem bastante idealizada e incoerente com a sua faixa etária, como se verifica a seguir:

Estou me preparando para o vestibular. Quero entrar na faculdade de Direito. O Direito me fascina porque mexe com a liberdade humana, tem como matéria-prima o homem, enquanto cidadão. Repugna saber que um assassino vil, autor de um crime considerado hediondo, também tenha o direito de defesa. Sem isso, um julgamento não existiria, e é essencial que seja assim, porque, se o criminoso fosse privado desse direito de defesa, o homem correto e justo também, por sua vez, o seria. Então a defesa é universal, todos têm direito a ela” (NICOLELIS, 1993, p. 36).

Chama a atenção a representação literária da linguagem em *Pássaro contra a vidraça*, narrativa que, como já foi informado, intenciona mimetizar uma conversa ao telefone entre um jovem de 18 anos, aproximadamente, e uma mulher de meia-idade. Em suas páginas iniciais, mesmo que sob a mediação de um narrador onisciente, por meio do emprego do discurso direto, o leitor tem acesso à conversa entre ambos, conforme modelo apresentado abaixo:

Estava sozinha em casa quando o telefone tocou. O carrilhão acabara de bater onze horas. Pensou: “É meu filho!”
Precipitou-se para o telefone:
– Alô?
– Quem está falando? – disse uma voz jovem do outro lado do fio. Não era a do seu filho.
– Juliana – respondeu. – Quer falar com quem?
– Com você mesma.
– Quem está falando? – A voz era completamente desconhecida para ela.
(NICOLELIS, 1992, p. 7)

A certa altura da conversa, Igor passa a narrar o seu drama pessoal à Juliana, assumindo ele próprio a voz da narração, reproduzindo diálogos que teriam sido presenciados por ele, a partir, também, do emprego do discurso direto. Tal técnica parece representar uma falha ficcional, posto que, considerando o contexto em que Igor relata a sua história, uma conversa ao telefone, seria mais apropriado a utilização do discurso indireto. Do mesmo modo, as

intervenções feitas nos diálogos, com os verbos de elocução, não conseguem mimetizar o ritmo fluente de um relato. A passagem que segue elucidada essas constatações:

– Deixa eu falar da minha mãe – ele começou. – Ela se chama Renata, é loira de olhos verdes, uma gatona. Anda na última moda, vaidosa como ela só. Nunca vi minha mãe desarrumada, com o cabelo fora do lugar. Até parece modelo de revista.

É formada em faculdade, mas não trabalha, o Rogério diz que ela não precisa disso, que ele é bastante homem pra sustentar mulher e filho.

A mãe só vive, quer dizer, bate perna o dia inteiro. Faz compra, tem aula de natação, ginástica, vai ao clube, cabelereira. Um dia até perguntei:

– Renata, você não gostaria de trabalhar? A mãe do Pedro trabalha, é um barato, ela é médica.

– Como, trabalhar? – A mãe fez uma cara assusta, foi até gozado.

– É, trabalhar, Renata – insisti. – Até parece que você veio de outro planeta...

A mãe fez um discurso: que o pai não deixava ela trabalhar, que bem que ela tinha tentado anos atrás – antes de ele nascer, claro, porque depois ficou difícil, empregada era coisa cada vez mais rara, carecia o maior cuidado, senão colocava ladra dentro de casa e...

– Mas você tem duas empregadas há anos... E eu já cresci. Você pode trabalhar, ia ser uma boa.

– Pra quem? – A mãe arregalou os olhos verdes, muito bem delineados com rímel.

– Ora, pra você, pra todo mundo.

– Bobagem. Seu pai não deixa.

– Mas você nem tenta.

A Renata pegou a chave do carro em cima da mesa e foi à luta, quer dizer, foi à festa de aniversário da filha de uma amiga, numa casa de chá badalada.

Fiquei sozinho em casa, com as empregadas. Aliás, eu ficava sozinho quase o tempo todo. Sentia saudade do vô Leonardo, que morou uns tempos com a gente depois que ficou viúvo. Meu vô era legal, gostava de contar histórias da mocidade dele, conversava muito. Depois que o vô também partiu, fiquei ainda mais sozinho.

Meu pai é empresário, mas pensa que ele vive na moleza? Dá um puta duro, levanta às seis, às sete já está esquentando o carro lá na garagem...

A Renata nem acorda. Só vai aparecer lá pelas onze, banho tomado, o café na mesa esperando por ela: papaia cortado no meio, torradas quentes. A Lena faz tudo direitinho.

Quando eu volto do colégio, a mãe já está saindo, toda arrumada, na maior estica, pra almoçar com as amigas, fazer compras, todo dia o mesmo babado, não sei como ela não enjoa, pô! (NICOLELIS, 1992, p. 13-14)

Cabe afiançar que terminado o relato de Igor, a voz da narração é devolvida ao narrador que se situa fora da história. Chama a atenção o fato de o registro do narrador onisciente e do narrador-protagonista, no caso Igor, apresentar a mesma configuração, diferenciando-se apenas pelo emprego da conjugação verbal correspondente a cada uma dessas pessoas e também pelos

limites naturais impostos à visão da primeira pessoa que, a princípio, deve ser limitada. Ocorre que, na obra em questão, Igor demonstra ter onisciência tal como um narrador de fora da história possui, o que, conforme já foi apontado, parece não mimetizar uma conversa ao telefone. Da mesma forma, seu registro, considerando a já referida situação comunicativa, é muito idealizado e planejado, fazendo reflexões que talvez não tivesse condições de tecer, principalmente, em razão de sua fragilidade emocional. A passagem que segue ilustra essa constatação:

O que posso fazer agora? Você aí, me diga. Posso ir me drogando sem parar, pra não perder essa sensação de euforia, de ver o mundo azul, um grande arco-íris de estrelas? E me drogando e drogando... até errar a dose como o Sérgio, e apagar como a chama de uma vela que a gente aperta o pavio. Seria tão fácil apagar...Daí, garanto, ia ser outro rebuliço como o de hoje lá na escola ... O colégio de novo em polvorosa, o pessoal correndo de um lado pro outro, como formigas num formigueiro destruído: “O que foi, o que não foi? quando foi?” (NICOLELIS, 1992, p. 67)

Igualmente chama a atenção, no âmbito do livro *Pântano sob o sol*, a manipulação da linguagem nas cartas que Sérgio Ricardo escreve para Vasso, uma jovem grega com quem o herói se corresponde. Em uma das cartas o narrador-protagonista anuncia que as cartas são grafadas em inglês, no entanto, certamente, por uma questão de legibilidade ao leitor, não estão, como se verifica na passagem seguinte: “Legal paca a gente se corresponder, não acha? Melhora-se o inglês (desculpe os erros, tô meio enferrujado!) e troca-se informação, principalmente sobre nossos países.” (NICOLELIS, 1984, p. 17). Em carta de resposta, a jovem comenta: “Estudo inglês numa escola particular para tirar um diploma de Cambridge. Desculpe meu inglês sofrível, só agora me correspondo com alguém, achei teu inglês muito bom, você tem ótimo vocabulário.” (NICOLELIS, 1984, p. 26). Mesmo que seja compreensível a opção por deixar as cartas grafadas em português para que estas sejam acessíveis ao leitor, tal opção é inverossímil, posto que Vasso, certamente, não tem pleno domínio da língua portuguesa, como se observa em apontamento que faz em sua carta, tornando-se mais incoerente ainda pelo fato de, em outra carta, constar a letra de uma canção do artista chileno Victor Jara, desta vez em espanhol: “Firme como el nade/duro como fue tu final/gesto vital, tu cancion:/ Tus manos no mueren/machacadas son um candil/motivan mas que el fusil [...] (NICOLELIS, 1984, p. 60). Uma hipótese a ser levantada a esse respeito é que parece ser mais legível para o leitor adolescente um texto escrito em espanhol do que em inglês.

Convém ainda apontar que, seguindo o mesmo itinerário percorrido pelas narrativas de aventuras e pelas narrativas sociais, na maioria dos livros de vertente psicológica, o registro do narrador situado fora da história é produzido dentro da norma culta, com a exploração de construções sintáticas elaboradas e emprego sistemático do pretérito mais que perfeito. Apesar disso, nota-se sua intenção de estar próximo de seus heróis, o que se verifica pelo emprego do discurso indireto livre e pelas muitas explicações, interpretações e comentários que ecoam ao longo da narração. Em contrapartida, o recorrente uso do discurso indireto livre eleva a linguagem das personagens ao plano do erudito, constatação que reafirma a legitimação de processo de manipulação da linguagem ligados à tradição dos textos escritos para crianças e jovens.

Em muitas situações, no registro do narrador-protagonista jovem também vazam palavras de cunho mais purista, o que mais uma vez demonstra a valorização do português culto. Em *O blog da família*, por exemplo, a linguagem do narrador-protagonista Pirata é fluente, objetiva e acessível, porém culta, a julgar pelas várias construções sintáticas demasiadamente elaboradas que refletem em seu registro, característica que não representa a linguagem de um jovem de 17 anos, sobretudo em postagens de internet. Mediante as pretensas críticas dos internautas em função de sua linguagem e do vasto conhecimento científico que possui, o blogueiro escreve:

Quanto ao meu blog, tem gente reclamando que meu papo é muito cabeça. Já contei que fui criado numa livraria, mamei leite e livros ao mesmo tempo. Então escrevo bem, galera, porque leio muito... Se não fica só aquela coisa de “vamos nessa”, “viajar na maionese”, “cabeça de pudim”, “saquei o lance”, “fui”, e por aí...

E tem mais: quem não lê, passa uns apertos no trabalho. Teve um advogado que representava um dos três réus de uma causa. Quando chegou a vez de ele falar, disparou: “Como são três réis”. Até o juiz, nosso conhecido, caiu na risada.” (NICOLELIS, 2009, p. 40)

O fato de valorizar o padrão culto da língua portuguesa não impede que Pirata use gírias, abreviações e outras expressões mais coloquiais, tornando sua linguagem híbrida. Há também de lembrar que em suas postagens, ele não usa o internetês, o mesmo não ocorre nas respostas dadas aos internautas, como se nota no diálogo que segue, o que também pode não ser convincente, uma vez que os comentários dos internautas são feitos no mesmo espaço em que Pirata faz suas postagens diárias:

Sâmia, de Belém (PA): Vc reclama de barriga cheia: tenho onze irmãos q me apoquentam o tpo inteiro. Como sou a mais velha, em vez de sair pra me divertir numa balada, virei babá da turma. Eles até me chamam de mãe. Sentiu o drama?

De Pirata para Sâmia: Olha, p q vc não forma um time de futebol com a molecada? Eles se cansam, dormem cedo, e daí vc sai pra balada. Agora, eles chamarem vc de mãe já é demais. Já imaginou se alguém acredita? (NICOLELIS, 2009, p. 51).

Vale lembrar que em *Como é duro ser diferente!*, ainda que sejam exploradas expressões próprias da linguagem coloquial, tanto no registro da narradora-protagonista quanto no das demais personagens estão refletidas expressões que demonstram a valorização da norma culta. No vocabulário da narradora adolescente, a título de ilustração, desfilam vocábulos, como os que seguem: “compungido”, “infame”, “atenuar”, “cerrado”, “opuseram”, “decodificar”, “interveio”.

Portanto, ao que se refere à manipulação da linguagem no *corpus* de narrativas psicológicas, mesmo que em vários momentos Nicolelis tente buscar soluções linguísticas apropriadas para dar o tom da linguagem jovem, a explícita e demasiada valorização da norma culta, em variadas situações, só faz alienar seus heróis (e, por conseguinte, seus leitores) porque não consegue mimetizar, no plano literário, suas demandas linguísticas. Daí que, muitas vezes, suas falas e atitudes pareçam idealizadas, artificiais e pouco convincentes.

4.5 A volta para casa com o elixir da aprendizagem e do amadurecimento

4.5.1 *O narrador e o modo de narrar*

Os campos da grade Resumo da Narrativa e Organização da Narrativa apontam que a jornada dos heróis das narrativas psicológicas é um percurso de bastante aprendizado e amadurecimento. Em geral, nota-se que o retorno do mundo especial para o mundo comum representa o fechamento de um ciclo que sinaliza que o herói está aberto para a vivência de novas experiências. Do mesmo modo, evidenciam que as situações adversas que, muitas vezes, causam dor e sofrimento, não fazem outra coisa senão conduzir seus heróis para o amadurecimento. Em *O portão do paraíso*, a menina Taís, aos 13 anos, em decorrência de sua

gravidez precoce e de todas as implicações que isso acarreta, chega ao final da narrativa sentindo-se mais amadurecida. No último capítulo, ela escreve em seu diário: “Afinal, o que eu quero ser quando crescer? Quer dizer, quando crescer mais um pouco, porque já me sinto uma moça feita. Depois de tudo que passei, parece que sou tão mais velha!” (NICOLELIS, 1991, p. 67).

Na tessitura das histórias analisadas fica a mensagem positiva de que apesar dos sobressaltos impostos pela vida é preciso que o herói siga seu caminho com esperança, ainda que acompanhado pelo medo, dúvida, insegurança e pela falta de coragem. Essa configuração é perceptível especialmente nos finais das narrativas que possuem como gênero secundário as narrativas sociais, como também aponta o final da supracitada *O portão do Paraíso*:

Não quero que a Taísa passe por minha irmã. Quero que todo mundo saiba que ela é minha filha. Fui eu que fiquei barriguda que nem podia cortar a unha do pé. Fui eu que me senti como um abacate maduro quando sai o caroço... Ela é minha filha, pô! Tá registrada assim lá no cartório. Quem gostar, gostou. Quem não gostar, paciência, que se dane!

Mas, voltando ao príncipe, meu diário... A Taísa então vai dizer: “Tô indo, mãe...” E vem com a malinha dela (a minha, claro, já estava pronta há um tempão!).

Então nós saímos os três (o príncipe não tem mala, ou tem?) pelo portão...

– Tem certeza de que aqui é o paraíso, príncipe?

– Tenho, Taís. Aqui é o paraíso.

– Mas nem parece, quer dizer, parece a minha rua. Tudo igual como sempre. Como é que pode ser o paraíso?

– Porque a gente passou pelo portão, já disse.

– Mas era o portão da minha casa...

– Por isso mesmo, Taís... O paraíso não é um lugar fácil: ele é difícil, cheio de desafios, de dúvidas... Se não fosse assim não seria um paraíso, seria um lugar muito sem graça, não é?

– E dá pra ser feliz? – (essa pergunta vou fazer com certeza)

Mas sabe, meu querido diário, acho que já sei a resposta. Posso ser feliz sim, muito feliz, porque agora *eu aprendi a gostar de mim!*... (NICOLELIS, 1991, p. 69-70, grifo da autora)

Apesar dos percalços impostos pela nova realidade de Taís, experimentados no mundo especial, mesmo tendo de assumir responsabilidades próprias de uma mãe, é necessário que ela retome a vida cotidiana de uma adolescente de sua idade, no mundo comum, que inclui família, escola, amigos:

Mudei muito, sabe, meu diário? Descobri que gosto do meu nome... Fiz treze anos. Logo que a Taísa nasceu, mas não teve festa nem nada. Acho que, se convidasse, não vinha ninguém mesmo.

Resolvi dar um jeito na minha vida. Tomei coragem e fui lá na escola falar com a dona Márcia. Ela ficou toda contente:

– Veio pra ficar, Taís?

– Não sei não, dona Márcia, tenho medo.

– Medo do quê?

– Do que vão falar, a senhora sabe...

A dona Márcia me olhou bem de frente:

– Você tem que se decidir, Taís. Ou ficar o resto da vida trancada dentro de casa, ou então começa tudo de novo...

– É isso aí, quero começar tudo de novo.

– Pois então, o primeiro passo é voltar pra escola. Sem estudo, ninguém faz nada na vida. Pelo menos o primeiro grau você precisa ter. E o segundo, se possível. Bom mesmo seria você fazer os dois.

– Mas já está na metade do ano, como é que vou voltar agora?

– Não tem importância, Taís. Talvez você não passe de ano, mas de qualquer forma estará convivendo com os amigos. Isso também é importante. Tanto quanto estudar.

– Então a senhora acha que posso voltar mesmo?

– Não só pode como deve. A vida é assim, Taís. A gente tem de encarar de frente. Não se pode fugir o tempo todo.

Então é isso, meu diário. A partir de amanhã eu volto pra escola. Seja o que Deus quiser! Estive pensando: se a Cejana, a Deolinda e a Miracê forem amigas de verdade, continuarão sendo amigas, porque o que vale mesmo é a sinceridade.

Se elas acharem que sou má companhia, paciência. Vou ter de arrumar outras amigas. O mundo é tão grande, cheio de gente. Impossível que não consiga outras amigas. Pelo menos uma eu já tenho: a Jacirese. (NICOLELIS, 1991, p. 64-65)

Essa configuração pode ser observada predominantemente no *corpus*, como também é possível verificar no último capítulo de *Os guerreiros do tempo*:

Olho no espelho: do lado de lá, Arantxa me sorri, como dizendo: “Alô, como vai?” Do lado de cá, respondo: “Estou bem.” O que é estar bem?

É conseguir do mais recôndito de mim mesma essa coragem feita de fogo, que começa pequena e trêmula, como chama de uma vela, que qualquer vento balança. Mas mesmo essa chama é fogo e, porque resiste, se fortalece. Assim é a minha coragem. A pequena chama de vela talvez se transforme num vulcão de erupção permanente, que me mantenha viva.

Porque Arantxa me olha e agora está séria; já não sorri como antes. Ela me questiona: seu silêncio, do outro lado do espelho, está cheio de perguntas. Muitas, eu sei, sem respostas. O que ela quer saber eu também quero, porque somos a mesma pessoa – não somos? Mas, de alguma forma, também somos duas, porque nem sempre me reconheço no seu olhar irônico, e, quem sabe, ela também não me reconheça no medo dos meus olhos. (NICOLELIS, 1994, p. 83-84)

Em *O preço do sucesso*, narrativa de formação que também se filia ao subgênero narrativa de memória, depois de Amadeu ter conseguido realizar o seu sonho de ser um famoso tenor, de volta ao Brasil, reencontra seu passado, tendo a oportunidade de cicatrizar feridas deixadas abertas. O herói descobre a verdadeira identidade de sua mãe, mesmo ela já estando morta, e também tem a chance de reencontrar Beatriz, o grande amor de sua vida, conforme se constata no fragmento que segue:

Amadeu não acreditava no que via. Dentro da caixa, amarelecidas pelo tempo, dezenas de cartas, endereçadas à Beatriz. Nem precisava virar o envelope e olhar o remetente: a letra era sua em todas elas. As cartas que ele escrevera por anos a fio, da capital, da Itália, de outros países, que jamais haviam sido respondidas e – inacreditável! – jamais também foram abertas, mantendo-se aparentemente invioladas...

– Eu não entendo. Você nunca abriu as minhas cartas, por quê?

– Porque eu jamais recebi as suas cartas, Amadeu – falou Beatriz com voz tão dolorida que parecia conter toda a desilusão do mundo.

– Como não recebeu? – Ele não entendia mais nada.

– Foi ela, minha mãe... Como ela pôde? Escondeu suas cartas, Amadeu, todo esse tempo... Foi só hoje que ela me entregou essa caixa, enquanto me pedia perdão. – Beatriz respirou fundo, como a tomar coragem. – Que idiota eu fui, achando que você tinha me esquecido, não se lembrava mais de mim, que havia traído o seu juramento de vir me buscar um dia...

– Foi por isso que você não foi ao jantar? – perguntou Amadeu suavemente.

– Eu pensei que você tivesse me esnobado todos esses anos. Afinal você agora é um homem famoso, Amadeu. O que poderia querer com uma mulher como eu, tão sofrida e infeliz?

– Eu a proíbo de dizer isso. Beatriz! O que a sua mãe fez foi uma coisa horrível, indesculpável. Mas eu também pensei que você não respondia minhas cartas porque havia me esquecido. Sofri muito com isso, pode crer. Só parei de escrever quando soube que você havia se casado.

Beatriz encarou-o, ele mergulhou naqueles olhos verdes. Em seu coração, ela ainda era a frágil garota de cabelos loiros por quem se apaixonara e da qual jamais se esquecerá...

– Mas ainda está em tempo! – falou num arrebatamento. – Eu aceito sua proposta!

– Proposta? Que proposta? – respondeu Beatriz, sem entender a quem Amadeu se referia.

– A que você me fez, há mais de trinta anos, na avenida das mangueiras. Lembra? (NICOLELIS, 1988, p. 146-147)

Assim, os heróis das narrativas psicológicas voltam para a casa mais fortalecidos e amadurecidos, com a esperança e a certeza de que é possível sempre recomeçar o ciclo da vida, e ainda que nem sempre seja possível alcançar as soluções para os dramas humanos

vivenciados, parafraseando Coelho (2006), há o apontamento do potencial que cada herói precisa descobrir dentro de si, com vistas a engajá-lo na vida em sua relação com os outros.

Agora os heróis já não são mais predominantemente conduzidos por uma voz narrativa em terceira pessoa, como se verificou no *corpus* das narrativas de aventuras e das narrativas sociais. No conjunto das 18 narrativas psicológicas, em 50% a voz da narração é a do próprio narrador-protagonista, em 34% é a de um narrador situado fora da história, e essas duas vozes se fazem presentes em 16% delas. Essa mudança de rumo na configuração do narrador sinaliza a intenção da autora de deixar que os conflitos adolescentes internos sejam narrados sob a sua própria perspectiva, o que pode promover a identificação de leitores mirins que vivenciam experiências semelhantes às vivenciadas pelos heróis nicolelianos. Conforme Colomer (2017), a opção pelo narrador em primeira pessoa, em narrativas psicológicas, tem sido feita por diferentes autores da literatura infantil e juvenil atual.

O estudo feito dos campos Voz Narrativa e Foco Narrativo evidenciou que essa mudança de vento no posicionamento da voz da narração não implicou em mudanças significativas no modo de narrar, posto que, como já está evidenciado no campo Linguagem, boa parte das narrativas do *corpus* apresenta problemas técnicos de verossimilhança, sobretudo, pelo uso de uma linguagem adulta na boca de um narrador adolescente. Da mesma forma, em muitos casos, esse narrador juvenil também apresenta um comportamento idealizado, emitindo opiniões e fazendo reflexões acerca de um processo de amadurecimento ainda em curso. Para Colomer: “o narrador protagonista devia relatar sua experiência sem ter a capacidade de compreendê-la e, conseqüentemente, de contá-la.” (2017, p. 212), capacidade que os narradores protagonistas de Nicolelis revelam ter conforme foi explicitado neste capítulo.

Como foi levantado no *corpus* das narrativas de aventuras e das narrativas sociais, a voz narrativa nas obras de vertente psicológica, independentemente de estar em primeira ou em terceira pessoa, também é única: seus narradores explicam, comentam, julgam, interpretam a matéria narrada; mediam os diálogos, predominantemente organizados em discurso direto, lançando mão de verbos de elocução; valorizam o conhecimento científico, histórico, artístico e cultural acumulado ao longo da história da humanidade, evidenciando, mais uma vez, o caráter monológico de seus textos ficcionais. Comumente, os narradores situados fora da história possuem uma linguagem mais afinada com a norma culta, e os narradores personagens apresentam linguagem híbrida, uma visível tentativa de valorizar a linguagem do jovem, sem negar a linguagem mais purista.

No que tange à onisciência do narrador-protagonista, a título de exemplificação de como isso se configura nas narrativas psicológicas, é possível trazer à luz uma passagem extraída da

obra *Macapacarana*, em que o jovem Gérson Luiz narra o início de sua amizade com o índio cozinheiro do garimpo onde passa as férias escolares ao lado de seu pai, do amigo Tocha e de outros garimpeiros:

Atrás deles, desponta um homem atarracado, cabelo comprido e preto, jeito maneiro e pele avermelhada.

O pai chama:

– Vem cá, conhecer meu filho!

O cara se chega, manso, simpatizei na hora. Vem dele uma coisa forte e boa ao mesmo tempo, sei lá o quê.

O pai fala novamente:

– Gerson, este é o Índio, o cozinheiro. Toma conta do garoto pra mim, Índio! Índio estende a mão, aperta forte.

Começa assim uma amizade que nunca mais ia se acabar, maior que a amizade dos Ticos da vida, maior até que a amizade do Tocha. Uma amizade tipo irmão de sangue.

Então, nem sei por quê, fiz a pergunta mais cretina da vida:

– Você é índio mesmo ou só tem o nome?

Ele sorri, um sorriso triste de quem entende pergunta besta.

– É uma história comprida; qualquer dia eu conto pra você.

– Vamos levar as malas pro rancho! – diz o Biló... (NICOLELIS, 1988, p. 84-85, grifo nosso)

Observa-se que a afirmação destacada no trecho, conforme afiança Ceccantini (2000), só poderia ter sido feita por um narrador onisciente ou por um narrador já em final da vida. Essa mesma citação reitera o que já foi levantado sobre a semelhança no modo de fazer a mediação dos diálogos desses dois tipos de narradores. Cabe destacar que o discurso direto aparece mais nas narrativas cuja voz da narração é a do próprio protagonista, e o discurso indireto livre é sistematicamente utilizado pelo narrador situado fora da história, sendo o discurso direto também, predominantemente, utilizado na mediação do diálogo. Tal característica aponta mais uma vez o caráter orientador desse narrador que, por conhecer tudo o que vai no universo interno e externo de suas personagens, tem mais condição de apontar os caminhos a serem seguidos.

Convém lembrar que a onisciência dos narradores nicolelianos, assim como já foi informado nos dois capítulos anteriores, manifesta-se pela focalização de variadas personagens, conforme seja conveniente para a economia narrativa. Em geral, eles analisam, explicam, comentam os fatos narrados, normalmente demonstrando simpatia pelas personagens principais. Portanto, ainda que se note esta ou aquela variação, fica evidente que esses dois narradores possuem um comportamento único, característica própria dos narradores ligados à

tradição que, segundo salienta Coelho (2000), é bastante latente na literatura infantil e juvenil do século XIX. Do mesmo modo, fica latente o caráter prático, utilitário e conselheiro, sobretudo, do narrador que está situado fora da história, que, visivelmente, também se aproxima do narrador clássico tratado por Benjamin (1986), postura que ecoa mais fortemente nas narrativas que tem como segundo gênero a narrativa social.

No que tange à verificação da presença desses dois tipos de narradores na mesma história, é preciso dizer que esse formato pode ser verificado em *O pássaro contra a vidraça*, *A conquista da vida* e em *O tigre na caverna*. Como já foi levantado no tópico anterior, na primeira narrativa, esse recurso não é convincente, uma vez que quando Igor passa a relatar o seu drama existencial para Juliana, assume a condição de um narrador onisciente, reproduzindo e fazendo a mediação de diálogos organizados em discurso direto, cujo comportamento não consegue mimetizar uma conversa ao telefone. Na segunda narrativa, no Prólogo e no Epílogo, a voz da narração é de Priscila, a menina que nasceu do terceiro embrião congelado de Haroldo e Solange antes da morte do casal em um acidente de avião. No início do texto, em conversa direta com o leitor, a narradora esclarece que vai contar a história de seus pais, cuja inspiração é proveniente de um momento de contemplação de uma foto do casal, como se verifica em: “Meu pai e minha mãe, que prazer me dá olhar esta foto. Ao mesmo tempo, me causa uma tristeza infinita, porque não tive a felicidade de conhecê-los... Eles morreram antes de eu nascer.” (NICOLELIS, 2012, p. 7). No primeiro capítulo a história do casal começa a ser desenvolvida sob a perspectiva de um narrador onisciente, situado fora da história, que, em momento algum dá pistas de que seja Priscila, sobretudo, porque ela também é uma personagem na esfera da matéria narrada, como se verifica na passagem que segue:

De repente o telefone tocou. Ela foi atender. Uma voz de menina disse:

– Quero falar com a Viviane.

– Sou eu, quem está falando?

A voz do outro lado da linha se identificou:

– Aqui é a Priscila.

O coração de Viviane acelerou; ainda bem que ela estava próxima a uma cadeira. (NICOLELIS, 2012, p. 61)

No Epílogo, Priscila retoma a voz da narração e discorre sobre o efeito causado nela por estar diante da foto dos pais, como se confirma em:

Olho a foto e me emociono: como vocês eram lindos! Meu pai e minha mãe. Tão jovens e sorridentes, com um futuro radioso ainda pela frente. Será que vocês sequer imaginariam que dois embriões seriam implantados no útero da Viviane e que nasceriam gêmeos, Gabriel e Luísa? E que, depois de alguns anos, os avós doariam o terceiro embrião, que seria implantado no útero da Fátima e do qual eu, Priscila, também nasceria? (NICOLELIS, 2012, p. 83)

A hipótese a ser levantada para a mudança de voz da narração é que a perspectiva limitada da adolescente Priscila não lhe permitiria oferecer ao leitor todos os detalhes que foram explicitados sobre a história de Haroldo e Solange, o que só poderia ter sido feito por um narrador situado fora da história e com plena onisciência.

Em *O tigre da caverna*, o leitor acompanhará as memórias familiares escritas por uma avó, informação que só chega a ele no Epílogo, sob a voz de um narrador situado fora da história. Até então apenas se tem conhecimento de que a voz da narração é da protagonista, que foca suas memórias, predominantemente, em sua adolescência. A revelação se dá no seguinte momento:

– Vovó, por que você resolveu escrever a história de nossa família? – perguntou a garota, enquanto folheava um velho álbum de fotografias...
 – Eu me inspirei nos índios. Eles costumam narrar para os outros membros da tribo a história dos seus ancestrais – explicou a avó. – Então tive a ideia de fazer o mesmo, para que nossas lembranças também não se perdessem. (NICOLELIS, 2009, p. 119)

Vale destacar que a técnica do sumário também é utilizada no *corpus* das narrativas psicológicas. Aparentemente, esse recurso é utilizado com o intuito de dar maior velocidade à matéria narrada como forma de prender a atenção do leitor, da mesma maneira que permite a centralização no que se concebe ser o essencial da matéria narrada. Igualmente, cabe lembrar que, ao final das narrativas, comumente, ocorrem elipses temporais, cujo objetivo é esclarecer o rumo tomado pelas personagens, o que oferece maior consolo e conforto ao leitor, como defende Ferreira (2003).

Por fim, é preciso informar que, da mesma maneira que foi verificado nas narrativas de aventuras e nas narrativas sociais, nas narrativas psicológicas também podem ser vislumbradas as variadas funções assumidas pelo narrador, propostas por Reuter (2002):

- a de comunicador (mantém contato com o leitor, dirigindo-se a ele diretamente): “Olhem esta foto. Não é um lindo casal?” (NICOLELIS, 2012, p. 7);
- a de metanarrador (comenta o texto apontando para a sua organização interna): “Quanto ao meu blog, tem gente reclamando que meu papo é muito cabeça. Já contei que fui criado numa livraria, mamei leite e livros ao mesmo tempo. Então escrevo bem, galera, porque leio muito...” (NICOLELIS, 2009, p. 40);
- a de testemunha (manifestada no grau de certeza ou de distância que o narrador possui em relação à história que conta): “Na volta, com tranquilidade, Solange, já recuperada dos efeitos colaterais da estimulação ovariana, poderia ter uma gravidez plena e feliz.” (NICOLELIS, 2012, p. 11);
- a de modalizador (manifestada nos sentimentos que a história ou sua narração provoca no narrador): “As garotas correram atrás do pai. O casarão, num dos antigos bairros de São Paulo, permanecia impávido, rodeado de apartamentos e lojas comerciais. Imenso quintal com árvores frutíferas, e a velha jabuticabeira – sorriu. Puro milagre! (NICOLELIS, 1984, p. 15);
- a de avaliador (refletida nos julgamentos do narrador sobre a história): “Entraram no micro-ônibus que se dirigiu para a ala internacional do aeroporto de Congonhas. Agora vinha a parte chata da viagem, desembaraçar bagagens, talvez interrogatórios.” (NICOLELIS, 1984, p. 10);
- a de explicador (interrompe o curso natural da história para trazer informações ao leitor consideradas necessárias para compreender o que vai se passar): “O primeiro bebê gerado pela extraordinária técnica – após quase trinta anos de trabalho – foi Louise Brown, em 1978. A garota nasceu nove meses depois de ter sido concebida no laboratório.” (NICOLELIS, 2012, p. 37);
- a de generalizador ou idealizador (manifestada na emissão de juízos sobre a sociedade e sobre as pessoas): “Novos tempos, novas técnicas pediam cabeças menos preconceituosas.” (NICOLELIS, 2012, p. 19).

Assim, pela condução de um narrador situado fora da matéria narrada ou de um narrador-protagonista, os heróis das narrativas psicológicas de Giselda Laporta Nicolelis, em sua maioria jovens adolescentes, buscam a compreensão de seus conflitos internos e externos e, sob a tutela ou não de um adulto, voltam para a casa sempre mais amadurecidos. Mesmo que as provações nem sempre sejam vencidas, eles, no mínimo, retornam da jornada com a esperança de transpô-las e mais abertos para novas experiências de vida.

5 ENTRE CLAUSURA E LIBERDADE (À GUIZA DE CONCLUSÃO)

Uma vez acompanhada a jornada dos heróis nicolelianos, por meio da análise dos elementos formais e temáticos das 42 narrativas que compõem o *corpus*, com foco na partida, na travessia e no retorno desses heróis, é possível tecer uma leitura que, evidentemente, não é a única, mas que pode oferecer contribuições para a compreensão do projeto literário de Giselda Laporta Nicolelis no âmbito da literatura juvenil brasileira, mesmo que de modo panorâmico. Para tanto, é preciso recuperar algumas das questões dicotômicas que se ligam ao gênero desde a sua origem, questões que já foram levantadas neste estudo, mas que, neste momento, se fazem necessárias para apoiar a argumentação aqui proposta, entre elas, destaco: a assimetria adulto/criança; discurso utilitário X discurso literário; realismo X fantasia; normatividade X ruptura.

Importa também retomar a ideia de que a literatura, como preconiza Bourdieu (2007), insere-se no mercado de bens simbólicos e, como tal, recebe influências de todas as variantes que afetam as relações de produção, circulação e consumo. Assim como se faz particularmente importante enfatizar que as relações estabelecidas entre escritor e público podem ser determinantes na configuração de uma obra, como defendia Candido já em meados da década de 1950. Na esfera da análise aqui realizada, tanto os elementos internos da obra de Nicolelis, quanto os externos, evidenciam que seu projeto literário se situa no campo da indústria cultural por dois motivos ao menos. O primeiro está relacionado à visível preocupação da autora em atender às demandas desse mercado editorial, em particular no que tange às necessidades temáticas, ligadas a projetos escolares de formação do jovem que lá está. O segundo, que certamente é influenciado pelo primeiro, diz respeito à estrutura tradicional – unilateral e monofônica – que predomina em suas narrativas. Nelas, certezas absolutas em relação à ordenação da realidade operam, aproximando-as dos *romances de tese* do século XIX, como também dos livros destinados a crianças e jovens produzidos desde os seus primórdios.

Verifica-se, assim, a reiteração de tendências marcantes apontadas em estudos pioneiros sobre narrativas juvenis brasileiras realizados nas últimas décadas, tais como o conjunto de textos examinados por Rosemberg (1984); as narrativas de Lannoy Dorin, estudadas por Carvalho (1996); *A mina do tesouro*, de Maria José Dupré, analisada por Ferreira (2003); algumas narrativas consideradas de qualidade “regular” do *corpus* estudado por Ceccantini (2000). Se o ponto de partida for as duas categorias formuladas por Cruvinel (2009), as narrativas nicolelianas podem ser situadas na esfera das narrativas juvenis que estão “ao lado

da modernidade”, plenamente inseridas no contexto da indústria cultural, tal como também se encontram, na perspectiva dessa pesquisadora, os livros constituintes da Série Vaga-Lume e alguns finalistas do prêmio Jabuti por ela analisados.

Em linhas gerais, no plano estilístico e estrutural, independentemente das peculiaridades próprias de cada linha narrativa aqui analisada – narrativas de aventuras, narrativas sociais e narrativas psicológicas – as histórias de Nicolelis possuem estrutura simples e linear, linguagem acessível (apesar de todas as ressalvas a serem feitas) e um narrador de visão adultocêntrica que conduz a jornada dos heróis, características próprias das produções que emergem da indústria cultural. E tal como aponta Ferreira (2003) na obra de Dupré, a comunicação literária de Nicolelis oferece ao leitor poucos espaços para interpretação, posto que seu narrador comenta, explica, julga, interpreta as ações das personagens, orientando-o acerca da leitura a ser produzida. Com isso, o prazer obtido pelo leitor advém da sensação de conforto, uma vez que permanece inalterado o seu horizonte de expectativa, ou seja, dele não é exigido nenhum esforço interpretativo. Ao mesmo tempo, esse leitor pode se sentir consolado, uma vez que está diante de enredos compreensíveis.

Do mesmo modo, a congruência entre os elementos internos e externos que atuam sobre a produção literária de Nicolelis, em particular na sua vertente pedagógica, permite afirmar que as narrativas da escritora são representativas de certa linhagem da literatura juvenil brasileira de cunho realista/verista (Zilberman, 2003), posto que sua criação literária se prende à realidade do cotidiano em variados níveis e áreas, conforme já constatou Coelho (1984; 2006), partindo, na maior parte das vezes, da pesquisa *in loco*, visando sempre um objetivo prático, utilitário, comprometido essencialmente com os valores culturais e ideológicos da sociedade burguesa, os quais também são disseminados pela instituição escolar.

Tal objetivo, que está materializado nos elementos formais de suas narrativas, não deixa que seu projeto literário transpasse de modo significativo as raízes pedagogizantes do gênero. Explicita-se a inserção da obra no campo da indústria cultural, uma vez que, visivelmente, Nicolelis está à procura do grande público, não só em função da busca de sucesso no mercado – consubstanciado em elevadas tiragens e grande vendagem –, mas também porque, ancorada em uma visão quixotesca e ilusória, imagina que sua criação literária é uma panaceia para o enfrentamento das moléstias sociais. Um grande objetivo almejado pela autora é de que sua obra ficcional desempenhe um papel social no processo de formação cidadã do jovem leitor. Daí a sua volumosa produção literária, numa fabricação em série, nos moldes de produtos padronizados, a favor do consumo imediato.

Ao longo dos 45 anos de carreira, Nicolelis propôs-se discutir com seus leitores não apenas temas universais, sempre atualizados, como também outros tópicos temáticos diretamente associados ao tempo histórico em que suas histórias foram criadas. Defendeu, com sua ficção, variadas teses, conforme se procurou delinear ao longo deste trabalho por meio do desnudamento da configuração textual da maioria das narrativas que fazem parte do *corpus* estudado. Nesse sentido, é preciso afiançar que o projeto literário nicoleliano conforta e consola não apenas seus leitores, mas também a escritora, já que lança mão sempre da mesma fórmula, em certa medida segura, uma vez que seu foco principal está no **tema** e não na **forma**, como foi possível constatar nos três últimos capítulos desta tese. Assim, a renovação alcançada pela autora dá-se na esfera temática, posto que, conforme salienta a própria autora, é só oferecer a ela um mote que valha a pena para que possa escrever um livro.

No itinerário das narrativas tradicionais que produz a escritora, mesmo que seja perceptível a tentativa, em alguns momentos, de oferecer ao leitor uma ou outra inovação quanto aos elementos formais, fica patente que a obra ficcional de Nicolelis privilegia “o que dizer” e não “o como dizer”. O resultado dessa concepção materializa-se na estrutura sempre repetitiva de suas narrativas, sinalizando como traço marcante da carpintaria literária da escritora a *contenção* de quem resiste a inovar e a romper com a normatividade.

As análises aqui apresentadas põem em evidência a função desempenhada pelas categorias *tempo* e *espaço* na ficção juvenil de Nicolelis, que é quase sempre a mesma: garantir a verossimilhança dos enredos em pauta. Da mesma maneira, a concepção da linguagem no conjunto da obra se demonstra homogênea e conservadora: a linguagem empregada pelo narrador corresponde quase sempre à vertente “cultura” e a de suas personagens se revela híbrida: ao mesmo tempo que deseja representar a espontaneidade da fala cotidiana, suas personagens, independentemente da idade e da classe social à qual pertencem, não conseguem se desvencilhar de certos padrões estabelecidos pela língua de visada mais purista, a qual é divulgada, legitimada e defendida pela escola. Em seus registros, que, em determinados momentos, estão mais ligados ao discurso escrito do que ao falado, há, recorrentemente, o emprego de expressões e construções sintáticas de cunho formal, como o emprego do pretérito mais que perfeito e de certas colocações pronominais, das quais é exemplo expressivo a ênclise.

Destaca-se ainda no conjunto da obra a presença reiterada de um narrador onisciente, de visão adultocêntrica que, independentemente de pertencer à primeira ou à terceira pessoa, possui comportamento único, sempre mediando e controlando as ações e falas das personagens. Mesmo quando é empregado o discurso indireto livre, em que se fundem as vozes do narrador e das personagens, o ponto de vista do narrador reverbera associando-se às personagens. Ao

usar esta técnica, ainda que a escritora mais uma vez assuma ser a porta-voz daqueles que, segundo sua concepção, não são ouvidos pela sociedade, nas narrativas da autora as personagens acabam por ser apresentadas ao leitor a partir de uma visão unilateral, monofônica e quase sempre idealizada. Filia-se, portanto, aos modelos de textos literários monológicos identificados por Bakhtin (2011), nos quais os elementos formais estão a serviço das ideologias defendidas por um dado autor.

Seguindo esse itinerário, a observação integrada dos elementos aqui abordados levou à percepção de que, com sua obra ficcional, a escritora elege um duplo destinatário: o jovem adolescente em formação, em especial o estudante da rede particular de ensino, ambiente em que seus livros, aparentemente, encontram maior espaço para circulação, assim como a esfera dos pais, professores, agentes educacionais diversos, coordenadores editoriais e demais adultos que se interessem pelas temáticas abordadas em seus livros.

Essa constatação não é difícil de ser confirmada, posto que, como se procurou deixar claro nas análises aqui apresentadas, Nicolelis, comumente, seja em entrevistas concedidas, seja na seção “Autora e Obra”, muitas vezes inserida em seus livros, relata ao leitor as razões que a levaram a escrevê-los, estratégia que busca trazer conforto a seus leitores. Em geral, ela concebe que o escritor (e, por conseguinte, a literatura) tem um papel social a ser cumprido, função que ela cumpre, de seu ponto de vista, por intermédio das histórias que cria, sendo estas, muitas vezes, nascidas sob encomenda de algum editor como produto de algum projeto editorial que visa suprir determinada necessidade de mercado.

Por causa disso, os enredos de suas narrativas são, via de regra, contemporâneos ao momento histórico em que foram publicadas, aspecto que tende a “prendê-las” ao período em foram escritas, deixando-as razoavelmente datadas e impedindo que muitas delas sejam reeditadas no contexto de um mercado editorial que busca de forma contínua alguma “inovação”. Isso, certamente, ratifica e explica o dado apresentado na Introdução deste trabalho sobre a sobrevivência de menos da metade dos mais de 120 livros publicados por Nicolelis ao longo de seus 45 anos de carreira. *A serra dos homens formigas*, por exemplo, que narra, de forma documental, a odisseia de garimpeiros em busca de riqueza em Serra Pelada, pode parecer – do ponto de vista do mercado – não fazer muito sentido para o leitor atual.

Nessa mesma direção, ficou evidente que a escritora assume o viés paradidático de sua obra e admite que seu intuito, ao escrever para os jovens adolescentes, intenciona não apenas proporcionar a eles entretenimento, mas também almeja atuar em seu processo de formação, oferecendo-lhes informações que possam ajudá-los a se desenvolver de forma saudável. Vale lembrar que esse ideal perpassa o projeto literário dessa escritora desde o início de sua carreira,

tendo sido já sinalizado o fato de que, em 1974, na contracapa de seu primeiro livro infantil – *Coruja Lelé* – ela anuncia que, por meio da literatura, além de entretenimento, almeja oferecer a seus leitores um “banhozinho de cultura”, no intuito de aumentar seus conhecimentos. Não causa espanto, portanto, que em 1994, 20 anos depois de sua estreia na literatura infantil, na seção “Autora e Obra” de *Guerreiros do tempo*, livro que tem como temática principal a aids e suas formas de prevenção/tratamento, a escritora, além de assumir o seu papel de formadora, conclame todos os envolvidos nesse processo a cumprir sua parte: “Temos todos – pais, educadores, escritores – que dar as mãos e ir à luta! Conscientizando nossos jovens de que a administração da liberdade, que inclui a sexualidade, deve ser feita de forma responsável.” (NICOLELIS, 1994, p. 88). Também quarenta anos depois da estreia, sua motivação para a escrita literária continua a mesma: oferecer aos leitores uma aula divertida sobre a História do Brasil Colônia é a intenção que está subjacente à criação de *Nos bastidores da realeza*, narrativa publicada em 2015, conforme foi analisado no capítulo três.

Por esse viés, não se pode negar que o projeto literário de Nicolelis é coerente, posto que materializa a concepção de literatura defendida por ela: arte que tem uma função social, sendo o escritor, em seu ponto de vista, o porta-voz dos marginalizados e oprimidos. Para a escritora, o papel da literatura é “fazer o leitor viajar, subir num tapete mágico, obrigar a pensar, ter ideias, formar um juízo de valor, como dizem na Filosofia. Desenvolver o pensamento crítico a respeito de si mesmo e do mundo.” (NICOLELIS, 2000, p. 135). Logo, em sintonia com a concepção atual herdada das transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas nas sociedades europeias do século XVIII, nas quais os membros da família burguesa passam a ter funções distintas, cabendo ao adulto zelar pelo crescimento saudável das crianças e adolescentes, Nicolelis assume, por meio de sua obra, o seu papel de agente formador e orientador do jovem adolescente que necessita de cuidados especiais. Daí que, ao retornarem da jornada, os heróis nicolelianos estejam sempre munidos do “elixir” do conhecimento, que contempla, em linhas gerais, duas direções: a primeira, que se insere na aquisição de conhecimentos culturais e de valores humanos sempre universais, levando seus heróis ao aprendizado da necessidade de buscar a convivência ética, harmoniosa, solidária, esperançosa entre os seres humanos; a segunda, que conduz para a aprendizagem de conhecimentos científicos, artísticos, históricos, que, em suas obras, são fundamentais para o desenvolvimento intelectual, linguístico, social, político e cultural de seus heróis (e, por extensão, de seus leitores).

O caráter paradidático das narrativas nicolelianas fica ainda mais exposto quando a autora salienta que muitos de seus livros foram escritos com a intenção de ajudar os professores

a lidar com certas temáticas em sala de aula. Exemplo substantivo é a narrativa *O amor não escolhe sexo*, cujo assunto principal é a homossexualidade. Escrito na década de 90, conforme depoimento da autora, esse livro foi adotado e debatido em contexto escolar e nasceu a pedido de docentes que não sabiam como lidar com a questão em sala de aula. Assim, a função de educar e instruir, do ponto de vista dessa escritora, diz respeito não apenas à família e à escola, mas também ao escritor que endereça seu texto ao público infantojuvenil.

Em entrevista concedida a Ceccantini (2000), Nicolelis diz acreditar que no contexto familiar atual, os pais trabalham o dia todo e delegam à escola a educação de seus filhos, responsabilidade que também sobra para os escritores. Em sua perspectiva, o escritor precisa manter um canal eficiente de diálogo com o jovem, ensinando a ele cidadania e ética, mostrando-lhe que vale a pena ser honesto, cumprir seus deveres e lutar por seus direitos. Sob a ótica da autora, o escritor não pode se restringir ao âmbito da história meramente policial ou de ficção científica; é necessário discutir a realidade, aguçar debates e polêmicas. Essa percepção justifica o fato de os membros da família e/ou da escola serem os principais aliados e mentores na jornada dos heróis nicolelianos. Em linhas gerais, nas narrativas filiadas ao modelo eufórico de representação familiar, concebido por Zilberman (2003) – que pode ser vislumbrado preponderantemente nas narrativas de aventuras produzidas pela escritora – a família ocupa esse papel de orientação. Já no caso das narrativas filiadas ao modelo crítico, essa função é exercida principalmente pela escola, uma vez que nelas a família é afetada por significativa moléstia social contemporânea: o fato de os pais trabalharem e ficarem fora de casa o dia todo, deixando os filhos aos cuidados da escola.

Tal configuração, se de um lado afasta a literatura de Nicolelis do campo erudito, uma vez que não dialoga com as especificidades dos bens simbólicos produzidos nessa esfera (Bourdieu, 2007), cuja originalidade formal e gratuidade cultural são os principais elementos que os caracterizam, fazendo deles uma obra de arte, de outro, é justamente o caráter utilitário de sua literatura, que faz com que Nicolelis seja cada vez mais legitimada e valorizada pela instância escolar. Ou seja, é isso que possibilita que seus textos sejam lidos por variados sujeitos, atuando, desse modo, em seu processo de formação leitora e também humana. Mesmo que esta pesquisa não tenha avaliado sistematicamente a recepção dos textos de Nicolelis por jovens leitores, nem mesmo consiga medir a amplitude do universo de leitores alcançado por essa produção ficcional, os depoimentos da autora, bem como os de leitores que comentam seus textos em variados sites e blogs, permite afirmar que a circulação e a leitura de sua obra se dão, predominantemente, sob a mediação da escola.

Com vistas a confirmar tal apontamento, chamo a atenção para o blog *Mithys of Schooh* (sic), que foi criado com o intuito de mostrar os trabalhos realizados pelos alunos do 8º ano D, do Colégio da Polícia Militar. Nele há um resumo sobre o livro *Blog da família*, que é seguido por diversos comentários representativos de que a narrativa chegou a seus leitores pela mediação escolar³⁵:

thais10 de novembro de 2010 11:33
gostei eu fui obrigada a compra este livro na verdade minha escola pedia eu gostei soque esse pirata fala demais :/

Matheus13 de novembro de 2012 04:41
Eu também fui obrigado a comprar porque a escola que pediu

Iago Bezerra,Hermanny cunegundes,Mateus felipe e Vinicius cordeiro(7ºano "B")21 de outubro de 2011 10:17
minha escola abordou esse livro ridiculo e agora eu tenho que estudar e gastar 35\$ com esse cu.

ysnara29 de junho de 2012 07:38
Esses livro agente na escola está trabalhando, aii a prof passou um trabalho e estou pegando aqui o resumo...Kkkkk

"Renatynh@!!!"28 de outubro de 2012 17:40
euu fui obrigada a ler esse livro, por que ia valer como nota...aff nem tenho paciencia para ler livroo agora eu tou pegando o resumo para ajudar na nota...kkkk

mari@n@gatynha30 de abril de 2013 10:00
Este livro é muito interessante para mim, em minha escola estamos trabalhando este livro a professora faz questões para respondermos e temos que citar pelo menos uma frase que gostamos em cada capítulo, alias de ensinar esse livro não contem palavras deficeis de entender e auxilia na leitura e na interpretação de alguns textos.
(<http://mithysofschooh.blogspot.com.br/2009/10/resumo-do-livro-o-blog-da-familia.html>)

Embora não esteja em discussão a recepção do livro supracitado, vale observar que este é recebido por seus leitores de variadas formas (por sinal, muito interessantes), sinalizando que as intenções ideológicas e educacionais da obra nicoleliana podem, em determinados momentos, ser frustradas, percepção que não invalida o papel desempenhado pela instituição escolar no processo de divulgação da obra da escritora, posto que seu projeto de formação está

³⁵ A citação em questão conserva a grafia original.

afinado com os objetivos pedagógicos dessa instituição. Cabe notar que isso está igualmente evidenciado no espaço, muitas vezes predominante, ocupado por personagens adultas no grupo de personagens principais das narrativas que compõem o *corpus* estudado.

Mesmo que os estudos contemporâneos apontem que o protagonismo na literatura infantojuvenil atual esteja sendo desempenhado por personagens jovens, nos textos literários de Nicolelis nem sempre isso ocorre. Observou-se que, sobretudo nas narrativas de aventuras e em algumas narrativas sociais que também se filiam (num segundo nível) ao gênero *aventura*, em especial as associadas aos subgêneros *policial* e *mistério*, que fica difícil a eleição de apenas um herói/protagonista. Em muitas dessas narrativas a personagem coletiva prepondera, posto que ali o narrador, preponderantemente de visão onisciente, acompanha a jornada de um grupo/equipe que trabalha em função de um objetivo comum, sendo seus integrantes ligados por variados laços: familiar, amizade, escolar, profissional.

O herói individual vai aparecer, sobretudo, nas narrativas psicológicas e em várias narrativas sociais, filiadas ao subgênero *crônica urbana*. Nessas narrativas, resguardadas as provações específicas que cada herói precisa enfrentar, em geral de ordem social diversa: *alcoolismo*, *gravidez na adolescência*, *preconceito*, *drogas*, é acompanhado o percurso de um herói, oriundo da classe média ou popular que, estando em posição inferior, precisa lutar para conquistar seus sonhos ou enfrentar seus medos e problemas, ideal que passa predominantemente pelos valores defendidos pela família burguesa e pela escola. Em geral, esses heróis pretendem ser médicos ou advogados, e para tanto se dedicam ao estudo com afinco, apesar de todos os problemas sociais que os afetam, quando pobres, conciliando o trabalho e a escola. Ao final, são sempre agraciados pela aprovação no vestibular, preponderantemente, da USP. Nessas narrativas, amadurecer significa trabalhar em prol de um projeto de vida, que passa pela apropriação do conhecimento racional e humanístico.

Apesar do protagonismo, convém reiterar que heróis jovens das narrativas de Nicolelis são acompanhados de perto por mentores e aliados, predominantemente adultos, que os ajuda a enfrentar os desafios impostos pela sociedade contemporânea, conforme se procurou demonstrar nas análises aqui apresentadas. Há que se lembrar que dos 120 livros identificados ao longo do processo dessa pesquisa, em 13 deles, mesmo que possam aparecer uma ou outra personagem jovem, elas desempenham papel bastante secundário. Isso ocorre, por exemplo, em *A serra dos homens-formigas*, *Mão tatuada*, *Na boleia de um caminhão* ou *Nos limites do sonho*.

Esse fenômeno confirma a importante atuação das editoras na determinação do público idealizado de um livro ao categorizá-lo como *infantil*, *juvenil* ou *adulto*. No caso dos livros

citados, a julgar pelas temáticas neles discutidas num primeiro plano, é admissível afirmar que eles não estão endereçados especificamente ao público jovem. Contudo, por circularem nos catálogos das editoras como *literatura juvenil*, são lidos sob essa ótica. Vale enfatizar que *Nos limites do sonho* foi publicada na década de 1970 como romance adulto. É significativo ainda mencionar que esse fenômeno também sinaliza o tipo de leitor idealizado por Nicolelis que, segundo ela, em entrevista disponibilizada no já mencionado livro *Blog da família*, é inteligente, curioso a respeito de tudo, aberto para a aprendizagem do que ela chama “cultura humanista”. Um exemplo destacado pela escritora é o de que conhecer “o passado, por meio da História, é entender o presente e estar preparado para o futuro.” (NICOLELIS, 2009, p. 129).

Pode-se considerar que Nicolelis escreve para quem quer aprender, porque também está disposta a ensinar. Daí sempre ser convidada para ministrar palestras em diferentes escolas, por onde seus livros circulam; comportamento semelhante têm seus narradores e personagens quando discursam a seus leitores sobre diferentes temas. Portanto, essas entidades ficcionais funcionam, no plano literário, como um duplo da autora, porque divulgam a seus leitores a sua visão ideológica sobre o mundo. Em *Como é duro ser diferente* é reiterada a concepção de Nicolelis sobre a função social do escritor: “Numa das aulas ela falou que os escritores são importantes porque têm um papel social – eles dão voz aos excluídos, aos que não podem ser ouvidos. Muitos até, em seus livros, são quase profetas do futuro, como o Júlio Verne.” (NICOLELIS, 2005, p. 74).

Com alguma liberdade de pensamento, pode-se afirmar que a literatura de Nicolelis assemelha-se ao comportamento dos escritores românticos que, à sua época, escreviam à moda dos pregadores, conferencistas de academia e oradores (Candido, 2011). Mesmo que seus textos tenham sido escritos para serem lidos, sua intenção é convencer e levar o leitor a uma tomada de posicionamento diante de questões sociais ou humanas consideradas urgentes, como evidencia a interpretação dos dados coletados nos campos Temática Central, Temáticas Complementares e Pedagogismos que integram a grade utilizada no conjunto da pesquisa, todos eles associados à garantia da aprendizagem e ao amadurecimento de seus heróis na travessia e no retorno para o mundo comum. Num paratexto de *Como é duro ser diferente*, a autora afirma que ele foi escrito a partir de palestras proferidas por ela em escolas de todo o país, “quando a autora teve a oportunidade de constatar o comportamento cruel de certos jovens que colocam apelidos pejorativos em seus colegas, incentivando a discriminação.” (NICOLELIS, 2005, p. 111).

O que fica patente na jornada dos heróis nicolelianos é que, em especial nas narrativas que tratam de problemas sociais indissolúveis, mesmo não conseguindo enfrentar totalmente as

provações impostas no mundo especial, eles voltam para o mundo comum mais amadurecidos. Isso fica evidenciado no final aberto de muitas das narrativas sociais e das narrativas psicológicas que compõem o *corpus*. Vale lembrar que o pseudônimo Arantxa, adotado pela heroína diante do espelho em *Guerreiros do tempo*, metaforicamente, representa o amadurecimento da jovem Bianca, portadora de HIV, que se fortalece quando resolve enfrentar, com o apoio da família, da escola e de um médico especialista, a sua condição de cabeça erguida: “Somos guerreiros, um tanto indefesos, porque o inimigo está sempre à espreita, e não nos deixa sequer a opção de recuar. Impelidos ao campo de batalha, temos de encarar o inimigo frente a frente.” (NICOLELIS, 1994, p. 85).

Assim, os heróis nicolelianos, bem como seus leitores, são lançados na jornada contemporânea das mazelas sociais oriundas do subdesenvolvimento da sociedade brasileira – na sua vertente urbana, capitalista e industrializada. Em seus livros, em particular nas narrativas sociais e nas narrativas psicológicas que compõem o *corpus*, são reconstruídos os dramas indissolúveis vivenciados diariamente por diferentes sujeitos. Prostituição infantil, sequestro, alcoolismo, tráfico de drogas, violência generalizada, preconceito em suas várias vertentes, aids, gravidez na adolescência, ausência dos pais, corrupção, conforme verificou-se, são algumas das moléstias sociais que lançam seus heróis num mundo especial, repleto de provações, as quais só podem ser enfrentadas por meio do conhecimento enciclopédico e pela solidariedade humana.

Dialogando com as conclusões de Rosemberg (1984) em seu trabalho seminal no campo da literatura infantil brasileira – *Literatura infantil e ideologia* –, pode-se dizer que as narrativas nicolelianas ensinam muito e, por conseguinte, seus heróis aprendem muito, haja vista a gama de informações que vazam na tessitura de sua obra, resultado do intenso trabalho de pesquisa realizado pela autora. A pesquisa *in loco* é, sem dúvida, o principal recurso utilizado por Nicolelis para compor suas histórias, principalmente, quando possuem por mote questões de ordem social. Em variados momentos, ela afirma que diante de um projeto editorial, seu ou de alguma editora, escava tudo o que é possível sobre o tema para em seguida produzir o texto. Daí a inserção de uma bibliografia de apoio em vários de seus livros, dado que reforça o caráter documental de sua obra, principalmente porque seu trabalho investigativo é elucidado ora no discurso de seus narradores, ora no de suas personagens. Esse tipo de informação é oferecido ao leitor, frequentemente, na seção “Autora e Obra”, buscando tornar o texto mais compreensível ao leitor e orientando sua interpretação. O que também – fica implícito – facilitaria a seleção dessas narrativas para fazer parte de algum projeto escolar.

Nesses termos, o projeto literário de Nicolelis está, assumidamente, comprometido com o projeto pedagógico da instituição escolar e o fato de seus livros circularem nesse espaço, sendo valorizada por seus representantes, traz à autora muita satisfação. Da mesma maneira, saber que sua obra é apreciada por aqueles que vivenciam situações semelhantes às experimentadas por seus heróis leva a escritora a acreditar que “está no caminho certo”. É significativo que na entrevista concedida a Ceccantini (2000) Nicolelis comente que, certa vez, um garoto de uma grande escola de São Paulo, depois de ter lido um livro seu sobre drogas, escreveu dizendo que ela era uma “salvadora de vidas”, pois havia passado noites em claro lendo a obra e pensando nas questões ali presentes. Também é destacado que outro leitor, no caso um presidiário, ex-dependente de crack que, de acordo com Nicolelis, possivelmente estaria cumprindo pena por roubo, escreveu a ela para dizer que pretendia publicar um livro sobre suas experiências e que também desejava se reabilitar para a vida em sociedade.

Na seção “Autora e Obra” do já referido livro *Guerreiros do tempo*, a autora afiança que, após ter feito uma extensiva pesquisa sobre tudo o que se refere à aids, tendo, inclusive, contatado um especialista no assunto – doutor David Everson Uip –, levou o livro, depois de pronto, para esse médico ler, com vistas a obter dele uma apreciação crítica. Em suas palavras: “Um mês depois, quando me devolveu o original, disse-me que o lera três vezes, como médico, como pai e como leitor. Anotara algumas imprecisões, que me apressei a corrigir. O melhor de tudo – que me gratificou profundamente – é que ele gostara e o achara oportuno.” (NICOLELIS, 1994, p. 88).

A pesquisa realizada também sugere que a noção de realidade adotada por Nicolelis se prende ao século XIX, em particular, pela recorrência de descrições, comentários e explicações de tom professoral que se sobressaem, preponderantemente nas narrativas da vertente social e da psicológica. Em sua maioria, as histórias são “atrasadas”, ou seja, o ritmo narrativo diminui, para oferecer ao leitor uma aula acerca da temática principal, muitas vezes sufocando o leitor com informações demasiadamente detalhadas, mais condizentes com obras de natureza referencial do que de caráter literário. A avaliação de um estudante sobre livro *O blog da família* aponta que Pirata, o narrador-protagonista “fala demais”, expondo, de forma bem-humorada, o problema em pauta. Ademais, mesmo que se reconheça a tentativa da autora de explorar nesta ou naquela narrativa certa linguagem poética e até mesmo elementos mágicos, como ocorre em *Nos bastidores da realeza*, a linguagem demasiadamente denotativa e científica empregada de modo predominante acaba por sufocar o leitor. Algo semelhante, mas em outro âmbito, também ocorre em *O caminho de Isis*, já que o elemento mágico presente na narrativa – o Olho de Hórus – poderia levar a heroína para uma aventura fantástica, o que não se dá, pois as provas a serem

enfrentadas por ela rumo ao seu crescimento não conseguem ultrapassar as barreiras da realidade.

Por fim, é preciso sublinhar que, como já apontou Zilberman (2003), a exploração da realidade imediata em livros voltados para crianças e jovens com a tentativa de despertar neles a consciência crítica, pode até ser louvável. Todavia, a literatura demasiadamente realista acaba por incorrer em certo equívoco, por não conseguir dar conta dos problemas nela apontados. A repetitividade de finais abertos levantada no conjunto de narrativas do *corpus* que tratam dessas questões de cunho social, expressaria em certa medida esses impasses, aparentemente sem solução, restando a seus heróis a esperança de que o futuro possa ser melhor.

No entanto, parafraseando Candido (1972), enquanto existirem na sociedade situações de injustiça, violência, desigualdade de classes, pobreza e todas as formas de moléstias sociais, o discurso pedagógico na literatura infantojuvenil continuará a existir, pois muitos escritores, como é o caso de Nicolelis, acreditam que denunciando em seus textos tais mazelas estarão contribuindo com um projeto de uma sociedade melhor, o que, certamente, pode ser válido.

Sob essa perspectiva, faz sentido defender a ideia de que Giselda Laporta Nicolelis desempenha um papel social importante junto a seus leitores, informando-os e conscientizando-os acerca da necessidade de adotar atitudes positivas e solidárias em prol de uma sociedade mais justa e igualitária, sobretudo em tempos em que o individualismo e o egoísmo estão muito latentes nas relações interpessoais. No entanto, acreditar que a literatura por si só possa ser a panaceia que vai resolver os problemas humanos sempre urgentes, pode ser uma ilusão e traduzir uma visão bastante quixotesca, pois, como já apontou Antonio Candido (1972) – muito sabiamente –, a atuação da comunicação literária no processo de formação humana se dá de forma arbitrária, entre luzes e sombras, altos e baixos

Para Regina Zilberman, quanto aos autores que exploram a fantasia, ao contrário, conseguiriam contribuir de forma muito mais significativa para a emancipação do leitor em formação, “já que o recurso ao maravilhoso pode superar as barreiras impostas por sua representação naturalista do espaço e do tempo.” (ZILBERMAN, 2003, p. 201-2), dando a ele condições para desempenhar um papel transformador, por meio da identificação “com a personagem que rompe os limites impostos pela sociedade repressora.” (ZILBERMAN, 2003, p. 202). Numa linha semelhante de pensamento, como defendem Bordini e Aguiar (1993), pela leitura do texto literário, o indivíduo tem a possibilidade, a partir do trabalho artístico com a linguagem, de reconstruir todo o universo simbólico encerrado nas palavras, ao mesmo tempo em que pode concretizar esse universo com base em suas vivências pessoais. Desse modo, a literatura atua na formação do ser não apenas pela realidade imediata, mas, em especial, pela

reserva de vida paralela nela encerrada que, na maior parte das vezes, o leitor não pode, não consegue ou não sabe experimentar na vida real, contribuindo para a formação de sua personalidade, assim como promovendo o conhecimento do mundo e do ser, como preconiza Candido (1972).

Tais ponderações conduzem à ideia de que Nicolelis, ainda que almejando libertar e conscientizar seus leitores, muitas vezes não alcança, no plano literário, a representação do indivíduo em toda sua humanidade, enclausurando seus heróis na permanência do *status quo* social contemporâneo, típico de uma sociedade na qual preponderam os valores defendidos pela classe social dominante. Seus heróis, portanto, estariam presos às amarras da sociedade brasileira – em suas vertentes capitalista, urbanizada e industrializada –, enredados em ações que servem para assegurar a superioridade do sistema vigente ao que tange ao desenvolvimento social e humano, cujas raízes se encontram nos ideais da sociedade europeia do século XVIII, onde também se fixam os modelos tradicionais dos elementos estruturais e estilísticos que predominam na ficção, sobretudo no que diz respeito à construção literária da linguagem e do narrador.

Na literatura juvenil de Nicolelis, os heróis, mesmo que ocupando posições inferiores e enfrentando provações diversas, alcançam sua felicidade e autorrealização, tanto no plano individual quanto social, preponderantemente pelo trabalho em equipe, pela solidariedade, pela perseverança e pela apropriação racional de todo conhecimento humanístico, linguístico, histórico, artístico e científico produzido pela humanidade ao longo de sua história. Tais aspectos dão corpo ao projeto literário de Nicolelis destinado aos jovens, correspondendo, em certa medida, aos valores idealizados pela escola e pela família burguesa. O que, entretanto, não invalida o mérito da escritora no processo de formação dos jovens leitores brasileiros.

6 REFERÊNCIAS

6.1 Obras de literatura infantil e juvenil de Giselda Laporta Nicolelis

NICOLELIS, Giselda Laporta. *Coruja Lelê*. São Paulo: Editora Do Escritor, 1974.

_____. *A Sementeira*. São Paulo: Editora Mundo Musical, 1975.

_____. *O brasão do lince dourado*. São Paulo: Editora Pioneira, 1979.

_____. *A menina de Arret*. São Paulo: Pioneira, 1981.

_____. *O fio da meada*. São Paulo: Pioneira, 1981. (Coleção Pinju).

_____. *Onde mora o arco-íris*. São Paulo: Pioneira, 1982.

_____. *Sonhar é possível?*. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção Jovens do Mundo Todo).

_____. *Na boleia de um caminhão*. São Paulo: Moderna, 1983.

_____. *Um dono para Buscapé*. 40 ed. São Paulo: Editora Moderna, 1983.

_____. *Vale das Vertentes*. São Paulo: Editora Moderna, 1983. (Coleção Veredas)

_____; GANYMEDES, José. *Awankana*. São Paulo: Pioneira, 1984.

_____. *Da cor do azeviche*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1984.

_____. *Quando chegar sua vez*. São Paulo: Ibrasa, 1984. (Coleção Primavera).

_____. *Sangue na raia*. São Paulo: Moderna, 1984.

_____. *A mão tatuada*. São Paulo: Atual, 1985. (Série Dourada).

- _____. *A serra dos homens-formigas*. 5. ed. São Paulo: Atual, 1985. (Série Dourada).
- _____. *Domingo dia de cachimbo*. 4. ed. São Paulo: Editora Salesiana Dom Bosco, 1985.
- _____. *Pântano sob o sol*. São Paulo: Global, 1985. (Coleção Juvenil).
- _____. *Nos limites do sonho*. 3. ed. São Paulo: Atual Editora, 1986. (Série Morena).
- _____. *Fearless*. São Paulo: McGraw-Hill, 1987.
- _____. *Macapacarana*. 6. ed. São Paulo: Atual, 1988. (Coleção Jovens do Mundo Todo).
- _____ (et al.). *Over the bridge*. São Paulo: Interação, 1989.
- _____. *O portão do paraíso*. São Paulo: Moderna, 1991. (Coleção Veredas).
- _____. *O caminho de Ísis*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1992. (Coleção Mistérios e Magia).
- _____. *Pássaro contra a vidraça*. São Paulo: Moderna, 1992. (Coleção Veredas).
- _____. *O sol da liberdade*. 20. ed. São Paulo: Atual, 1994. (Série Transas e Tramas).
- _____. *Os guerreiros do tempo*. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção Veredas).
- _____. *Sempre haverá um amanhã*. 25. ed. São Paulo: Editora Moderna, 1995. (Coleção Veredas).
- _____. *As portas do destino*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1997.
- _____. *O amor não escolhe sexo*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Veredas).
- _____. *O resgate da esperança*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1997. (Coleção Diálogo).
- _____. *O corpo morto de Deus*. São Paulo: Moderna, 1999. (Coleção Veredas).

_____. *Reféns no paraíso*. São Paulo: Quinteto editorial, 1999.

_____. Entrevista com Giselda Laporta Nicolelis”. In: CECCANTINI, João Luís C.T. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada*. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. UNESP, 2000. 681 p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000. Entrevista a João Luís C.T. Ceccantini.

_____. *O Mistério mora ao lado*. São Paulo: Saraiva, 2001. (Coleção Jabuti).

_____. *O preço do sucesso*. São Paulo: FTD, 2001. (Série Espelhos).

_____. *Amor não tem cor*. São Paulo: FTD, 2002. (Série Espelho).

_____. *De volta à vida*. São Paulo: Moderna, 2002. (Coleção Veredas).

_____. *O fantasma da torre*. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Diálogo).

_____. *O segredo da casa amarela*. 47. ed. São Paulo: Atual, 2003. (Entre Linhas).

_____. *Ponte sobre o abismo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 2003.

_____. *Um dia em tuas mãos*. São Paulo: Quinteto editorial, 2003.

_____. História de Giselda Laporta Nicolelis. Museu da Pessoa, 08/08/2008, Entrevistada por Thiago Majolo. Transcrição Vanuza Ramos. Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/-49447>. Acesso em: 08 set. 2016.

_____. *Saindo da plateia*. Dados bibliográficos da obra. São Paulo: FTD, 2008.

_____. *Melhores dias virão*. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. (Coleção Jabuti).

_____. *O sol é testemunha*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. *O tigre na caverna*. São Paulo: Saraiva, 2009. (Coleção Jabuti).

_____. *Papel de pai*. São Paulo: FTD, 2010.

_____. *A conquista da vida*. São Paulo: Saraiva, 2012. (Coleção Jabuti).

_____. *Nos bastidores da realeza*. São Paulo: FTD, 2015.

6.2 Entrevistas e depoimentos de Giselda Laporta Nicolelis

NICOLELIS, Giselda Laporta. Entrevista com Giselda Laporta Nicolelis”. In: CECCANTINI, João Luís C.T. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada*. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. UNESP, 2000. 681 p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000. Entrevista a João Luís C.T. Ceccantini.

_____. História de Giselda Laporta Nicolelis. Museu da Pessoa, 08/08/2008, Entrevistada por Thiago Majolo. Transcrição Vanuza Ramos. Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/-49447>. Acesso em: 08 set. 2016.

_____. Giselda Laporta comemora 40 anos de carreira Nicolelis. Entrevista concedida ao Portal Educacional Saraiva, 2012. Disponível em: <http://www.webcitation.org/68nVZaxLz>. Acesso em: 10 jan. 2013.

6.3 Obras teóricas

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

_____. et al. *Interstítio: literatura juvenil e formação do leitor - arte e indústria cultural*. Disponível em: <<http://www.literaturajuvenilempauta.com.br/>>. Acesso em: 03 maio 2016.

ALBUQUERQUE, Maria Fátima. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia. ISBN:989 -20-0088-9. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=104&Itemid=2 Acesso em: 10 ago. 2014.

ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ANDRUETTO, Maria Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e Tradução Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BATISTA, Valdirene Barboza de Araújo. *Calcanhar de Aquiles: um estudo sobre quatro projeto de leitura implantados pelo governo de São Paulo no ensino fundamental, ciclo II, de 2000 a 2007*. 2010. 295f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Roanet. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 197 - 221.

BERTANHA, Miraní. *A tecnologia na literatura infantojuvenil: possibilidades de leitura em obras brasileiras contemporâneas*. 2013. 111 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia em Tecnologia) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/683/1/CT_PPGTE_M_Bertanha%2c%20Miran%C3%AD_2013.pdf. Acesso em: 01 set. 2016.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ; Estação Liberdade, 1996.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção estúdio; 20 dirigida por J. Guinsburg).

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa*. Brasília/DF: MEC/SEF, 1998. 106 p.

BUCKOWSKI, Marcelo; AGUIAR, Vera Teixeira de. Literatura Juvenil no Brasil: algumas considerações. *V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação – PUCRS*, 2010. Disponível em: http://www.edipucrs.com.br/Vmostra/V_MOSTRA_PDF/Letras/82842-MARCELO_BUCKOWSKI.pdf. Acesso em: 27 ago. 2016.

CAMARGO, Luciana de Fátima Fontana; STEYER, Fábio Augusto. O negro na literatura sob o olhar da história. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2012/2012_uepg_port_artigo_luciana_de_fatima_fontana_camargo.pdf. Acesso em: 01 set. 2016.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura* (São Paulo). v.24, n. 9, p. 806-9, set. 1972.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235- 263.

_____. et al.. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção debates).

_____. *Literatura e Sociedade: Estudo de Teoria e História Literária*. 12 Ed. Revista pelo autor, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 204.

CARNIELLI, Rita de Cassia Lorga, ZAPPONE-UEM, Mirian Hisae Yaegashi. Literatura juvenil brasileira contemporânea e representação de grupos sociais: um olhar sobre as questões de gênero. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2011/155.pdf>. Acesso em: 01 set. 2016.

CARVALHO, Neusa Ceciliato. *O realismo pedagógico na narrativa juvenil: a confluência da Literatura de massa com a Pedagogia*. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. UNESP, 1996. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1996.

CECCANTINI, João Luís C. T. *Vida e paixão de Pandora, o cruel, de João Ubaldo Ribeiro: um estudo de produção e recepção*. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. UNESP, 1993. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1993.

_____. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada*. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. UNESP, 2000. 681 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000.

_____; PEREIRA, Rony Farto (Org.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, Assis, SP: ANEP, 2008.

_____. Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. *Letras de Hoje: Estudo e debates em linguísticas, literatura e língua portuguesa*, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 80-85, jul. /set. 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8125/5815>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

_____. 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.

_____. Mentira que parece verdade: os jovens não leem e não gostam de ler. In. *Retratos da leitura no Brasil 4*. Organização de Zoara Failla. Rio de Janeiro: Sextante, 2016, p. 83 - 98.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira (1882/1982)*. 2. ed. São Paulo: Quíron/Brasília, INL, 1984.

_____. *Literatura infantil: teoria – análise – didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. 5. ed. rev. atual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 227-237.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativa juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás. UFG, 2009 180 p. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras. UFG, 2009.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Os Estudos Culturais*. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3363368/mod_resource/content/1/estudos_culturais_ana.pdf>. Acesso em: 25 maio 2016.

ESTEVES, Nathalia Costa. *Heróis em trânsito: narrativa juvenil brasileira contemporânea e construção de identidades*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Maringá, 2011.

FAJARDO, Andressa. Literatura juvenil contemporânea: as manifestações do romance de formação na narrativa Todos Contra D@nte, de Luís Dill. *IV CONALI – Congresso Nacional de Linguagens em Interação Múltiplos Olhares*, 05, 06 e 07 de junho de 2013. Disponível em: <http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/73t.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2017.

FARIA, Maria Alice (Org.). *Narrativas juvenis: modos de ler*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Núcleo Editorial Proleitura, 1997.

_____. *Parâmetros curriculares e literatura: as personagens que os alunos realmente gostam*. São Paulo: Contexto, 1999.

_____. Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis. Assis: UNESP. s. d. 8p. (mimeogr.)

FEBA, Berta Lúcia Tagliari. A configuração do narrador e o papel do leitor na literatura juvenil. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/11155>>. Acesso em: 02 ago. 2017.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. *A leitura dialógica e a formação do leitor*. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. UNESP, 2003. 536 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2003.

FERREIRA, José Luiz Sarmiento. *O romance de aventuras e a juventude da narrativa: Moby-Dick e as suas adaptações juvenis*. 1996. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19427/2/FLM06901P000081783.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

FRANÇA, Luiz Fernando. Desconstrução dos estereótipos negativos do negro em *Menina bonita do laço de fita*, de Ana Maria Machado, e em *O menino marrom*, de Ziraldo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 31, p. 111-127, 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2022/1595>. Acesso em: 01 set. 2016.

FUNDAÇÃO CULTURAL CASA LYGIA BOJUNGA. Disponível em: <<http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/>>. Acesso em: 26 ago. 2017.

KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

LINS, Risonelha de Sousa; FREIRE, Rosangela Vieira. Espaço e constituições identitárias em *Sonhar é possível?*. Disponível em: <http://revistatopus.com.br/enviados/20165494120.pdf>. Acesso em 29 ago. 2016.

LUFT, Gabriela. *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 36, p. 111-130, 2010. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2884/2491>. Acesso em: 27 ago. 2016.

_____. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2010, 178 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Instituto de Letras. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/22987>. Acesso em: 15 mar. 2016.

MACHADO, Ana Maria. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Editora Ática, 2009.

MAGRO, Luci Haidee. *Bibliografia de narrativas juvenis brasileiras de 1945 a 2004*. Assis: Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, campus de Assis. UNESP, 2006. 3 v. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2006.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Temas e formas da narrativa juvenil contemporânea. *Anais do SILEL*. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_2498.pdf. Acesso em: 16 ago. 2016.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. *Os sentidos da alfabetização: (São Paulo/1876-1994)*. São Paulo: Editora UNESP, 2000. (Encycopaideia)

_____. Literatura infantil e/ou juvenil: a 'prima pobre' da pesquisa em Letras?. *Guavira Letras* - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMS. v. 6, p. 43-65, 2008. Disponível em: <http://www.ceul.ufms.br/guavira/guavira1.htm>>

PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINTO, Kyssia Rafaela Almeida. Configurações homoafetivas em romances infantis. *Caderno de Resumos do II Seminário Discente e II Mostra de Pesquisa do Departamento de Letras e Artes*. Paraíba: PPGLI/UEPB, 2011. Disponível em: <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/SEMINARIO%20DE%20PESQUISA%20PPGLI/Livro%20de%20Resumos%20II%20Semin%20C3%A1rio%20do%20PPGLI.pdf>
Acesso em: 21 jan. 2013.

PIZA, Edith. Da cor do pecado. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 1, p. 52, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16915/15476>. Acesso em 03 set. 2015.

_____. *O caminho das águas: estereótipos de personagens negras por escritoras brancas*. São Paulo, EDUSP: Com-Arte, 1998. Disponível em: http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019P1/2011/magro_lh_dr_assis.pdf. Acesso em: 13 jan. 2013.

REDE: Leitura e Literatura Infantil e Juvenil (PR). Disponível em: <<http://redellij.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012. (Enfoques, Letras)

RIBEIRO, Tati. Resenhas - *Espelho Madilto*. 2010. Disponível em: <<https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/5236/edicao:6360>>. Acesso em: 01 abr. 2016.

ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1984.

RUIVO, Marina. Exílio sem dor: uma leitura de *Quando chegar a sua vez*, de Giselda Laporta Nicolelis. São Paulo, *Unesp*, v. 13, n. 1, p. 54-78, janeiro-junho, 2017. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/download/725/935>>. Acesso em: 01 ago. 2017

SANCHES, Romário Duarte. *Macapacarana: uma abordagem histórica e ... ao reconhecimento das identidades culturais do povo amapaense...* Disponível em <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/512> Acesso em 20 mai. 2015.

SANTANA, Ana Lucia. *Escritores da Literatura de Aventura*. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/escritores-da-literatura-de-aventura/>. Acesso em: 12 ago. 2017.

SANTOS, Fabiano dos; NETO, José C. Marques; RÖSING, Tania M. K. *Mediação de Leitura: discussão e alternativas para formação de leitores*. São Paulo: Global, 2009.

SANTOS, Mônica de Menezes. *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. UFBA, 2011. 268 p. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras. UFBA, 2014.

SILVA, Carla Regina; LOPES, Roseli Esquerdo. Adolescência e juventude: entre conceitos e políticas públicas. *Cadernos de Terapia Ocupacional*. UFSCar, São Carlos, Jul-Dez 2009, v. 17, n.2, p 87-106.
<http://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br/index.php/cadernos/article/view/100/65>. Acesso em: 23 ago. 2014.

SILVA, Luiz da (Org.). *Estúdio 44: antologia*. São Paulo: Editora do Escritor, 1975.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1969.

SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2003. (Coleção aprender e ensinar com textos, v. 8).

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A ficção juvenil brasileira em busca de uma identidade: a formação do campo e do leitor*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. UFRJ, 2015. 450 p. Tese (Doutorado em Letras Vernáculos). Faculdade de Letras. UFRJ, 2015.

SUZUKI, Eico (Org.). *Estórias bichos!* São Paulo: Do Escritor, 1972.

VEJA. Os livros mais vendidos. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/infantojuvenil/>. Acesso em: 11 set. 2017.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TURCHI, Maria Zaira. O estético e o ético na literatura infantil. In: CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. (Org.) *Leitura e literatura Infanto-juvenil*. São Paulo; Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004, p. 38 - 44.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura mítica*. Ilustração Michele Montez; Tradução Petê Rissatti. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

WELLERSHOFF, Dieter. *Literatura, mercado e indústria cultural*. Humboldt. Hamburgo: 22; p. 44 - 48, 1970.

ZELAQUETT, Andréa Garcia. *O lúdico no discurso no discurso poético de Bartolomeu Campos Queirós*. 2003, 175 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2003. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/27898>. Acesso em: 03 set. 2016.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

VALDIRENE BARBOZA DE ARAÚJO BATISTA

**A JORNADA DO HERÓI NAS NARRATIVAS JUVENIS DE
GISELDA LAPORTA NICOLELIS**

Volume 2

ASSIS

2018

7 APÊNDICE

7.1 As Narrativas Juvenis submetidas à grade

7.1.1 *O segredo da casa amarela*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O segredo da casa amarela</i> . 47. ed. São Paulo: Atual, 2003. 112 p. (Entre Linhas).
2	Ano da 1ª edição	1980.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa policial; narrativa de mistério. Narrativa social.
4	Resumo da narrativa	Wanderlei é um garoto de 13 anos, esperto e curioso, que mora num bairro de periferia de uma cidade não determinada. Órfão de pai, filho de dona Malvina e irmão de três garotos mais novos que ele, Wanderlei é o principal ajudante da mãe, que é a melhor quituteira da vila. Como os outros meninos de sua idade, ele adora jogar bola no campinho do bairro, especialmente com a sua turma, que é formada por Zarolho, Camaleão, Pedro e Jaime. Certo dia, a casa amarela que ficava perto do campinho foi alugada misteriosamente apenas para homens. O movimento diário de homens mal-encarados chamou a atenção do garoto que, a todo custo, queria descobrir o mistério que rondava aquela residência. Para isso, a contragosto da mãe, passou a rondar a casa até que foi contratado por seu João, o inquilino, para fazer serviços de <i>office boy</i> , função que foi desempenhada pelo garoto sempre em companhia de Zarolho, seu melhor amigo. Aos poucos, os garotos foram descobrindo os mistérios daquela casa, mas, para tanto, foram envolvendo diferentes pessoas, entre elas, a mãe de Wanderlei, os pais e a irmã de Zarolho, os colegas Camaleão, Pedro e Jaime e Maria de Sá, mulher pulso firme da vila. As confusões também foram diversas: os meninos tiveram que buscar as encomendas de seu João em variados lugares, entre eles, no cemitério; Zarolho chegou a ser sequestrado por engano; Jaime teve de se vestir de mulher para se infiltrar na casa. Sem contar as várias situações misteriosas a serem desvendadas: o caso do sequestro do banqueiro milionário; a dúvida sobre a verdadeira identidade de Cicatriz, o capanga de seu João; o mistério em torno do que teria sido enterrado clandestinamente no jardim da casa amarela; os mistérios em torno do sequestro de Zarolho. Ao final, com a ajuda de seu José, um investigador

		disfarçado de jardineiro, tudo é descoberto, inclusive que na casa funcionava um local de jogo de bicho, liderada por seu João. A quadrilha foi desmantelada e presa, e a vila volta a ter a tranquilidade de sempre.
5	Organização da narrativa	Com estrutura simples e linear, a narrativa está organizada em 41 capítulos titulados e não numerados. Organizados conforme a ordem cronológica dos acontecimentos, os capítulos são bem curtos, com predominância das relações lógico-causais. Os títulos sintetizam o acontecimento chave de cada tópico; em alguns casos, um capítulo dá continuidade a outro. As digressões são esporádicas, surgindo apenas quando estritamente necessárias para justificar algum motivo dos acontecimentos. Há demarcação clara da sequenciação lógica com começo, meio e fim.
6	Personagens principais	Wanderlei; sua mãe Malvina; a turma: Zanolho, Pedro, Camaleão e Jaime.
7	Personagens secundários	Os três irmãos de Wanderlei, entre eles, Jorge (apenas menção); dona Elvira, seu marido e sua empregada; Farofa e Duca (também pertencentes à turma); seu Manoel e esposa, dono do bar; dona Belinha, a professora de Wanderlei; Seu Carlos e família, antigos moradores da casa amarela; seu João, o bicheiro, e Roque, o seu capanga, também conhecido como Cicatriz; seu José, investigador disfarçado de jardineiro; o cachorro dobermann Faísca; o homem que estava no ônibus lendo jornal; seu Aldo; seu Aparício, dono da floricultura e o seu gerente; o sujeito da barbearia; dona Margarida; o porteiro do apartamento de luxo; o copeiro de seu Aguiar; dr. Fábio; o zelador e o jardineiro do cemitério; a mulher que deixou a encomenda no cemitério; Maria Sá; os bicheiros que frequentavam a casa amarela; o senhor Takashi; os policiais e o delegado; Lázaro, o garoto que morreu afogado e sua mãe dona Gertrudes; os moradores da vila; Juca, o pipoqueiro; os pais de Zanolho: Benedito e Arminda, e a irmã Maria; a vizinha de Zanolho e seu filho; os pais de Pedro e irmãos; dona Odete, a mãe de Jaime e seu filho Jorge; o bicheiro que sequestrou Zanolho; Helena, a mãe de Farofa; os dois homens sequestradores; o motorista do banqueiro milionário; o bicheiro baleado em uma batida com a polícia.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	A edição analisada teve o seu tempo histórico atualizado, uma vez que a moeda corrente na narrativa é o real, que entrou em vigor somente na década de 1990 e a primeira edição do livro data de 1981. Em geral, o tempo não desempenha função muito importante na narrativa, ele serve apenas para sequenciar o fluxo natural das ações em ordem cronológica linear, com pouquíssimo espaço para digressões.
9	Duração da ação	Toda a ação narrativa dura menos de um mês, textualizada em 104 páginas.

10	Espaço macro	Uma cidade não determinada.
11	Espaço micro	A vila; a casa de Wanderlei; o bar de seu Manoel; o campinho; a casa amarela; as várias ruas, bairros e ônibus da cidade; as ruas da vila; a casa de seu Aldo; a floricultura de seu Aparício; o cemitério; a barbearia; a banca de jornal; o apartamento de luxo; a escola; a lanchonete; a casa de Pedro; a casa de Zanolho e de sua vizinha; o armazém onde Zanolho ficou quando foi sequestrado; a represa; a casa de Maria Sá.
12	Voz narrativa	O narrador está situado fora da história. Há equilíbrio entre o emprego do discurso direto e do discurso indireto livre, com ocorrências muito ocasionais do discurso indireto.
13	Foco narrativo	O narrador é onisciente, e deixa claro que possui conhecimento sobre o universo interno e externo das personagens, trazendo ao conhecimento do leitor, em vários momentos, dados do passado das personagens. Apesar disso, em diferentes situações, ele abre mão dessa visão ilimitada para ocultar do leitor variadas informações sobre a trama narrativa, bem próprio das narrativas policiais. Fica claro que o narrador focaliza os eventos narrativos a partir do ponto de vista de Wanderlei e de Zanolho, manifestando simpatia por ambos, como também compaixão pelo fato de os dois garotos estarem expostos aos problemas sociais diários vivenciados nos bairros periféricos, como, por exemplo, ter de trabalhar para ajudar a família, sem deixar de estudar. Isso se nota pelos vários comentários, explicações e julgamentos tecidos pelo narrador ao longo do texto, assumindo um tom professoral, como se observa em: “Dona Malvina tinha razão: criança e bicho combinam perfeitamente, como unha e carne” (p. 38).
14	Temática Central	O jogo de bicho e suas nefastas consequências para a sociedade, sobretudo, para os adolescentes pobres.
15	Temas complementares	Trabalho infantil; estudo X trabalho; importância do estudo para a emancipação; riqueza X pobreza; a luta pela sobrevivência; defeito físico; assassinato; criminalidade; coragem X covardia; caridade; trabalho em equipe; fidelidade; situações perigosas; morte; traumas; lavagem de dinheiro; mistérios; corrupção; sequestro; persistência; medo.
16	Linguagem	Apesar de a edição analisada ter sido atualizada, visando à aproximação com a linguagem dos leitores mais contemporâneos, os vários diálogos constantes na obra podem denotar inverossimilhança e artificialidade na boca das personagens, como é o caso da fala da mãe de Wanderlei quando pede a ele para entregar uma encomenda: “- Vá entregar pra dona Elvira. E receba o pagamento certinho. E volte direto pra casa pra não perder o dinheiro.” (p. 6). Ao longo da narrativa nota-se a preocupação em absorver as demandas linguísticas contemporâneas, o que fica evidenciado no emprego das

		<p>abreviações que são justapostas à linguagem mais purista que, no exemplo acima, está representada no emprego dos imperativos “vá”, “receba” e “volte”, como também da mistura de gírias, de coloquialismos diversos com a norma padrão da língua portuguesa. Cabe ainda lembrar que as marcas de oralidade ora aparecem marcadas por aspas, ora não, como é o caso de “praquele” e “meurmão”. O primeiro termo não está grafado com as aspas, já o segundo, está.</p>
17	Pedagogismos	<p>Os pedagogismos aparecem ao longo da narrativa nos comentários, explicações e julgamentos tecidos, seja pelo narrador, seja pelas personagens. Em geral, eles tendem a passar para o leitor alguma forma de ensinamento, apelando para algum tipo de comportamento, como se observa em: “Quer dizer, faltavam só os fogos de artifício, porque assim que o Juca, pipoqueiro oficial da vila, soube da coisa, veio de carrocinha e tudo e faturou alto às margens da represa, a uma prudente distância da polícia.” (p. 55-56).</p>
18	Outras observações	<p>O exemplar analisado apresenta ilustrações de Rogério Borges e é uma nova edição da reimpressão de 1987. Além da seção “A autora” há uma entrevista com Giselda Laporta Nicolelis que fala a respeito da narrativa em questão, com foco nos problemas sociais abordados nela. A primeira edição desse livro foi feita pela Editora Brasiliense, tendo pertencido à Coleção Jovens do Mundo Todo.</p>

7.1.2 *O fio da meada*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O fio da meada</i> . São Paulo: Pioneira, 1981. 106 p. (Coleção Pinju).
2	Ano da 1ª edição	1981.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa de mistério; narrativa policial. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Luciana, a filha mais velha de Regina e Fábio, está voltando para a casa quando, misteriosamente, é abordada por um homem que entrega a ela uma pequena caixa de veludo azul-marinho. Ao chegar em casa, assustada, a garota está explicando para os irmãos Rodrigo e Ana Carolina o ocorrido quando o pai chega para o almoço e percebe que sua filha está com a famosa Agulha da Rainha que havia sido roubada de um antiquário da cidade. Pouco tempo depois, a governanta da família – Matilde – entra esbaforida e avisa a família que um moço estranho acabava de avisar que dona Regina tinha acabado de ser sequestrada e que deveriam guardar a encomenda muito bem. A partir daí, ao lado da avó Flávia e do detetive Fuinha, a família vivencia muitas situações aventurecas até que conseguem desvendar o misterioso roubo da Agulha da Rainha que, por sinal, estava envenenada com uma substância fatal, cujo objetivo era assassinar um famoso escritor que havia fugido de seu país por causa do regime governamental e que, a partir de então, tinha passado a fazer palestras por diferentes países. Até o caso se desenrolar, a turma passa por diferentes aventuras, entre elas: a fuga de Regina; a tentativa de roubo da agulha; a troca desta por uma falsa; a agulha verdadeira vai parar no caminhão de lixo. Ao final, os ladrões são presos, a avó Flávia se casa com Orlando, Fuinha e Matilde ficam noivos e Luciana é aprovada no vestibular de Medicina da Fuvest.
5	Organização da narrativa	A narrativa é composta de 30 capítulos curtos, numerados, mas não intitulados, com exceção do último que recebe o título de Epílogo. A estrutura é simples e linear, com predominância das relações lógico-causais na sequenciação das ações. É clara a demarcação do começo, meio e fim da trama narrativa.
6	Personagens principais	A família: os pais Regina e Fábio e os filhos: Luciana, Ana Carolina e Rodrigo; a avó materna Flávia; a governanta Matilde e o detetive Fuinha.
7	Personagens secundários	Os três ladrões estrangeiros; Marlene, a advogada da família; dr. Mário, advogado; o proprietário e funcionários do antiquário; os dois assaltantes: Pintado e Doidão; o motorista do caminhão de lixo e o ajudante; o pessoal do emprego da Regina; o porteiro; o

		homem que deu carona para Regina; a empregada que servia Regina quando estava sequestrada; o delegado Pontes; dona Teresa; a empregada de dona Teresa; Orlando, o noivo de dona Flávia; o escritor; o grupo de policiais.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há várias referências que permitem afirmar que o tempo histórico é contemporâneo ao momento em que o livro foi publicado, entre elas, a menção à Telesp (Telecomunicações de São Paulo), empresa operadora de telefonia do grupo Telebrás no estado de São Paulo antes de sua privatização no final da década de 1990, quando foi adquirida pela Telefônica; há ainda referência à fita cassete. Não há exploração do tempo psicológico, com predominância do tempo cronológico na sequenciação das ações narradas.
9	Duração da ação	De modo acelerado, toda a ação narrativa dura um pouco mais de três meses; no último capítulo dá-se um salto de quase dois meses na matéria narrada, processo que é finalizado no Epílogo, cujo objetivo é apresentar ao leitor como o caso foi esclarecido, fornecendo a ele os detalhes para a compreensão do misterioso roubo da Agulha da Rainha.
10	Espaço macro	A cidade de São Paulo.
11	Espaço micro	Casa da família; o ônibus onde estava Luciana; o antiquário; a revista; a casa onde Regina ficou presa; o caminhão de lixo; o carro da família; a faculdade onde o escritor estrangeiro proferiu a palestra.
12	Voz narrativa	A voz narrativa está fora da história e possui visão ilimitada sobre as personagens e os acontecimentos narrados, embora, em vários momentos, abra mão dessa visão para esconder alguns detalhes da trama narrativa do leitor, com vistas a criar um clima de suspense e mistério. As falas são predominantemente organizadas por meio do discurso direto, sendo o narrador o mediador dos diálogos. Há um emprego equilibrado dos pretéritos perfeito e imperfeito, com várias ocorrências do imperfeito.
13	Foco narrativo	Embora o narrador onisciente privilegie a perspectiva das personagens principais, a qualquer momento, ele traz à tona (ou esconde, conforme os seus interesses) todas as informações necessárias para a compreensão da sequência narrativa. O tom do narrador é de descontração, parece se divertir com as aventuras vivenciadas pelas personagens.
14	Temática Central	Mistério, suspense e confusão.
15	Temas complementares	Vestibular; trabalho exaustivo; confiança profissional; o aumento de assaltos em grandes cidades; chantagem, sequestro, problemas sociais do Rio de Janeiro e São Paulo; medo; fofoca; sequestro; comportamento adequado diante de assaltos; o alto preço da gasolina; solidariedade; curiosidade; trabalho em

		<p>equipe; diferenças entre a teoria e a prática; inteligência; ansiedade; valorização do estudo; tradição X modernidade; preconceitos; memória; sinceridade; narrativa policial; metalinguagem; sotaque; falta de domínio da língua inglesa; namoro na terceira idade; valor histórico dos objetos; literatura engajada; politização; paixão; tempo; amizade.</p>
16	Linguagem	<p>A linguagem é objetiva e fluente, porém, a tentativa de fundir o padrão culto da língua portuguesa com expressões mais coloquiais, em muitos momentos, produz um efeito de artificialidade, ocasionando um hibridismo linguístico que não consegue mimetizar a realidade da linguagem brasileira cotidiana, como se nota no seguinte bilhete escrito pela governanta Matilde: “Vocês estão muito sossegados, sabem? Eu não dou um centavo pelo Fuinha. Vou até onde trabalha a dona Regina saber alguma coisa. De mim ninguém vai desconfiar. Volto assim que puder. Lucina esquente o jantar, Ana Carolina recolha a roupas do varal e Rodrigo ponha a mesa, por favor. Se Fábio, não esqueça de tomar seu remédio. Tchau. Matilde.” (p. 34-35).</p>
17	Pedagogismos	<p>Os ensinamentos estão presentes ao longo do texto nas vozes do narrador e das personagens, por intermédio de comentários, explicações e interpretações diversas, como se nota no seguinte trecho em que o narrador comenta o fato de Regina ter conseguido fugir dos sequestradores: “A vida é mesmo um milagre. Quando as coisas realmente importantes estão salvas, o resto vai resolvendo aos poucos, naturalmente, porque afinal todos os dias nasce o sol e com ele a esperança de um novo dia de soluções.” (p. 40).</p>
18	Outras observações	<p>O livro contém ilustrações de Carlos da Cunha, e Leonardo Arroyo, na época importante estudioso da literatura infantil, que também fez parte do Conselho Editorial da Série Juvenil em que a obra se insere.</p>

7.1.3 A serra dos homens-formigas

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>A serra dos homens-formigas</i> . 5. ed. São Paulo: Atual, 1985. 99 p. (Série Dourada)
2	Ano da 1ª edição	1981.
3	Gênero	<p>Da narrativa central: Narrativa social: narrativa de crônica rural.</p> <p>Da narrativa encaixada: narrativa psicológica: narrativa de memórias.</p> <p>Narrativa social: narrativa de crônica rural; narrativa-reportagem.</p>
4	Resumo da narrativa	<p>Da narrativa central: Severino, líder de um grupo constituído de seis homens, incluindo ele, Josafá, Valdinei, Daniel, Crespo e Josias, sonha em ter uma vida melhor para a esposa Marilde, a mãe, dona Josefa, e para o filho que está para nascer. A fama de riqueza trazida pela exploração do garimpo levou os amigos até a famosa Serra Pelada. Depois de três dias de uma sofrida viagem de pau-de-arara, comendo pó na beira da estrada e em péssimas condições de transporte, os amigos chegam à terra dos homens-formigas, cujas condições de trabalho os condicionam a uma vida animal. Lá, Branco, um albino, também se junta ao grupo de amigos e, juntos, eles experimentam todas as dificuldades do garimpo: as péssimas condições de trabalho, a saudade da família, as doenças diversas, o risco iminente de acidentes, sem contar a falsa ideia de enriquecimento fácil. Lá eles ficam por volta de um ano, período em que os amigos vivenciam diferentes situações, entre elas: as viagens para Marabá, especialmente para visitar o bordel da cidade, onde, em certa ocasião, Josafá é acometido por uma doença sexualmente transmissível; Daniel escreve um livro onde narra as suas experiências no garimpo; Valdinei encontra ouro, fica rico e trai a confiança dos amigos; Josias quase morre em função do desmoronamento do barranco onde o grupo trabalhava. O acidente com Josias apenas intensifica o sentimento de desilusão que recai, principalmente sobre Severino, que não acredita encontrar ouro no garimpo. Foi durante o período de recuperação do jovem, que eles, finalmente, conseguem encontrar a tão procurada mina. Com a melhoria das condições econômicas, o grupo volta para a casa, desta vez, de avião.</p> <p>Da narrativa encaixada: Daniel sempre teve o sonho de escrever um livro porque quer deixar algo de si para quando partir deste mundo. A ida para o garimpo lhe dá a oportunidade de escrever <i>Terra Bruta</i>, livro dedicado à professora que o ensinou a ler, uma moça que se dedicava a ensinar as pessoas do sertão, morta precocemente pela doença de Chagas. Em seu caderno, ele</p>

		registra os acontecimentos que marcaram a sua vida, trazendo à tona suas memórias, cujo cenário é a vida no sertão e as dificuldades enfrentadas, sempre ao lado da esposa Maria, dos filhos e netos, como também a vida cotidiana no garimpo.
5	Organização da narrativa	<p>Da narrativa principal: Com estrutura linear, simples e cronológica, a narrativa é composta de 34 capítulos numerados, mas não titulados. Com predominância das relações lógico-causais, apresenta sequenciação lógica com começo, meio e fim bem demarcados, textualizada em 99 páginas. O texto é de forte tendência realista, daí o emprego intensivo da descrição e da apresentação de várias informações e explicações sobre a dura realidade da Serra Pelada.</p> <p>Da narrativa encaixada: o livro de Daniel é um diário, onde ele registra os fatos ocorridos no dia a dia do garimpo, rememorando passagens de sua vida no sertão, tudo com um tom bastante subjetivo, emocional e por vezes até com caráter de desabafo. Em geral, o diário de Daniel apenas aprofunda, pela sua perspectiva, alguns fatos já narrados na narrativa central.</p>
6	Personagens principais	<p>Da narrativa central: O grupo de garimpeiros: Severino, Crespo, Valdinei, Josias, Branco, Daniel e Josafá.</p> <p>Da narrativa encaixada: Daniel, a esposa Maria e o grupo de amigos.</p>
7	Personagens secundários	<p>Da narrativa central: A velha Josefa, mãe de Severino e Marilde, sua esposa; Levanta-poeira, o motorista do caminhão; a família de Daniel (esposa, filhos e netos); os outros cinquenta passageiros que viajam no pau-de-arara juntamente com o grupo, entre eles o que passou mal, o outro com quem Josias tentou conversar, mas não obtém resposta e um que é violeiro; a dona do bordel; as garotas de programa, entre elas Cilene e Valdirene; a menina de olhos verdes; seu Dinho, o dono da fazenda; os arrendatários: o geólogo, primeiro patrão do grupo de Severino, seu Elias, o segundo patrão e o médico Valter; Magro, o cozinheiro do primeiro patrão; Carlão, o vendedor de frango e empregado de seu Elias; José e Valnides, os dois homens mortos soterrados no garimpo; Beduíno, o dentista; a mulher e os sete filhos de Branco e a filha de Valdinei (apenas menção); Zé Paca; os peões de Valdinei; José, o empregado do médico; Sapo, o moço que furtou o caderno de Daniel e seus colegas; Tisiu, o garoto de recado do médico.</p> <p>Da narrativa encaixada: as personagens não diferem muito das da narrativa central, com o acréscimo de alguns outros, entre eles, a professora que ensinou Daniel a ler; Antônio e os outros homens compradores de ouro; a mulher loira e as duas moreninhas; o farmacêutico de Marabá, o cara mal apessoado que brigou com o grupo em Marabá; o doutor que morava na</p>

		cidadezinha onde Daniel morava e o outro que o substituiu; os dois policiais de Marabá.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico das duas narrativas pode ser situado durante a década de 1980 que é o período em que a Serra Pelada, serra brasileira localizada no sudeste do estado do Pará, tornou-se bastante conhecida pela possibilidade de enriquecimento por meio do garimpo. Embora haja exploração do tempo psicológico, que se evidencia nas passagens em que há exploração do universo subjetivo das personagens, especialmente no diário de Daniel, em geral, o tempo cronológico está mais em evidência na construção da narrativa.
9	Duração da ação	Os fatos apresentados na narrativa central duram cerca de um ano, que é o tempo transcorrido desde o dia em que Severino vai junto com os amigos até a Serra Pelada e a volta para casa. O diário de Daniel, além de relatar acontecimentos ocorridos nesse mesmo período, faz digressões, retomando aspectos de sua vida desenrolados muitos anos antes.
10	Espaço macro	Da narrativa central: Uma cidade do interior paulista, de onde o grupo de amigos sai rumo à Serra Pelada e Marabá, localizada no Pará. Da narrativa encaixada: além dos espaços mencionados acima, também há a cidadezinha do sertão na qual residia Daniel.
11	Espaço micro	Da narrativa central: a casa de dona Josefa; o lugar marcado pelos seis amigos para seguirem viagem; o caminhão que os levou até o garimpo; a venda na beira da estrada; o garimpo; a bica d'água; a cabana, onde o grupo mora; a cabana do médico; o casarão de seu Dinho; a farmácia e o bordel em Marabá; o avião. Da narrativa encaixada: além de alguns dos espaços mencionados acima, há também as casas nas quais Daniel já morou; o consultório do médico. Em suas memórias, Daniel não se preocupa com a localização espacial das ações.
12	Voz narrativa	Da narrativa central: um narrador fora da história, com equilíbrio de ocorrência dos discursos direto e indireto livre. Da narrativa encaixada: narrador-protagonista, com emprego do discurso direto nos diálogos.
13	Foco narrativo	Da narrativa central: o narrador é onisciente e apresenta conhecimento ilimitado sobre o universo interior e exterior das personagens, embora negue algumas informações ao leitor, com visível intenção de provocar neste algum tipo de reflexão, como se nota na passagem em que Josias se apaixona por Cilene, uma garota de programa: “Ela ainda acenou ao lado da mulher gorda vestida no espalhafato, mãe, avó, sabei-me lá das coisas da vida, sabei-me lá...” (p. 12). É visível a simpatia que o narrador sente pelos trabalhadores do garimpo, que lutam em busca de melhores

		<p>condições de vida, assim como é notável o desprezo que sente em relação aos atos de exploração cometidos por muitos donos de barrancos. Há predomínio do pretérito perfeito, o que reforça o caráter narrativo do texto, embora as descrições e argumentações se façam presentes, sobretudo, para explicar aspectos da realidade cotidiana do garimpo. Nota-se ainda que, embora o texto esteja recheado de tais informações, o narrador dá bastante liberdade às personagens para que seus dramas venham à tona pelas suas próprias vozes e, alguns momentos, há o uso de verbos conjugados no presente, como também de advérbios que dão ideia de tempo presente, o que produz o efeito de que os fatos estejam se desenrolando ante os olhos do leitor.</p> <p>Da narrativa encaixada: Daniel, o narrador-protagonista, conta aspectos de sua própria vida, assim como da realidade do garimpo que, segundo ele, é o próprio inferno, a partir de sua própria perspectiva. Em geral, ele interpreta, explica, comenta, julga e reconta fatos já relatados pelo narrador onisciente, estabelecendo diálogo direto com o leitor.</p>
14	Temática Central	Os sonhos e desilusões da busca pela riqueza na Serra Pelada.
15	Temas complementares	A luta diária do pobre pela sobrevivência; fidelidade; transporte de rico X transporte de pobre; a importância dos sonhos para se viver; a luta de classe; problemas sociais e econômicos diversos; vingança; amor à primeira vista; a exploração dos trabalhadores; confiança; trabalho em equipe; promessas; as dificuldades encontradas pelas pessoas albinas; companheirismo; a relação patrão-empregado; traição; solidariedade; as péssimas condições de trabalho no garimpo que levam a ocorrências de acidentes, mortes, falta de higiene; determinismo; a frieza de sentimentos em função do meio; coragem; união; a natureza sexual masculina; sorte; doenças sexualmente transmissíveis; o comodismo e a falta de perspectiva; a dignidade humana; a função social da escrita e a imortalidade do escritor; gratidão; o tempo; a bondade; desconfiança; ambição; tristeza; alegria; fé e oração; milagre; preconceito; as voltas da vida; crenças populares.
16	Linguagem	<p>Da narrativa central: a fala das personagens pretende mimetizar a espontaneidade, musicalidade e as construções da linguagem sertaneja, sem aparente intenção de estigmatizar o falar regional. Já o registro do narrador é formal, mas não deixa de usar alguns termos coloquiais, especialmente abreviações e expressões idiomáticas. Há também a exploração de metáforas e comparações ao longo da narrativa.</p> <p>Da narrativa encaixada: o registro do narrador-protagonista mimetiza o falar regional, explorando não apenas o sotaque como também algumas palavras e expressões bem próprias do vocabulário sertanejo, como “derreado”, “meio no arrastado”,</p>

		“arreliaava”, entre outros. Há equilíbrio entre o emprego de verbos no presente, no pretérito perfeito e no gerúndio.
17	Pedagogismos	A narrativa pretende mostrar ao leitor a dura realidade dos homens que se aventuram a buscar riquezas no garimpo brasileiro, trazendo informações diversas que podem levar o leitor a conhecer o funcionamento complexo dessa dinâmica que, se, por um lado, pode levar à riqueza, pode também ser sinônimo de dor, sofrimento, intensificando ainda mais a pobreza de quem pouco ou nada tem. Isso pode ser observado no discurso dos narradores e das personagens. No entanto, os protagonistas saem vitoriosos.
18	Outras observações	O livro foi ilustrado por Marcelo Pinto; a capa foi feita por Rogério Borges e a sua primeira edição se deu em 1980, pela Editora Brasiliense.

7.1.4 Macapacarana

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Macapacarana</i> . 6. ed. São Paulo: Atual, 1988. 148 p. (Coleção Jovens do Mundo Todo).
2	Ano da 1ª edição	1982.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa de aventuras. Narrativa – diário.
4	Resumo da narrativa	Gerson Luiz, de modo abrupto, tem a sua vida transformada, pois precisa mudar-se da cidade de São Paulo para Macapá, capital do Amapá, por causa do trabalho de seu pai, proprietário de garimpos na região. Com a mudança, a vida do jovem se altera significativamente, pois é obrigado a adaptar-se a uma nova realidade geográfica, social e cultural. Aos poucos, vai se acostumando a ficar longe da namorada, Yuri, que fica em São Paulo, conhece os hábitos da população local, bem como acostuma-se com o ambiente de muito calor, chuva e insetos. Passa a fazer parte de uma nova turma de amigos e, como eles, explora as novidades que a cidade lhe apresenta. Nas férias escolares, vai com seu pai para o garimpo, acompanhado pelo amigo Tocha, e lá vive experiências que deixam marcas significativas em seu processo de amadurecimento, adquirindo um aprendizado que segue em várias direções: a importância do companheirismo e da camaradagem em ambientes de trabalho hostis; as relações de força na luta pela posse do ouro por parte daqueles que são donos de garimpos, o conhecimento dos “causos” de aventuras dos garimpeiros, o valor da amizade com alguém de cultura muito diferente, como a que se desenvolveu entre o protagonista e o Índio, um nhambiquara cozinheiro do acampamento. O retorno para casa evidencia que Gerson Luiz está mais aberto e preparado para a vivência de novas experiências de vida.
5	Organização da narrativa	Constituído de 34 unidades sem títulos, a narrativa possui estrutura simples e linear, cujos acontecimentos são apresentados em ordem cronológica.
6	Personagens principais	Gerson Luiz (de apelido Bolanga/Golanga), jovem de 16 anos; Gabriel, seu pai; Mercedes, sua mãe; Tocha, principal amigo de Gerson em Macapá; Índio, garimpeiro que trabalha para o pai de Gerson.

7	Personagens secundários	Yuri, a namorada de Gerson em São Paulo; dona Mundica, parteira famosa em Macapá; Ana, o Tico de Macapá, o Tochinha, a miss Macapá, o Camarão, os amigos feitos na nova cidade; Zé Grande, Biló, o Arranca-Toco, o Zé das Neves, João, o Gringo, todos empregados do pai do protagonista; Sinhá Moça, a pacarana (tipo de paca da região, em extinção); Xereta, o galo, Trampo e Trambique, os cachorros; Dona Clarice, a professora de Geografia que ficou no Sul.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Ainda que o tempo histórico não esteja explicitado, algumas referências, como a menção a <i>shopping centers</i> , à moeda cruzeiro ou à Canção da América, de Nilton Nascimento, permitem situar a ação entre o final da década de 70 e o início da década de 80. Mesmo que as ações obedeam ao tempo cronológico, nas variadas reflexões subjetivas feitas pelo protagonista, evidencia-se o tempo psicológico.
9	Duração da ação	O essencial da ação dura por volta de quatro ou cinco meses. No último capítulo ocorre um salto temporal, ampliando-a para um ano e meio.
10	Espaço macro	O Amapá; a Amazônia.
11	Espaço micro	A cidade de Macapá, a casa do protagonista e seu grande quintal; a escola; a floresta; o acampamento dos garimpeiros.
12	Voz narrativa	A voz da narração é a do protagonista, que narra, numa espécie de diário, a sua experiência de vida no período de sua estadia no Amapá. Predomina o discurso indireto, embora haja presença significativa de diálogos que teriam sido presenciados pelo narrador e são por ele reproduzidos. Verifica-se também a presença de um ou outro momento de monólogo interior do protagonista.
	Foco narrativo	O ponto de vista assumido é, naturalmente, o do protagonista, que apresenta a matéria narrada a partir de uma visão limitada. No entanto, seu registro oscila entre essa visão limitada e uma onisciência que, em princípio, ele não deveria possuir. Constata-se também uma oscilação no modo de narrar os fatos: em determinados momentos, o protagonista vai contando ao leitor a ação que vai se desenrolando em seu cotidiano em um diário, efeito obtido pelo uso dos verbos no presente do indicativo ou do gerúndio; em outros momentos, ele se distancia dos fatos narrados, contando-os ao leitor depois de muito tempo em que se passaram, quando já teria sido possível elaborar uma síntese interpretativa acerca do ocorrido, como se verifica em “Começa uma amizade que nunca mais ia se acabar.” (p. 84). Tal afirmação só poderia ser feita por um narrador onisciente ou por um narrador já no fim da Vida. A oscilação entre o tempo presente e o pretérito na narração demonstram falhas na construção formal em um pretense diário, elemento que o torna pouco convincente.

14	Temática Central	O processo de resistência e adaptação a mudanças radicais no cotidiano; o sofrido processo de amadurecimento e a busca de identidade um adolescente.
15	Temas complementares	A preservação da Amazônia; a questão dos índios no Brasil; o conflito entre gerações; as contradições do trabalho e da luta pela sobrevivência na sociedade capitalista; as diferenças geográficas, sociais e culturais entre o Sul e o Norte do Brasil; o amor adolescente e a distância geográfica; os papéis masculinos na sociedade contemporânea; as escolhas profissionais; a realidade e o modo de vida no garimpo; a solidão adolescente; a diversidade cultural; a história de Macapá; barbárie X civilização; a desilusão amorosa.
16	Linguagem	Embora o texto seja fluente, apresentando algumas marcas linguísticas e recursos de estilo que procuram mimetizar o tom da expressão de um jovem de 16 anos, a linguagem nem sempre parece convincente e alguns diálogos soam mesmo inverossímeis, numa mistura do coloquial e da norma culta que resultam num hibridismo artificial.
17	Pedagogismos	Ao longo do texto, o leitor poderá entrar em contato com variados ensinamentos sobre as condições de trabalho no garimpo, a pluralidade geográfica, cultural e social brasileira, o processo de extinção de diferentes elementos naturais da Amazônia, entre outros temas, de modo natural.
18	Outras observações	A obra recebeu o Prêmio APCA/1982 e foi dedicada a todos que lutam pela defesa da Amazônia; a capa e as ilustrações foram feitas por Edu.

7.1.5 *Sonhar é possível?*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Sonhar é possível?</i> . São Paulo: Brasiliense, 1982. 83 p. (Coleção Jovens do Mundo Todo).
2	Ano da 1ª edição	1982.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	O narrador acompanha 24 horas da vida dos moradores de um cortiço localizado no Bairro do Bexiga, um lugar com precárias condições de vida para seus habitantes e onde tudo é coletivo: um quarto para cada família, três chuveiros de água fria, cinco latrinas (duas entupidas) e um tanque com cinco torneiras para uso de todos os moradores (fato que causa muita briga entre as mulheres). Às cinco horas da manhã, as pessoas já estão de pé para poderem se preparar para mais um dia de trabalho e para enfrentar as imposições negativas da condição social a que estão submetidos, e Doralice, uma espécie de síndica, precisa organizar a fila do banheiro para evitar confusão, assim como manter a ordem naquele espaço fétido. Além de manter a ordem no cortiço, Doralice é quem recebe o aluguel dos quartos para dona Márcia, a dona do casarão. Por conta disso, essa moradora tem o melhor quarto do casarão, situado próximo ao tanque, o que facilita muito os seus afazeres domésticos. É naquele pequeno espaço de alegrias e tristezas, que as vivências e os sonhos das personagens se entrecruzam. Dentre essas histórias, está a de Sandrinha, uma garota miúda, franzina e solitária, cuja pele do rosto é repuxada pelas consequências de uma queimadura, o que dá a ela uma aparência feia, fazendo com que as outras crianças a rejeitem. Seu sonho é ter dinheiro para realizar as muitas cirurgias que precisa fazer para recuperar seu rosto. Há também as histórias de: Zulmira, uma mulher analfabeta e sozinha, que precisa trabalhar como babá de mais de 15 crianças para poder criar as três filhas; Dantas, aposentado e sozinho, que sonha com o dia em que receberá uma herança milionária que modificará toda a sua vida. A de Lena/Porreta, que se prostitui para sustentar seu único filho e é explorada pelo cafetão Rubão; Josefa, grávida do sétimo filho, empregada doméstica que sempre perde o emprego em função de uma gravidez e, para piorar, o marido não consegue se manter em nenhum emprego.
5	Organização da narrativa	A narrativa é constituída de 24 capítulos correspondentes a uma hora do dia, sendo o primeiro intitulado “Cinco horas” e o último, “Quatro horas”. Embora a estrutura seja linear, uma vez que o narrador acompanha 24 horas da vida dos moradores do cortiço, a evocação dos fatos, aspectos e sentimentos se dão a partir dos dramas pessoais e coletivos vivenciados naquele

		espaço de miséria, sem respeitar, com muita rigidez, as relações lógico-causais.
6	Personagens principais	Alguns moradores do cortiço: Doralice, a zeladora e seu marido Benedito, Melquior, Dantas, Mel, Zulmira, D. Zu, Rosa-Margarida, Creuza, Josefa, Ivanilson, Nava, Sandrinha, Risadinha, Valdirene, Severino, Juca-Encosto, Rubão.
7	Personagens secundários	Dona Márcia, a dona do casarão, que só aparece no cortiço para receber o aluguel; os três filhos de Doralice; os dois moradores do cortiço que discutiam na fila do banheiro; Euvriges, aborteira; seu Zé, marido de dona Zu; Nanico; Santo; dona Laura, ex-patroa de Josefa; as filhas de Zulmira: Evanilde, Edileusa e Edirene; o fotógrafo que estuprou Valdirene; Omar, o filho de Lena/Porreta; o casal Marinalva e Joel; irmã Ângela; Sara e Zinho, pais de Valdirene; a cachorra Abrica; dona Mirinha, vizinha do cortiço e sua filha Mieko, estudante de Medicina; Raimunda; os policiais e o delegado Valadão; Marinete, esposa de Severino.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico da narrativa é atual, correspondendo ao momento em que a obra foi publicada, afirmação que se faz com base em referências que ecoam na tessitura do enredo, como, por exemplo, a agência INPS, a instituição FEBEM e a moeda cruzeiro. Embora o enredo acompanhe 24 horas na vida do cortiço, o tempo psicológico está em evidência, o que se percebe na exploração do universo interno das personagens.
9	Duração da ação	Um dia, iniciando as cinco horas da manhã de uma quarta-feira e terminando na quinta, às quatro da manhã.
10	Espaço macro	A cidade de São Paulo.
11	Espaço micro	Os vários quartos dos moradores do casarão, denominado por eles de cortiço; os espaços onde ficavam o tanque e os banheiros; o quintal; o casarão onde morava a irmã Ângela; a casa de dona Mirinha e a delegacia.
12	Voz narrativa	A voz narrativa se situa fora da história. Há predomínio dos discursos direto e indireto livre, com raras recorrências do indireto, com uso sistemático dos tempos e modos verbais presente do indicativo e pretérito perfeito.
13	Foco narrativo	O foco narrativo é exclusivamente do narrador onisciente, que deixa refletir certa sensibilidade ao recuperar as histórias de vida de personagens oprimidas não apenas pelo espaço onde moram, mas também por pertencerem a uma classe social marginalizada.
14	Temática Central	A esperança e o sonho de melhores condições de vida.
15	Temas complementares	As precárias condições de vida de moradores de cortiço: falta de higiene; pobreza; vaidade; aborto legal X aborto clandestino; falta de planejamento familiar; amizade X negócio; as dificuldades enfrentadas pelas mulheres grávidas para se

		manterem em seus empregos; consequências de queimaduras; maldade infantil; desvalorização da arte e do artista; violência e abuso policial; herança; falta de creche; desrespeito às leis trabalhistas; a dupla jornada feminina; educação dos filhos; tristeza; analfabetismo e subemprego; exploração da miséria alheia; estupro; compaixão; prostituição; frieza de coração; brigas entre vizinhos; milagre; assalto; tráfico; gravidez indesejada; a violência da cidade grande; injustiças sociais; diferenças entre classes sociais; o direito de igualdade; falta de dignidade humana; sacrifícios; relação patrão-empregado; dinheiro X felicidade; as consequências da falta de dinheiro; solidariedade entre vizinhos; sorte X azar; trabalho infantil; jogo de bicho; preconceito contra a mulher estuprada; relação mãe e filha; vida; morte; camelô e muamba; dependência química; a justiça brasileira; união; destino; consequências da revolução feminista.
16	Linguagem	A mistura entre a linguagem culta e a coloquialidade da fala funciona bem neste livro, tornando a linguagem fluente, beirando ao poético. É possível observar uma ou outra gíria no texto, assim como palavrão ou vocabulário chulo. O emprego dos verbos no presente do indicativo e no gerúndio, como também o discurso indireto livre, aproxima o leitor dos fatos narrados, aumentando as possibilidades de identificação de seus interlocutores com o drama vivenciado pelas personagens, como se observa na seguinte passagem: “na confusão, no aperreio da hora, ninguém percebe o corpinho que desaba ali mesmo atrás do tanque; é a Sandrinha que desmaiou de emoção ao saber que levaram embora o único amigo sincero que ela tem ali no cortiço.” (NICOLELIS, 1982, p. 61).
17	Pedagogismos	Mesmo que o título do livro já deixe clara uma proposta de reflexão, os pedagogismos não estão explícitos. Os dramas das personagens são vazados com base nos espaços de suas vivências positivas ou negativas, sem que fique evidente um apelo específico para adesão a esta ou aquela visão de mundo.
18	Outras observações	Não há ilustrações no exemplar analisado.

7.1.6 Vale das Vertentes

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Vale das Vertentes</i> . São Paulo: Editora Moderna, 1983, 81 p. (Coleção Veredas).
2	Ano da 1ª edição	1982.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa de mistério.
4	Resumo da narrativa	Formada pelo casal Carlos e Lucy, pela avó materna Lucília e pelas filhas Simone, Patrícia e Janete, além de Ápia, uma cadelinha muito serelepe, a família, que sempre está acostumada a passar férias no mesmo lugar, desta vez, vai subir a montanha: irá para um condomínio em Serra Negra. Chegando lá, vivencia uma aventura atrás da outra, a começar pela recepção misteriosa de João e Ana que se dizem caseiros da casa onde a família vai se hospedar, apenas como pretexto para tentar arrumar um emprego. Depois, a família fica fascinada pelo mistério do grito da louca da serra e não descansa até que consegue entrar na casa de dona Iaiá, a quem os moradores do condomínio deram esse apelido em função de seus hábitos e atitudes misteriosos. Aos poucos, Iaiá vai se revelando uma boa pessoa que, por causa da solidão, isolou-se no casarão, onde vive apenas com a governanta e com Danda, sua antiga babá, que, com mais de 100 anos, não deseja morrer sem que antes encontrasse o tesouro enterrado por seus antepassados na gruta do Morro Verde. Ao final, todo o mistério em torno da louca da serra e do tesouro da gruta é revelado, Lucília e Iaiá se tornam grandes amigas, a família faz novas amizades e essa viagem se torna inesquecível para todos.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 30 capítulos curtos, não intitulados. A ação é apresentada de forma linear e cronológica, com predominância das relações lógico-causais, com começo, meio e fim bem definidos.
6	Personagens principais	A família: Carlos e Lucy (os pais), Lucília (a avó materna), Janete, Patrícia e Simone (as filhas), a cachorra Ápia; Iaiá, conhecida por louca da serra; Danda; os amigos: Xexa, Ana Luísa, Regina, Lique, Bidu, Regina e André; os caseiros João e Ana e o seu bebê de 10 meses.
7	Personagens secundários	A governanta de Iaiá; o farmacêutico; Lauro, o dono da casa em Serra Negra; o dono do restaurante; Raul, o vizinho da família; o porteiro do condomínio.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual, embora não esteja explicitamente definido, contudo sabemos que toda a ação narrativa se passa em período de férias. Na sequência das ações é focado unicamente o tempo cronológico.

9	Duração da ação	Em ritmo acelerado, a ação narrada dura um pouco mais de um mês, que é o tempo em que a família se prepara e faz a viagem de férias. Vale lembrar que, no último capítulo, há um avanço no tempo de alguns meses, momento em que Lucília recebe uma carta de Iaiá fazendo-lhe um convite para conhecer a Europa. A narrativa termina com a família e os amigos no aeroporto de Congonhas se despedindo das duas mulheres para a viagem que duraria nove semanas.
10	Espaço macro	São Paulo e Serra Negra.
11	Espaço micro	A casa da família; os carros da família; o restaurante; o lugar onde pararam porque Ápia estava enjoada; a estrada de terra; a casa onde ficaram hospedados no Vale das Vertentes; o lago; a estrada a caminho para a cidade; a farmácia; o casarão de Iaiá; a gruta; o aeroporto de Congonhas.
12	Voz narrativa	A voz narrativa situa-se fora da história. Há predomínio do discurso direto na organização das falas das personagens, com algumas ocorrências dos discursos indireto e indireto livre.
13	Foco narrativo	O narrador é do tipo onisciente, com pleno conhecimento de todos os aspectos que envolvem a vida das personagens. Nota-se particular simpatia pelo ponto de vista dos membros da família de Carlos, o que não o impede de focalizar as demais personagens desde que sejam trazidos à tona aspectos que sejam pertinentes para a economia narrativa. Por vezes, também se comporta como narrador intruso, desses que fazem comentários, julgamentos e interpretações das ações narradas como se nota em: “Carlos tomava um café requentado no balcão, desses de máquina que têm gosto de cabo de guarda-chuva, quer dizer, acho, porque ninguém nunca provou cabo de guarda-chuva, né?”, quando ouviu um rebuliço lá pelos lados da cozinha...” (p. 15 - 16). Em alguns momentos, o narrador onisciente esconde algumas informações do leitor, com vistas a criar um clima de suspense, estratégia própria das narrativas de aventuras. Predomina o emprego dos verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito, com maior ocorrência do primeiro tempo, o que evidencia o esforço do narrador em contar os fatos com objetividade, aspecto que não impede a ocorrência da descrição dos poucos cenários em que ocorre a ação narrada.
14	Temática Central	Férias, aventura e mistério.
15	Temas complementares	Desconfiança; família; dificuldade em cumprir promessas; curiosidade; teoria X prática; desemprego; as consequências do progresso; a história dos Zumbi dos Palmares e dos quilombos; mitos e lendas; medo X coragem; tesouros; solidão; valorização do conhecimento escolar; amizade; democracia familiar; paqueras; metalinguagem.
16	Linguagem	Não se pode negar que, no conjunto, a linguagem é fluente e objetiva, característica obtida, principalmente, pela linguagem

		<p>do narrador que procura identificação com o leitor, contando a história de modo descontraído e espontâneo. Todavia, observa-se nas falas das personagens certo hibridismo que, por vezes, não funciona muito bem, visto que produz efeito de artificialidade, que é produzido pela tentativa de fundir o padrão culto da língua com o linguajar mais coloquial, constatação que pode ser observada no diálogo de Carlos com Janete, uma jovem de 17 anos: “– Confusões? – Carlos se fez de desentendido. / - Confusões, sim, senhor. Lembra quando se pôs a descobrir quem vinha roubando as plantas de seu Raul? ...” (p. 21). Em recorrentes momentos, a fala das personagens não consegue mimetizar o falar brasileiro do momento histórico em que se propõe a representar. Além disso, é evidente no texto a estigmatização entre a linguagem culta e a coloquial, afirmação que pode ser comprovada pelo constante uso de aspas em determinadas palavras ou expressões que não vão ao encontro do português mais purista, como gírias e concordância verbal inapropriada, conforme se nota em: “– Vai ser um ‘sarro’ ela dentro do carro...” (p. 10), ou em: “– Como é, pai, a gente ‘vamos’ ou não ‘vamos’? – falou Simone. / - ‘A gente vai’, se a Ápia sair – corrigiu o pai.” (p. 12). As palavras estrangeiras são grafadas em itálico.</p>
17	Pedagogismos	<p>Mesmo que o narrador comente e interprete as ações das personagens, não se observa na narrativa apelo explícito para que o leitor faça adesão a algum tipo de comportamento, ideia ou visão de mundo.</p>
18	Outras observações	<p>O livro tem a seguinte epígrafe: “Aos meus amigos das Vertentes onde – como diria o Poeta – se ouvem as estrelas ...”; apresenta ilustrações de Helena Alexandrino e uma seção dedicada à autora, intitulada “Autor e obra”.</p>

7.1.7 Na boleia de um caminhão

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Na boleia de um caminhão</i> . São Paulo: Moderna, 1983, 96 p.
2	Ano da 1ª edição	1983.
3	Gênero	Narrativa social: crônica urbana. Narrativa de aventuras.
4	Resumo da narrativa	O caminhoneiro Chicão, ao lado de seu ajudante de boleia Zé, está levando uma carga de banana para o Mato Grosso, quando precisa interromper a viagem devido à queda da ponte sobre o Riacho das Pedras em função das fortes chuvas. Até que a ponte pudesse ser consertada, muitos outros caminhoneiros e motoristas de automóveis ficam ilhados à espera de socorro. Diante de tal situação, Chicão passa a organizar o grupo para que todos possam ficar bem até que consigam sair dali, sobretudo, em relação à alimentação, uma vez que também havia várias crianças entre eles. Ao lado de Rosnei, Zé e Expedito, Chicão consegue atravessar uma boçoroca e chega do outro lado da ponte caída, avistando uma casa nos arredores, para onde o grupo se dirige em busca de ajuda. Lá são acolhidos, gentilmente, pelo casal Maria e Juca. No momento em que o homem está de saída para levar Chicão para a cidadezinha mais próxima, aparece um grupo de motoqueiros que vai até o local movido pela curiosidade, uma vez que a notícia da ponte caída já havia se espalhado. Querendo ajudar, os motoqueiros levam todos até a prefeitura da cidadezinha mais próxima. Lá, o prefeito Mundo, que já está tomando providências para resolver o problema da interdição da estrada, diante da demora da chegada do socorro, aceita a proposta de Chicão de construir uma ponte provisória para que, pelo menos, os automóveis pudessem atravessar. Com a ajuda de várias pessoas da cidade, a ponte provisória é construída e muitos conseguem seguir viagem. No entanto, os caminhoneiros tiveram de ficar esperando a chegada do DER para a construção de uma nova ponte que suportasse o peso dos caminhões e, finalmente, pudessem voltar para as suas casas.
5	Organização da narrativa	A narrativa apresenta 23 capítulos apenas numerados e separados por uma ilustração que mimetiza alguma passagem do capítulo a ser iniciado. Predomina a ordem cronológica na sequenciação dos acontecimentos narrados, no entanto, o fluxo de consciência é bastante explorado, sobretudo, quando se trata de acompanhar o pensamento dos protagonistas, em especial, o de Chicão. Apesar disso, preponderam entre tais acontecimentos as relações lógico-causais, com encadeamento linear de ideias. O final da narrativa, em certa medida, fica aberto, pois os caminhoneiros estão em uma

		roda, conversando e cantando, esperando o término da construção da ponte para que todos possam seguir viagem. Causa estranheza o fato de muitos deles já terem perdido os produtos que carregavam e mesmo assim quererem seguir viagem. Seria mais coerente, retornarem para o local de onde vieram.
6	Personagens principais	Os caminhoneiros Chicão, Zé, Rosnei e Expedito; o casal Maria e Juca; o prefeito Edmundo; Dito, o farmacêutico; Zé Fim; Das Mercês/ Pérola.
7	Personagens secundários	Amarelo, o japonês boa praça; Baralho; os vários caminhoneiros; Eleutério, o policial; Alfredão; Ezequiel; Esperidião; o cara bêbado; o filho de Maria e Juca; Rafa e Dê e demais motoqueiros; os vários moradores da cidadezinha que ajudaram a construir a ponte; Donana, a mãe de Zé Fim; Tião Barbeiro; o coronel Olofernes; Zico, da serraria.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há referências que permitem situar o momento histórico da narrativa como contemporâneo ao momento em que o livro foi publicado. A menção à personagem Shazam, bastante famosa na década de 1980, pode ser representativo dessa afirmação. Apesar de predominar o tempo cronológico na apresentação dos acontecimentos, o tempo psicológico também é explorado ao longo da narrativa, por meio do fluxo de consciência, mesmo que de modo não tão complexo.
9	Duração da ação	Por volta de quinze dias.
10	Espaço macro	Ponte Riacho das Pedras/ SP – 270 e a cidadezinha não determinada.
11	Espaço micro	A beira da estrada onde caiu a ponte; a casa de Maria e Juca; a prefeitura; o bar do Zé Fim; o <i>buggy</i> do prefeito; a casa do coronel Olofernes.
12	Voz narrativa	A voz narrativa está fora da escola, possuindo uma visão ilimitada sobre todos os eventos narrados e sendo conhecedor do presente e do passado das personagens. Há, entretanto, um momento em que se comporta como narrador intruso, colocando-se dentro da história, como se observa em: “Mas, sabe-me lá se por desafio, ou porque mulher gosta de cabra difícil, diziam até de apostas que as solteiras e descasadas da cidade faziam entre si pra ver quem agarrava primeiro Zé Fim.” (NICOLELIS, 1983, p. 52). Predomina o discurso direto na organização, com várias ocorrências do discurso indireto livre e algumas aparições do indireto.
13	Foco narrativo	O narrador onisciente demonstra adesão ao ponto de vista de Chicão. No entanto, quando se faz necessário, traz à tona a perspectiva de outras personagens principais, como a de Zé, Rosnei e Zé Fim, por exemplo. Há predomínio dos tempos verbais pretérito perfeito e imperfeito na narração da história, com várias recorrências do mais que perfeito do modo indicativo. O narrador

		enfoca as personagens tanto do lado de fora como de dentro, daí a utilização da técnica do fluxo de consciência.
14	Temática Central	As dificuldades enfrentadas pelo caminhoneiro brasileiro.
15	Temas complementares	Prudência; a má qualidade de materiais utilizados na construção de pontes; trabalho; capitalismo; o papel social de mulheres e homens; a falta de médico em cidades pequenas; abuso de antibiótico; efeitos colaterais de remédios; os perigos das rodovias; saúde pública; os imprevistos da vida; descaso com a coisa pública por parte do governo; coragem; liderança; solidariedade; liberdade; saque; desumanidade; adaptação às circunstâncias; as surpresas da vida; crenças; religiosidade; coração de mãe X coração de pai; rebite; sumiço/sequestro/assassinato de caminhoneiros durante o horário de trabalho; sonhos de uma vida melhor; união; segredos; milagres; risco de morte para pagar dívidas; frases de para-choque; História do Brasil; dependência materna na idade adulta; impaciência; política; garra; resiliência; solidariedade; fidelidade; companheirismo; gírias de motoqueiros; eleições; doenças causadas pela profissão; sindicato; troca de favores; feminismo X machismo; linguagem; alcoolismo; enfrentamento de problemas como forma de amadurecimento.
16	Linguagem	De modo geral, a linguagem é fluente. No discurso do narrador predomina a norma culta, porém, em vários momentos, a coloquialidade da linguagem é explorada por intermédio de aforismos, abreviações, emprego de frases nominais, orações justapostas e um modo de narrar que se assemelha ao de contador de histórias orais, como se nota na passagem seguinte: “Zé Fim era filho único; nem conheceu o pai, morto muito cedo, dos pulmões, coitado, doença que ele apanhara nas barrancas de rios onde era garimpeiro, nos sertões de Mato Grosso, Goiás. Já voltou meio morto para a casa, durou nadica, nem deu tempo de conhecer o filho que ainda estava no ventre da mãe, Donana.” (NICOLELIS, 1983, p. 52). As falas das personagens intencionam mimetizar as gírias próprias de cada grupo social representado na narrativa, o que gera uma discussão metalinguística entre elas. O diálogo que segue é ilustrativo dessa afirmação: “Os filhos da mãe não avisaram nada, a gente dá um gás e acaba nisso .../ - Avisaram sim, Rafa ´- gritou a moça da outra moto. – Ouvi muito bem. Você quando dá rolê esquece da vida... e abrimos o gás atrás.../ - Credo, que linguagem esquisita – disse Zé baixinho pra Chicão. – Que é que eles tão falando? / A garota tinha bom ouvido. Respondeu:/ - Linguagem de motoqueiro, chapa. A gente se entende. / - Tudo bem, não esquento, Dê – disse Rafa. – Quem quiser cavalo, sobe aí na garupa. Mas trata de fazer o pêndulo na curva, senão quiser levar um chão... pouca cuca já chega jantão!/ - Virgem Maria! – suspirou Zé. – Agora precisa traduzir. / -Acho que entendi – disse Chicão, rindo. – Tem sentido, sabe? É pra ficar bem equilibrado

		pra não cair da garupa que nem principiante.... “(NICOLELIS, 1983, p. 44 -5). São empregados no texto palavrões e palavras consideradas chulas, como: bosta e caganeira.
17	Pedagogismos	Fica evidente que a autora quer chamar a atenção do leitor para as dificuldades enfrentadas pelos caminhoneiros brasileiros para exercer a sua profissão com dignidade.
18	Outras observações	O livro possui uma epígrafe extraída da letra da canção ‘Nos bailes da vida’, de Milton Nascimento e Fernando Brant e a seguinte dedicatória: “Aos irmãos da estrada, que ajudam a fazer este país”. A capa e as ilustrações foram feitas por Carlos Eduardo Salqueirosa de Andrade.

7.1.8 *Pântano sob o sol*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Pântano sob o sol</i> . São Paulo: Global, 1985, 95 p. (Global Juvenil)
2	Ano da 1ª edição	1984.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa – diário.
4	Resumo da narrativa	Sérgio Ricardo, um jovem de quase 18 anos, filho de pais divorciados, que mora com a avó Sofia, o “avodraço” Yamamoto e Marina, sua irmã apenas por parte de mãe. Sem que a família soubesse, o jovem chegou a ser viciado em drogas, mas conseguiu se libertar da dependência química, apaixonando-se pela música, profissão que, do ponto de vista do avô, pertence a vagabundos, como é o caso do pai de Sérgio Ricardo, que, dizendo-se artista, sumiu no mundo, sem nunca dar notícias. Por isso, o desejo do avô é que o jovem siga a sua profissão: engenheiro civil. No entanto, o jovem quer mesmo é cursar música. Sem que o avô saiba, com a ajuda da avó, ele consegue comprar uma guitarra e se matricula num conservatório musical. Um dia, entretanto, Yamamoto descobre, fato que o deixa muito aborrecido. A gota d’água foi descobrir que ao invés de indicar Engenharia Civil como primeira opção no vestibular, o jovem escolheu música. Todavia, aos poucos, o neto vai conseguindo convencer o avô de que merece um voto de confiança. Paralelamente, Sérgio Ricardo vivencia diferentes experiências: a amizade com Vasso, uma jovem grega com quem ele se corresponde por cartas; a amizade com os amigos chilenos emigrados; a amizade com a turma do cursinho; a paixão por Tamara, que o troca por Guru, seu melhor amigo; as apresentações artísticas de sua banda, Liberação, bem com a possibilidade de gravar um disco, entre tantas outras experiências.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 10 capítulos apenas intitulados. Ao longo da história, os acontecimentos são apresentados ao leitor com predominância da ordem cronológica, o que não impede a interrupção dessa sequência para alguma retrospectiva, especialmente, nos capítulos iniciais, com vistas a oferecer ao leitor dados do passado que iluminam a ação narrativa.
6	Personagens principais	Sérgio Ricardo; a avó Sofia e avô Yamamoto; Tamara, a namorada que o trocou pelo amigo Junior; Vasso, a amiga grega e Junior/Guru, seu amigo.

7	Personagens secundários	Os amigos: Biriba; Marina, a irmã do protagonista; Helena, a empregada; os professores de Física e de Química; os pais e o irmão de Tamara; as duas velhinhas vizinhas de José Ricardo; os ladrões; as empregadas das velhinhas; Dona Adélia; Julio e Alejandro, os amigos chilenos; Jaime, o sobrinho e a irmã de Helena; os dois amigos de Jaime: Priscila e Napa; Masjaliza, a garota estrangeira com quem Sérgio Ricardo passa a se corresponder; o jardineiro.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há diversas referências que permitem afirmar que a narrativa é contemporânea ao momento em que foi publicada, provavelmente, 1982 e 1983, sobretudo, pela menção à primeira eleição ocorrida após Ditadura Militar, com vistas a eleger governadores, senadores, deputados, vereadores e alguns prefeitos do interior. Há também alusão aos festivais de música e às canções politizadas de Milton Nascimento, Chico Buarque, Vandrê, entre outros. Mesmo que seja explorado o universo interno do narrador-protagonista pela sua própria perspectiva, prepondera o tempo cronológico.
9	Duração da ação	Deixando à parte as retrospectivas, o essencial da ação ocorre entre nove ou dez meses, tendo como base a primeira e a última carta escrita por Sérgio Ricardo às jovens estrangeiras.
10	Espaço macro	São Paulo.
11	Espaço micro	A escola estadual; casa: os quartos de Helena e da avó, a cozinha e a sala; a loja; colégio particular; a escola onde foi realizado o festival de música; a gravadora.
12	Voz narrativa	A voz narrativa é a de Sergio Ricardo; predomina o discurso direto na organização dos diálogos, com várias ocorrências do discurso indireto.
13	Foco narrativo	Mesmo que a perspectiva do narrador-protagonista seja limitada, por diversas vezes, observa-se em seu modo de narrar traços de onisciência, o que não lhe é permitido do ponto de vista da verossimilhança. Em alguns momentos, essa visão ilimitada é justificada por Sérgio Ricardo, como se constata na passagem que segue: “Pintou ladrão na rua onde eu moro. Foi até gozado. Tem uma casa onde moram duas velhinhas, mãe e filha, ambas viúvas, que vivem discutindo entre elas e fazendo crochê. Às vezes pra variar, discutem com a empregada, que até já se acostumou! Quando não tem bronca, estranha:/ - Ué, não reclamaram nada hoje?/ Elas são muito amigas da mãe. Outro dia, estavam as três tomando café na sala (da casa das velhinhas) quando ouviram um barulho nos quartos, em cima. A mais velha foi olhar e deu com um ladrão fuçando as gavetas, dessas cheias de naftalinas e que têm milhões de guardados. (Quem contou foi a mãe) Então ela disse pro ladrão:/ - Quem é que deu permissão pro senhor remexer as minhas coisas? Sua mãe não lhe deu educação, moço?/ Claro que o cara não era da pesada, senão

		<p>apagava a velha na hora. Era só um ladrão pé-de-chinelo que nem arma tinha e maneirou:/-Deu sim, dona, a minha mãe era muito direita, trabalhadeira como a senhora parece ser. Eu é que desembestei.../ -Você está desempregado, meu filho?/ -Estou sim senhora, e morto de fome.../ -Por isso não, fiz uns bolinhos no almoço que dão gosto, venha que lhe faço um prato caprichado./ Parece até anedota. Pois não é que o cara desceu com a velha e foram pra cozinha (pra espanto da mãe que ouvira tudo e nem se mexera na cadeira). / Ali o ladrão comeu, repetiu, tomou cafezinho, ganhou palito, fumou um cigarrinho dado pela velha, que fuma escondido da outra, e acabou contratado pelo jardineiro. Está lá agora, firme no posto, fazendo o tacho ferver... (p. 40-41). Há também de observar que a focalização do narrador-protagonista oscila entre o distanciamento e a aproximação dos fatos narrados, efeito que se observa pelo emprego recorrente do pretérito perfeito e do presente do indicativo ao longo da narrativa. Em alguns momentos, tem-se a impressão de que a ação se desenrola aos olhos do leitor, efeito causado pela utilização dos verbos no presente e no gerúndio: “Agora a gente assiste às aulas de mãos dadas, um barato. Venho pro cursinho com se entrasse no céu. Que se lixe o professor de Física; ferre-se o professor o bigodudo professor de Química. (p. 33). Já em outros, tem-se a sensação de que os acontecimentos são trazidos ao leitor depois que estes já ocorreram: “A primeira noite foi até às duas da matina, beleza... domingo a mesma coisa. Em cada noite foram selecionadas cinco músicas que formariam as finalistas.” (p. 67). É o narrador-protagonista, tal como um narrador onisciente, quem faz a mediação entre os diálogos das personagens: “-Aí, falou – concordou a Tamara, a garota que está aqui na mira do ‘papai’, tipo gata angorá, com dois olhos verdes de levantar defunto. Ai, Vinícius do meu coração, não sei se beleza é mesmo fundamental. Mas que funciona, ah, isso funciona.../ -Aí o quê? – sorriu o Guru. Crânio! Vai entrar em medicina de estalo./ - Aí, que teus furinhos têm charme – disse Tamara e ele até avermelhou de contente. / - decidido – respondeu. – A pedidos, vai a foto com acne e tudo. Se a grega me amar, tem de amar também os furinhos./ - Isso é que é falar, irmão – disse eu, e tasquei-lhe um tapa nas costas que o fez tossir. Passado o acesso convidou:/ -Tem uma garota, amiga da minha, querendo um correspondente brasileiro, topas? O nome dela é Vasso.” (p. 12).</p>
14	Temática Central	As questões que envolvem jovens do mundo inteiro: sonhos, decepções, amores, escolhas, amizade, relações com o adulto, a busca da liberdade e idealismo.
15	Temas complementares	Acnes; intercâmbio via cartas; miscigenação étnica; vocação; arte; racismo; preconceito diversos; coragem; resistência; as mazelas das grandes cidades; a falta de liberdade; machismo; dependência feminina X independência feminina; tradição X modernidade; superproteção dos pais; sexo frágil; drogas;

		<p>repressão familiar; crise econômica política chilena; divórcio; medo; solidão; o caos político dos anos 1980; música popular brasileira; militância política; a ditadura da beleza; justiça; beleza X feiura; inteligência; projeto de vida; filhos criados por avós; a compra de brinquedo para deixar guardado; amor; aborto; eleição pós período ditatorial; a situação política do Chile e da Grécia; América Latina; o povo brasileiro; Pelé; malandragem; violência; romantismo; frustração amorosa; feminismo; relações sociais e culturais entre homens e mulheres; autoritarismo masculino X mulher submissa; crime contra a memória nacional; nacionalismo; crueldade humana contra si próprio; história da Índia, Grécia e Chile; dignidade; pacifismo; a instabilidade emocional; proclamação da república; abolição dos escravos; os problemas sociais da década de 1980; a força da poesia/literatura.</p>
16	Linguagem	<p>Em geral, a linguagem é fluente, ágil, objetiva e acessível; o narrador-protagonista mantém contato direto com o leitor, por meio de uma linguagem descontraída e coloquial, usando até mesmo palavrão, “porra”, por exemplo, o que traz ao texto leveza: “Claro que tem uma meninada numa boa (e são muitos!) curtindo legal a vida, estudando, trabalhando, dando um duro danado, e também se divertindo, que a vida não é só trabalho trabalho/estudo, né? Mas essa tá salva, não precisa de ajuda, tá na maior, terão dificuldades, mas eles são vencedores! Me preocupam os perdedores, bicho, os que derrapam na esquina.” (p. 45). Em outros momentos, esse mesmo narrador emprega em seu registro expressões e construções sintáticas mais elaboradas, das quais é exemplo o trecho que segue: “Mas paixão pela tinta não a deixa parar. Vive em tratamento.” (p. 39), bem como os seguintes vocábulos: “caitituar” (no livro, está grafada como “catituar”), “relativismo cultural”, “interveio”, “palanquiar”, “sinopse”, bem como apresenta conhecimento enciclopédico bastante apurado na esfera de variadas áreas. Do mesmo modo, chama a atenção o fato de o narrador-protagonista anunciar ao leitor que as cartas que escreve para as jovens estão grafadas em inglês, no entanto, certamente, por uma questão de legibilidade ao leitor, não estão. Em carta escrita para Vasso, ele escreve: “Legal paca a gente se corresponder, não acha? Melhora-se o inglês (desculpe os erros, tô meio enferrujado!) e troca-se informação, principalmente sobre nossos países.” (p. 17). Em carta de resposta, a jovem comenta: “Estudo inglês numa escola particular para tirar um diploma de Cambridge. Desculpe meu inglês sofrível, só agora me correspondo com alguém, achei teu inglês muito bom, você tem ótimo vocabulário.” (p. 26). Mesmo que seja compreensível a opção por deixar as cartas grafadas em português para que estas sejam acessíveis ao leitor, tal opção é inverossímil, posto que Vasso, certamente, não tem pleno domínio da língua portuguesa, como se observa em sua carta, tornando-se mais incoerente ainda pelo fato de, em outra carta, constar a letra de uma canção do artista chileno Victor Jara, desta vez, em espanhol: “Firme como el nade/duro como fue tu</p>

		final/gesto vital, tu cancion:/ Tus manos no mueren/machacadas son um candil/motivan mas que el fusil [...] (p. 60).
17	Pedagogismos	Em <i>Pântano sob o sol</i> , os ensinamentos estão presentes na fala das personagens e, sobretudo, na do narrador-protagonista Sérgio Ricardo, que demonstra ser um jovem bastante crítico em relação não apenas à realidade política, cultural e social de seu país, como também de outros, como: Grécia e Chile. Por meio das reflexões que aparecem ao longo da narrativa, o leitor pode ser levado a uma tomada de posição, a qual é conclamada ao final do texto: “Vasso, Masjaliza, Guru, Tamara, Julio, Alejandro, Napa, Priscile unidos seremos o sol fecundando o pântano. Acreditamos no homem e na grandeza que ele carrega oculta. Na sua vocação para a Liberdade” (p. 95).
18	Outras observações	Não há ilustrações; como epígrafe, consta a letra da canção “Menestrel das Alagoas”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, e uma dedicatória a Nelly Novaes Coelho. Vale observar que o exemplar analisado apresenta muitos problemas de digitação.

7.1.9 *Pássaro contra a vidraça*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Pássaro contra a vidraça</i> . São Paulo: Moderna, 1992. 77 p. (Coleção Veredas).
2	Ano da 1ª edição	1984.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa de memórias. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Igor é um jovem de 18 anos, solitário e dependente drogas, filho de Rogério e Renata, pais extremamente ausentes, do ponto de vista do narrador-protagonista. Um dia, sentindo-se solitário e angustiado, aleatoriamente, disca um número de telefone em busca de alguém com quem pudesse se desabafar. Do outro lado da linha, está Juliana, a esposa de Lauro, que também tem um filho de 18 anos, que, a princípio, fica confusa se deveria ou não falar com um estranho no meio da noite, ainda que fosse pelo telefone, mas, aos poucos, vai sendo envolvida pelo relato do jovem. Ele conta que, apesar de pertencer a uma família de classe média alta, com acesso fácil a dinheiro, roupas de marca, boa escola, é completamente infeliz, pois não possui o amor e a atenção dos pais. A mãe é uma mulher muito bonita, que só se importa consigo mesma: todos os dias, ela faz compras, aula de ginástica, musculação e vai ao clube e ao cabeleireiro. O pai é um empresário preconceituoso que quer ver o filho formado em administração, mesmo que a contragosto. Ao lado dos amigos Sérgio, Leandro e Thiago, Igor começa a se envolver com drogas, experimentando vários tipos de substâncias químicas, o que prejudica o desempenho escolar de todos eles. Para tentar melhorar um pouquinho a nota, a turma se aproxima de Roberval, o filho do porteiro e bolsista na escola, que explica a eles toda a matéria de prova regularmente. Mesmo sabendo do consumo de drogas dos colegas, Roberval não conta nada a ninguém da escola, só que um dia, depois que os rapazes aprontam com a professora de História e ele acaba indo para a diretoria por conta disso, o jovem se separa da turma, fato que faz com que o desempenho do grupo caia ainda mais, tendo como consequência a reprova. No ano seguinte, o jovem está mais envolvido ainda com as drogas, porém os pais não percebem, ele chega até a furtar objetos em casa para arrumar dinheiro e ainda que Rogério e Renata tenham percebido a mudança no comportamento do filho, demonstrando o interesse em levá-lo para uma consulta médica, não chegam a desconfiar de que filho esteja usando drogas. A tia Zilah é a única a perceber, principalmente, depois que tem suas joias roubadas, porém Igor não tem coragem de assumir o roubo e muito menos

		vício. Após mais uma reprova e das mortes de Rodrigo e de Sérgio por overdose, o jovem é tomado pelo medo e, na impossibilidade de contar com sua família, pede conselhos a Juliana, uma estranha.
5	Organização da narrativa	Não possui organização de capítulos, há apenas textos justapostos separados por espaço ou por ilustrações. A narrativa objetiva seguir o curso de uma conversa ao telefone, mas chega um momento em que Igor passa a falar sozinho, relatando o seu drama com as drogas, sem nenhuma intervenção de Juliana. As memórias narradas seguem uma linha cronológica, com fácil identificação do começo, meio e fim.
6	Personagens principais	Igor e Juliana.
7	Personagens secundários	Rogério e Renata, pais de Igor; Lauro, o marido de Juliana e o filho (ambos apenas mencionados); os amigos Sérgio, Leandro e Thiago; Roberval, o filho do porteiro que se destacava na escola; Lena e Márcia, as empregadas da casa; A tia Zilah; Rodrigo, o rapaz que morreu de overdose; Karina, a garota pela qual Igor se apaixonou; Luciana, amiga de Karina; Maria, a empregada da tia Zilah.
8	Tempo (histórico, cronológico e psicológico)	Não há determinação do tempo histórico, contudo é possível situar a narrativa em tempo contemporâneo ao momento em que foi publicada. A referência à moto Honda CB 750, famosa na década de 1990, é uma das razões que permitem fazer essa afirmação.
9	Duração da ação	Não é possível determinar, apenas se pode afirmar que corresponde ao tempo de uma longa ligação telefônica.
10	Espaço macro	São Paulo.
11	Espaço micro	O apartamento onde mora Igor; a casa de Juliana; a escola; a casa da tia Zilah; a casa do amigo de Igor.
12	Voz narrativa	Há duas vozes narrativas: a do narrador onisciente que está fora da história, e a de Igor que, em determinado momento, assume a voz da narração sem que haja a intervenção de Juliana, sua interlocutora. Os diálogos são organizados, predominantemente, por intermédio do discurso direto.
13	Foco narrativo	O narrador situado fora da história aparece nos momentos em que o diálogo entre Igor e Juliana está em curso, mais especificamente nas primeiras e últimas páginas, demonstrando ter conhecimento sobre toda a vida interior e exterior de ambos. Em certa altura, Igor assume a voz da narração, inclusive tendo comportamento de narrador onisciente, na medida em que, ao reproduzir diálogos que teria presenciado, demonstra ter pleno conhecimento da matéria narrada, tendo comportamento muito semelhante ao do primeiro narrador. Além disso, lança mão do discurso direto no processo de mediação dos diálogos, o que

		parece ser incoerente com a situação comunicativa: uma conversa ao telefone. O discurso indireto seria mais apropriado para mimetizar esse tipo de conversa. Segue um exemplo de como Igor orienta os diálogos: “– É – eu disse. – Filho do porteiro lá do colégio. /Não sei por quê, o Rogério ficou passado:/ - Olha as amizades do tu filho – disse pra Renata. – Não tem cabimento: o filho do porteiro!” (p. 46).
14	Temática Central	O uso de drogas entre adolescentes de classe média e ausências dos pais.
15	Temas complementares	Falta de privacidade; respeito X medo; não gostar do nome que têm; metalinguagem; palavrão; preconceito; solidão; futilidade da classe média; vaidade; trabalho como emancipação; sonegação fiscal; morte; briga conjugal; ciúme; medo de envelhecer; confiança; cursinho; falta de limite; dinheiro; consumismo; discrepância nas posturas de pais e mães; a turma; desigualdade social; malandragem; a educação pela exemplaridade dos pais; bebidas; os vários tipos de drogas; amor; História; efeito físico e comportamental das drogas; corrupção; cultura; ausência de diálogo entre pais e filhos; hipocrisia da classe média; tráfico de drogas em espaço escolar; a ineficiência das palestra proferidas em espaço escolar; troca de favores; vandalismo; cocaína; repetência escolar; ironia; namoro; desilusão; a falta de percepção dos pais em relação as necessidade dos filhos; medo; overdose; sorte; perseverança; estudo como meio emancipação; sonhos; indecisão; ociosidade.
16	Linguagem	A linguagem do narrador situado fora da história valoriza as construções mais puras da língua portuguesa; a do narrador-protagonista e das demais personagens jovens é híbrida, explorando construções mais elaboradas, ao mesmo tempo em traz à luz expressões próprias da linguagem dessa faixa etária, como abreviações: “pra”, “tá”, “tô” e gírias: “sacomé”, “pô”. Em geral, essa fusão torna o registro das personagens jovens artificial, porque não consegue mimetizar a conversa natural de um falante dessa faixa etária em situações do cotidiano. Além, disso, o discurso de Igor é muito idealizado e planejado, fazendo reflexões que talvez não tivesse condições de tecer na situação comunicativa e emocional em que se encontra. A passagem que segue ilustra essa constatação: “O que posso fazer agora? Você aí, me diga. Posso ir me drogando sem parar, pra não perder essa sensação de euforia, de ver o mundo azul, um grande arco-íris de estrelas? E me drogando e drogando... até errar a dose como o Sérgio, e apagar como a chama de uma vela que a gente aperta o pavio./Seria tão fácil apagar...Daí, garanto, ia ser outro rebuliço como o hoje lá na escola ... O colégio de novo em polvorosa, o pessoal correndo de um lado pro outro, como formigas num formigueiro destruído: ‘O que foi, quando foi?’” (p. 67).

17	Pedagogismos	Por meio da história de Igor, nota-se a preocupação da autora em chamar a atenção de seus leitores não apenas para o uso de drogas e suas consequências no organismo, como também para o fato de que a ausência dos pais na vida dos filhos pode ser uma porta para a entrada dos adolescentes, sobretudo de classe média, no universo das drogas. Essa pretensa intenção ratifica o duplo destinatário dessa narrativa: pais e filhos.
18	Outras observações	A capa e as ilustrações foram feitas por Fernando Rodrigues e Danilo Barros da Fonseca; o livro foi dedicado à doutora Patrícia D. Streparava, possuindo a seguinte epígrafe: “É preciso arrancar alegria ao futuro. Nesta vida morrer não é difícil. O difícil é a vida e seu ofício.”, de Maiakovski, do poeta, dramaturgo e teórico russo (1926), traduzida por Haroldo de Campos.

7.1.10 *Quando chegar sua vez*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Quando chegar sua vez</i> . São Paulo: Ibrasa, 1984, 92 p. (Coleção Primavera)
2	Ano da 1ª edição	1984.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Depois de dois anos presos e dez anos exiliados na França, o casal Arnaldo e Beatriz voltam ao Brasil acompanhados das filhas Marussia e Ljola. Ao desembarcarem no aeroporto de Congonhas, são recebidos pelos pais Luís e Marilda e pela irmã Mara, ficando espantados ao descobrirem que a avó Maria Luiza, de quem o neto tanto gosta, havia sido internada em um asilo. A mãe de Arnaldo justifica que após a morte do avô não teria como a avó ficar sozinha no casarão onde ambos moravam e, como Maria Luíza possuía um temperamento muito forte e difícil, seria melhor que se mudasse para uma casa de repouso, decisão que tinha sido aceita pela própria avó. Inconformado, Arnaldo, já no dia seguinte à sua chegada, decide visitá-la; todos apoiam, menos Marilda e Pia, uma funcionária da família há anos. O reencontro com a família permite a Arnaldo matar as saudades da jabuticabeira no quintal, da casa, que pouco tinha sofrido modificações, da comida brasileira, especialmente, do gosto dos pratos preparados por Pia; ao mesmo tempo as histórias narradas por Luís e sua mãe, Maria Luíza, faz com que Beatriz e as filhas conheçam mais a história da família de Arnaldo, em especial, a da bisavó italiana Paula, mulher corajosa, que teve a coragem de escolher o próprio marido num momento em que a figura feminina não tinha voz. Na véspera do Natal, Arnaldo e Beatriz buscam Maria Luíza do asilo para passar com eles as festividades de final de ano, com a promessa de que quando se estabelecessem a levariam para morar com eles.
5	Organização da narrativa	Narrativa linear, com números de capítulos correspondentes aos 13 primeiros artigos da Constituição Federal, os quais funcionam como epígrafes de cada tópico.
6	Personagens principais	O casal Arnaldo e Beatriz; Marussia e Ljola, as filhas, Luís e Marilda, os pais de Arnaldo; Maria Luiza, a mãe de Luís; mãe Pia, a velha babá governanta; Mara/Vera, irmã de Arnaldo.
7	Personagens secundários	A aeromoça; a tia Elvira e tio Antônio; a vizinha da esquina; a enfermeira do asilo; Hilário, o pintor; a velhinha sorridente; João, o avô falecido; o cachorro Black; a Avô Ana e o bisavô Antônio; Galanteza, o veado; Maria e João; a sobrinha Carminha; o casal de sitiantes; a vizinhança: a vizinha que

		possivelmente envenenou a Galanteza; a madrinha que morava em São Paulo.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	A história acontece em dezembro de 1983, próximo ao Natal; predomina o tempo cronológico na sequenciação dos fatos narrados.
9	Duração da ação	Por volta de uma semana ou até duas.
10	Espaço macro	São Paulo.
11	Espaço micro	Avião; micro-ônibus; aeroporto de Congonhas; o casarão; asilo; o carro de Luís.
12	Voz narrativa	O narrador está fora da história; predomina o discurso direto na organização das falas com aparições do discurso indireto. O discurso indireto-livre também é empregado em alguns momentos.
13	Foco narrativo	O narrador é onisciente, possuindo acesso a tudo que diz respeito aos universos interno e externo das personagens, manifestando simpatia, sobretudo, pelo ponto de vista de Arnaldo, Marussia, mãe Pia e vó Maria Luíza; este muda sua focalização conforme seja necessário para o entendimento da economia narrativa. Na maior parte das vezes, é ele quem conduz os diálogos das personagens, deixando-as livres em poucos momentos para se mostrarem ao leitor, ao mesmo tempo em que comenta, julga e interpreta as ações e atitudes das personagens, como se observa na passagem que segue, quando focaliza a personagem Mãe Pia: “ Olha, não fosse pelos quase quarenta anos de casa, tratada como pessoa da família, amada e respeitada, ela ia dizer um desaforo tão grande para aquela velha chata que os bastos cabelos da dita cuja iam ficar de pé, ora se iam. Vó Mel... ah, ah, ah, puro Fel, isso sim. Mas amor vê tudo com os olhos diferentes, paciência, não seria ela quem iria tirar a ilusão do amado filho adotivo, que ela criara, lavara e perfumara até gastando os olhos de tanto chorar quando ele fora preso com a mulher, tadinho do Arnaldinho, pra falar a verdade, chorara muito mais que a dona Marilda, mais fria, mais durona, acostumada no hospital com as desgraças da vida... (p. 28).
14	Temática Central	Reencontro com as raízes familiares; asilo.
15	Temas complementares	Os paradoxos da vida; exílio durante a ditadura militar brasileira; queimadas; gírias; a crise financeira de 1929 com a queda da bolsa de valores; a revolução de 1932; histórias familiares; memórias de São Paulo; serenatas; as conquistas femininas e dificuldades enfrentadas pelas mulheres para encontrar seu espaço na sociedade; ciúmes; comodismo; alienação; liberdade; medo X coragem; curiosidade; costumes; bondade; generosidade; saudades; encontro de gerações; dupla nacionalidade; surpresas; espanto pela tranquilidade diante de certas coisas; constrangimento; morte; memória; família; gênio

		<p>forte; a não aceitação da opinião dos outros; aparências; a dura realidade da vida; sonho X realidade; ilusões; metalinguagem; a felicidade do retorno ao país; origem dos nomes; tradição; a força feminina; eufemismo; racismo; amor; preconceito linguístico; subversão; o papel social da mulher ao longo do tempo; casamento arranjado; metalinguagem; fé; a falta de opção da mulher; as invenções modernas; o cometa Halley; o ferro de carvão; a inteligência dos animais; a violência da cidade grande; desprezo aos mais velhos; mortalidade infantil; maçonaria.</p>
16	Linguagem	<p>Em linhas gerais, a linguagem é fluente, objetiva e acessível; a do narrador valoriza o padrão culto da língua portuguesa e a das personagens tende ao hibridismo: mistura expressões próprias da linguagem coloquial, como gírias e abreviações, com construções mais elaboradas da linguagem purista. Em alguns momentos, muitos diálogos são inverossímeis porque não conseguem representar uma fala natural, inserindo-se na esfera da oralidade planejada, o que, em variados momentos, torna os diálogos das personagens artificiais e idealizados. A fala que segue ilustra essa constatação: “– Mas as coisas não andavam muito bem naquela primeira família, a da vó Paula e do vô Luigi – continuou Luís. – Nessa época ela já tivera um menino chamado Gino. O nono era muito genioso e às vezes gostava de beber. Acabaram se separando, e vó Paula, que descobrira uma prima afastada em Campinas, foi morar com ela e os dois filhos...” (p. 24). A linguagem é objeto de discussão na própria narrativa, constatação que é confirmada na curiosidade da menina Marussia que, nascida na França, nem sempre entende as expressões utilizadas pelos parentes brasileiros, como se nota no trecho que segue: “Marussia adiantou-se, abraçou o avô. / - Escuta, vô, o senhor tá falando tão gozado; mansarda, água-furtada, espírito de porco.../ - Isso quem falou fui eu – disse a Vera. – Explica aí pra garota, professor, que eu tô me mandando.... / - Ah, querida, essas palavras são antigas, quase não se usam mais; mansarda e água-furtada querem dizer a mesma coisa: quartinho pequeno e abafado, tipo porão. Agora espírito de porco é gíria, quer dizer uma pessoa inoportuna, que diz as coisas fora de hora.../ - Então a vó Marilda é espírito de porco porque implica com o senhor, é isso?” (p. 23). Em outro momento, a família discute o envelhecimento de gírias em uma fala idealizada que parece representar o pensamento da própria escritora sobre o assunto, como se pode observar em: “– Então deu bode – disse a Pia, voltando com o café. / - Tinha bode também? / - Deu encrenca, Marussia. – A Pia serviu o cafezinho cheiroso. – Vocês nunca falaram gíria perto dessas meninas, gente? / - Foi uma confusão de línguas – explicou Beatriz. – Fora de casa, falava-se muito francês e dentro a gente sempre falava em português para elas aprenderem. Mas usávamos mais a gíria do nosso tempo ... a gíria mais velha e a da geração delas mesmas, elas não sabem mesmo. / Marilda apoiou a nora: / - Tem toda razão, Beatriz. Gíria envelhece depressa. Cada geração tem</p>

		a sua gíria peculiar. A Marussia e Ljola só conhecem a gíria do meio, a da geração dos pais. A dos avós, estão aprendendo agora e a novíssima, vai ser na marra...” (p. 60 -61).
17	Pedagogismos	A epígrafe constante no livro sinaliza que a narrativa discutirá a questão da saída e retorno à terra natal; esta foi extraída de Gênesis 28, 15, a saber: “Eis que eu estou contigo e te guardarei por onde quer que fores, e te farei voltar a esta terra, porque não te desampararei ...”. Embora Arnaldo e Beatriz tenham sido exilados durante a Ditadura Militar, o foco não está nas potenciais consequências deixadas pelo exílio da terra natal em contexto tão traumático, mas sim no reencontro com as lembranças que ficaram para trás, independentemente das circunstâncias em que esse afastamento ocorreu. Há ainda a discussão sobre o exílio familiar que se dá quando um idoso é abandonado em asilo. Os artigos da Constituição Federal, inseridos no alto de cada capítulo, apontam para a valorização dos direitos humanos.
18	Outras observações	As ilustrações e a capa foram feitas por Edith Derdick, também grafado como Derdyk e dedicado à avó de Nicolelis, que tem o mesmo nome da avó de Arnaldo (Maria Luíza), e a todos os brasileiros que nasceram fora do Brasil.

7.1.11 *Sangue na raia*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Sangue na raia</i> . São Paulo: Moderna, 1984, 112 p.
2	Ano da 1ª edição	1984.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica rural.
4	Resumo da narrativa	Chicón é um senhor de setenta anos que cuida com bastante dedicação e dispêndio do Haras Casa Branca. Sua maior relíquia é Janaína, uma égua puro-sangue que nasceu no mesmo dia em que seu último neto, Chiquinho. Aos poucos, a égua vai se tornando uma grande campeã de corrida, porém, o criador de cavalos não respeita o tempo de descanso que deveria ser considerado entre uma corrida e outra, apesar da insistência de seus familiares, dos veterinários do Haras e demais funcionários, como também de Marcão, o seu jóquei. Um dia, Vince, um veterinário que sempre prestava serviço para Chicón o alertou de que a égua não poderia participar de um turfe, pois estava suspeitando de que ela estivesse com uma bronquite que caminhava para uma pneumonia. Ignorando a orientação médica e pedidos de todos, Chicón colocou Janaína para correr, teimosia que leva o animal a ter um final trágico. Um dia, em sua casa, o dono do Haras estava envolvido pelas lembranças e lamentando a morte de Janaína, pensando em que errara em relação à égua, quando Cirino, um de seus empregados, invade seu escritório, eufórico, para trazer a notícia de que acabava de nascer uma nova potranca; a alegria reacende o ânimo de Chicón, que parece vislumbrar o nascimento de uma nova campeã de turfe.
5	Organização da narrativa	No conjunto, a narrativa, que é constituída de 18 capítulos apenas numerados, possui uma estrutura linear, com encadeamento lógico-causal e cronológico, com foco na história de Janaína e de seu criador. Todavia, nos capítulos 8 e 12, essa linearidade é quebrada para tratar da saga do veterinário Vince e de seu cavalo Cantil, que é filho de uma égua de linhagem, que estava condenada a puxar carroça. Para evitar essa sina, Vince compra a égua de seus antigos donos, trata dela até que um dia nasce Cantil, que também se tornaria mais tarde um grande campeão. O amor e o respeito ao tempo do cavalo corredor, evidenciados nesses dois capítulos, se contrapõem à teimosia e pressa que Chicón tem de fazer de Janaína uma campeã de turfe. Nesse sentido, essas duas narrativas paralelas se entrecruzam para apontar duas posturas diferentes em relação à criação dos cavalos de corrida. No último capítulo, é usada a técnica do retrospecto/ <i>flashback</i> , quando depois da tragédia ocorrida, o

		narrador revela ao leitor os detalhes acontecidos antes da morte de Janaína, como também as consequências disso.
6	Personagens principais	Chicón, a égua puro-sangue Janaína; Marcão, o jóquei; Daniel, o veterinário do Haras; Jargas, o gerente do Haras; os funcionários Lauro e Cirino; Vince, o veterinário, dono de Cantil; Mariquinhas, esposa de Chicón.
7	Personagens secundários	Fábio, filho de Chicón e sua esposa Valéria; os netos Chiquinho e Marcelo; o velho Galvão; Gigante; a enfermeira que acompanhou a ida de Valéria para a maternidade; Bonfim, o segundo gerente do Haras; Clotilde e Diná, as funcionárias da casa grande; o compadre Jeremias; o motorista do caminhão; Miltão, veterinário; dr. Lacruz; dona Cândida Serrano, seu capataz e seu cavaleiro Ezequiel; dona Carolina; sr. Gentil.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há referências de que o tempo histórico seja contemporâneo ao da publicação do livro, década de 1980, das quais é exemplo a menção à moeda cruzeiro, que nesse momento estava em circulação. Com exceção do oitavo capítulo e do último, em que predomina o tempo psicológico, nos demais, os acontecimentos são dispostos com enfoque no encadeamento cronológico e lógico-causal.
9	Duração da ação	Com o tempo acelerado, a narrativa dura, por volta de seis anos, e percorre a saga da égua campeã Janaína, desde o seu nascimento até que o seu trágico fim.
10	Espaço macro	A zona rural de alguma cidade do Estado de São Paulo; Cidade Jardim; São Paulo e Rio de Janeiro (capitais).
11	Espaço micro	A fazenda Haras Casa Branca; os vários hipódromos onde ocorreram as corridas; o escritório, o quarto, a sala e a cozinha da casa de Chicón; a cocheira; o redondel; os caminhos para o Haras de Galvão e para São Paulo.
12	Voz narrativa	O narrador situa-se fora da história. Há predominância do discurso direto, com ocorrências do discurso direto livre e raras aparições do indireto.
13	Foco narrativo	Trata-se de um narrador onisciente, que cede frequentemente a voz às personagens, cujos pontos de vistas favoritos são o de Chicón e o de Vince, com preponderância da perspectiva do primeiro protagonista, uma vez que a maior parte da narrativa está centrada nele e na saga de sua égua. Em vários momentos, o narrador faz julgamentos, dá explicações e comentários, como o que segue: “Janaína, mesmo pesada, não brincou em serviço. Levantou soberba o primeiro lugar, com o tempo de 2’04”. Saiu em todos os jornais, para a alegria de Chicón.” (NICOLELIS, 1984, p. 98). Ainda que mantenha livre acesso entre os universos externo e interno das personagens, em alguns momentos, prefere manter visão limitada, como se verifica na passagem que segue: “Fábio deve ter protestado, porque de repente ela se pôs a

		defender: / - É o jeito dele, não liga, meu filho. Claro que ele gostou do menino. E depois Francisco também era o nome do teu avô!”. (NICOLELIS, 1984, p. 8). Adiante, o leitor tem acesso ao que o filho de Chicón está dizendo ao telefone. O discurso indireto livre é empregado com bastante recorrência, colando plenamente a visão do narrador a dos protagonistas, chegando a fundir as vozes de modo que não se saiba quem fala ou pensa.
14	Temática Central	Imprudência X prudência em relação aos cavalos de corrida.
15	Temas complementares	Teimosia; família; amor; dedicação; relação patrão - empregado; persistência; autoritarismo; trabalho X família; paixão por cavalos; ser humano X animal; sacrifício de animais; destino; gratidão; liberdade; astúcia feminina; consequências; arrependimento.
16	Linguagem	A linguagem é o ponto mais fraco da narrativa. A do narrador se filia ao padrão culto da língua portuguesa ao mesmo tempo em que tenta se apropriar dos matizes coloquiais da linguagem, narrando os fatos como se estivesse conversando com leitor, como se observa em: “Por sorte havia remédio em estoque na farmácia do haras, chegado junto com as vacinas. Rebecca nem reagiu à nova injeção, já tomara tantas.... Parecia cada vez mais fraca e débil, rejeitou até a água que Lauro agora lhe punha na boca com as mãos em concha”. (NICOLELIS, 1984, p. 41). A das personagens intenciona mimetizar as classes sociais as quais pertencem os seus falantes, além de tentar fundir a linguagem mais purista com a espontaneidade própria da língua falada, técnica que causa artificialidade, em muitos momentos, como se verifica na conversa ocorrida entre Lauro, Chicón e Cirino na ocasião em que a égua Janaína seria levada para o haras de Galvão para acasalamento: Lá fora, começavam os preparativos. O caminhão que levaria Janaína estava encostado e o motorista à espera. Daniel vistoriava a potranca, que já fora escovada e lavada com pano embebido em álcool. No dia anterior, Carlos já lhe passara a grosa nos cascos, deixando-a reta e aprumada como queria Chicón. Cirino comentou: / - Parece noiva se aprontando pro altar. Deixa eu ir junto, Chicón! / - E quem toma conta disto? / -Ué, a dona Mariquinhas. / - Ela já tem o escritório pra cuidar. Você fica com o resto... / -- Mas o Lauro vai... / - Lógico que eu vou – disse o garoto. – A Janaína só obedece a mim. Se eu não for, ela é capaz de estranhar e ... / - Não precisa tanta justificativa – apartou Chicón. – Eu disse que você vai e pronto. / Gigante apareceu, embrulho na mão. / - Dá para o patrão entregar para o Marcão, lá na escola de jóqueis? Foi a mãe dele quem mandou. / - Claro. Leva lá no caminhão, diz pro motorista guardar com cuidado. Algum recado, Gigante? / - Que estamos morrendo de saudades dele, que, quando puder, venha ver a gente.... (NICOLELIS, 1984, p. 54). Nota-se também clara dualidade entre essas duas modalidades linguísticas que fica marcada no uso de aspas em problema de concordância verbal cometido no

		discurso de Chicón; “Ei, Mariquinhas, o que a ‘gente temos’ de almoço? “(NICOLELIS, 1984, p. 24). Do mesmo modo, se faz importante observar que a narrativa é povoada por palavras oriundas do vocabulário do universo do turfe, tais como: “rufiar”, “stud”, “placê”, “redondel”, “paddock”. Há ainda de lembrar que o excesso de objetividade na apresentação dos acontecimentos pode causar no leitor a impressão de que está diante de um noticiário, cujo objetivo é apenas informar.
17	Pedagogismos	A construção paralela de duas posturas diferentes em relação aos cuidados com um cavalo de corrida evidencia que a narrativa quer propor ao leitor uma reflexão sobre o assunto, ainda mais quando considerado que Chicón sofre as consequências por não respeitar o ritmo de sua égua puro-sangue.
18	Outras observações	A capa e as ilustrações são de Eugenio Colonesi; há uma epígrafe de Júlio Cortázar, onde se lê: “Na defesa da Liberdade, é preciso não esquecer a Beleza; na defesa da Beleza, é preciso não esquecer a Liberdade...” e uma dedicatória feita aos amigos que deram assessoria ao livro. Também há uma seção Autor e Obra.

7.1.12 *Nos limites do sonho*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Nos limites do sonho</i> . 3. ed. São Paulo: Atual Editora, 1986. 81 p. (Série Morena).
2	Ano da 1ª edição	1984.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa sentimental. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Donana é uma solitária e religiosa professora, moradora de uma cidadezinha do interior de um estado não determinado. Por ter dedicado boa parte de sua vida ao ensino de crianças residentes em diferentes áreas rurais, nunca chegou a se casar, até que aos 43 anos conhece o seu primeiro e único amor – Francisco -, um vendedor ambulante de 50 anos. Às vésperas do matrimônio, ela recebe uma carta escrita pelo futuro marido relatando a impossibilidade da realização do casamento, uma vez que já era casado. A partir de então, Donana chega à beira da loucura, diante da frustração de não ter tido o sonho de mulher realizado. Dominada pela decepção e pelo desejo sexual reprimido, a protagonista vivencia momentos de delírios em que sua alma de mulher recatada e devota é transfigurada pelo fogo e desejo de uma prostituta. Entrelaçados ao conflito central se ligam vários outros que são vivenciados por diversas personagens dessa pacata cidade interiorana.
5	Organização da narrativa	A narrativa se organiza em 18 capítulos apenas titulados. Com exceção dos capítulos “Angústia”, “Amanhecer” e “Obsessão”, que apresentam sequência narrativa temática, os demais não apresentam relação lógico-causal, predominando a livre-associação. Com estrutura bastante fragmentada, em geral, os capítulos apresentam características de conto, o que confere a eles uma espécie de autonomia, em função da unidade semântica relacionada aos títulos, como, por exemplo: “As janelas”, “O asilo”, “O cemitério”, “A igreja”. Apesar dessa atmosfera fragmentada, da aparente incompletude textual e dos diversos conflitos que permeiam a narrativa em função das experiências das personagens secundárias, ao final da leitura, o leitor consegue recuperar o conflito central da narrativa, ordenando os acontecimentos de modo cronológico. O texto é constituído de muitas descrições, elipses, digressões, fluxo de consciência, <i>flashbacks</i> e hiatos temporais. O emprego do fluxo de consciência, que situa o texto nos limites entre o real e o imaginário e da fragmentação, não exclui a sua atmosfera verossímil, principalmente pelo registro baseado no senso comum do que vem a ser o comportamento dos moradores das cidades interioranas.

6	Personagens principais	Donana e Francisco.
7	Personagens secundários	Doutor Roque; sua esposa Irma; a esposa de Francisco (não nomeada no texto); dona Carolina, a modista da cidade; Laura, a quituteira; Padre Anselmo; Aurélia, funcionária da casa paroquial; Luisinho, antigo aluno de Donana; Seu José, o velho garçom; o bispo; Lucila, mulher do farmacêutico, dona Chiquinha, professora de piano; Marta, a viuvinha da avenida das mangueiras; Joana, a dona da Casa Amarela (um prostíbulo); Rosa, uma rapariga da Casa Amarela; Maria pé de boi, encarregada da lavanderia do asilo; Felícia, moradora do asilo; Ritinha, costureira; Mariana, filha do coronel; Afonso, Marta, mulher falada na cidade; Zacarias, um sitiante; Doca, filho adotivo de Aurélia; funcionária da casa paroquial; Rosália, beata e comadre de janela; Madalena, uma professora, colega de Donana; Juca, marido de Madalena que também tentou se casar com Donana; Zezinho, marido de Magali; Mercedes da padaria; doutor Jeremias; Mercedes, sua cozinheira; Rita, faxineira da casa amarela; Matilde; Seu Aparício, dono do hotel; dona Sinhá, a parteira; a mulher do Tião leiteiro; seu Evaristo, dono da farmácia; Marilda, morta ao dar à luz; o sacristão que engravidou Marilda e fugiu; coroinhas; pais de Donana (já falecidos); padre Ludovico; madre Paula; filhos de Francisco; mãe de dona Chiquinha.
8	Tempo (histórico, cronológico e psicológico)	O tempo histórico da narrativa não está explícito, mas os aspectos relacionados ao cenário interiorano permitem situá-lo, com algum risco, em uma época passada, aproximadamente a partir de meados do século XX, num período em que as cidades do interior ainda preservam um aspecto mais campesino. Na narrativa, há um enfoque maior no tempo psicológico, cuja função do tempo cronológico é localizar as ações e estados psicológicos das personagens em relação ao dia ou à noite. Os devaneios de Donana, por exemplo, acontecem de modo acentuado no período noturno. Em geral, logo no início de cada capítulo é situada a ação em uma esfera temporal “Oito horas da manhã. Donana acordando, alma leve, lavada de vento e de chuva.” (p. 1) e “Donana envolvida pela noite,” (p. 39).
9	Duração da ação	A estrutura distensa da narrativa, constituída de movimentos contínuos de avanços e recuos temporais e de muitas elipses, dificulta a demarcação precisa da duração da narrativa, que é textualizada em 81 páginas. Todavia, a julgar pelo desenvolvimento da ação principal (o primeiro contato de Donana com Francisco, o noivado, a descoberta de que o noivo já era casado e o casamento não realizado) se pode levantar a hipótese de que todo esse percurso durou cerca de seis meses. Vale lembrar que ocorre, em vários momentos do texto, por meio de digressões e elipses, menções temporais diversas. No capítulo

		“Almoço”, por exemplo, há uma alusão ao tempo em que Donana morava no hotel, oito anos antes de conhecer Francisco.
10	Espaço macro	Pequena cidade do interior, aparentemente, do Estado de São Paulo.
11	Espaço micro	O hotel onde Donana morava; o quarto dela; o cinema; a casa de dona Carolina; a Casa Amarela; a igreja; o pavilhão das mulheres no asilo São Vicente de Paula; a casa paroquial; a casa de Francisco; o jardim da praça; as ruas da cidade; os sertões e sítios por onde Donana e Francisco trabalharam; as colinas da cidade; o cemitério; a tipografia; a casa de Laura; a capital, onde a esposa de Francisco morava; a janela da casa de dona Chiquinha; o quintal e quartinho dos fundos da casa paroquial.
12	Voz narrativa	A voz narrativa está situada fora da história, o que não impede que, em alguns momentos, ela seja cedida à protagonista, por intermédio do uso constante do discurso indireto livre. Em alguns momentos, o uso desse tipo de discurso possibilita uma aproximação do narrador com a protagonista de modo tão radical que se torna quase impossível identificar a voz de um e de outro. É bom lembrar que o texto também é rico em diálogos, deixando evidente um certo equilíbrio na frequência de utilização do discurso direto com o indireto livre.
13	Foco narrativo	O narrador, localizado fora da história, é onisciente e tem conhecimento sobre toda a vida interior e exterior não apenas da protagonista, mas de todas as personagens da narrativa. Ele descreve, narra e acompanha todas as digressões das personagens, fazendo, em vários momentos, comentários acerca de suas ações: “Casado na capital, era pai de três filhos, a caminho de ser avô. Hora por certo pouco propícia para pensar em separação. Amava Donana ternamente, por isso levava adiante os projetos de casamento.” (p. 40). Embora o ponto de vista do narrador esteja focalizado na maior parte da obra nas vivências de Donana e em ações nas quais ela participa de algum modo, em vários momentos, ele traz à tona a focalização de outras personagens também, entre elas, estão Padre Anselmo, doutor Roque, Laura etc.: “Laura não é muito entendida em sabedorias de igreja, mas que tem cara de santo, tem. Tão lindo que até Irma com as suas pudicícias, há de ter ao menos vontade de dormir com ele. Ela ri. Imaginando a outra fazendo amor. Bicho mais sem graça meu Deus[...]” (p. 33). O narrador está bem próximo das personagens, o que se verifica, sobretudo, pelo uso do discurso indireto livre. O uso excessivo de gerúndios cria o efeito de que as ações narrativas parecem estar em curso, e em alguns momentos também se observa o prolongamento dessas ações, possibilitando, deste modo, mais agilidade ao texto e a maior aproximação do leitor com as experiências das personagens, como se estivesse diante de uma dramaturgia: “Francisco tomando-a nos braços, beijando-a nos olhos, nos cabelos, aspirando a doce fragrância de seu extrato francês.

		Passando o bigode pela orelha, alisando suas costas, sua nuca, ela mergulhada em penumbra.” (p. 79). A narrativa é projetada a partir da mistura de diferentes tempos e modos verbais, com maior utilização do presente do indicativo, pretérito perfeito, imperfeito e mais que perfeito, como também das formas nominais gerúndio e participípio.
14	Temática Central	Frustração amorosa; valores morais de cidades interioranas e seus efeitos.
15	Temas complementares	O modo de vida de cidades do interior; a dura realidade enfrentada pelos professores para exercer o magistério em cidades do interior aparentemente a partir de meados do século XX; traições; fofocas; castidade X luxúria; solidão; religiosidade; realidade triste de quem é abandonado em um asilo; o preconceito enfrentado pelas mulheres; exploração no trabalho; gravidez de mulher solteira; celibato; comportamento subversivo de padres; desejo de ser mãe; saudades; memória; namoro; desejo; sensualidade; parto caseiro; a realidade de vendedores ambulantes.
16	Linguagem	Mesmo que se possa fazer algumas ressalvas, de modo geral, a autora conseguiu fazer um bom trabalho em relação à linguagem, o que se justifica pelo fato de o registro mimetizar experiências passíveis de serem vividas no mundo real cotidiano. Tal efeito se desencadeia, especialmente, pelo uso do discurso direto, uma vez que tal técnica dá à personagem a possibilidade de falar por si só, revelando-se com autonomia. Do mesmo modo, o emprego do discurso indireto livre permite a ocorrência do monólogo interior, que visa a mimetização da expressão dos pensamentos, sensações, emoções das personagens, através da voz narradora. Para tratar dos devaneios e fantasias da protagonista, como também do monólogo interior das demais personagens; a autora abusa dos períodos curtos, frases nominais e interrogativas e das fragmentações, o que também dá à narrativa toques de poeticidade, com tom bastante melancólico e dramático, como se observa em “Faltava tão pouco, pra eu ser mulher, me fizesse mulher amada, me deixasse conhecer o instante, atravessar a hora da entrega. Queria tanto deixar em teus braços o manto da virgem que carregou há tanto tempo, pesando mais que mortalha.” (p. 46). A linguagem do narrador é elaborada, notando-se em sua fala uma tendência a empregar uma linguagem mais purista, como no uso de colocações pronominais formais, com várias ocorrências de ênclises e dos pronomes oblíquos átonos: “Sai do chuveiro, enxuga-se.” (p. 13); “Convidara meia cidade para o casamento [...]. O amor chegara tarde para ela [...]. Entrara para tomar café [...]” (p. 1). Os coloquialismos e a espontaneidade própria da oralidade (“pra”, “me empresta”) são mais evidenciados nas falas das personagens, o que não impede que as contrações também possam aparecer na fala do narrador, particularmente, quando se lança mão do discurso indireto livre. Há a tentativa de

		<p>apropriação das peculiaridades do linguajar brasileiro interiorano do momento temporal que o texto pretende representar. Na narrativa também se identificam palavras expressões próprias do vocabulário da época, como “amarfanhar” (amassar), “gabiru” (pessoa de baixa estatura), além de uma linguagem bem interiorana, de homens e mulheres que mantêm um certo distanciamento e requinte no tratamento entre as pessoas. Isso pode ser observado, especialmente, nos diálogos desencadeados entre Donana e Francisco: “- Boa noite, permita que me apresente. Francisco da Silva, ao seu dispor.” (p. 3).</p>
17	Pedagogismos	<p>De modo geral, o narrador está mais preocupado em narrar os fatos, do que ficar tecendo julgamentos acerca deles. Nesse sentido, embora <i>Nos limites do sonho</i>, como qualquer outra narrativa, seja fruto de uma visão ideológica sobre o indivíduo e o mundo, e mesmo que tal visão possa ser observada em alguns momentos da narrativa, isso não se dá de modo explícito e, portanto, não chega a comprometer demasiadamente a intenção artística da obra. Não há, pois, submissão aparente dos elementos estéticos aos pedagógicos. Todavia, isso não impede que, em alguns momentos, o narrador, via perspectiva da protagonista, teça alguns comentários e manifeste seu ponto de vista acerca de algumas questões que parecem também representar a voz da autora, como se observa em “O silêncio árido e sombrio que ela conhece tão bem, ai dela, nos anos todos de professora solteirona, palavra mais amarga essa, nunca palavra doera tanto, quantas milhares de mulheres haveria como ela, humilhadas, condenadas a recato hipócrita, postas de lado por uma sociedade impiedosa, sempre pronta a sacrifícios?” (p. 21).</p>
18	Outras observações	<p>Esse livro é uma adaptação de <i>A sementeira</i>, publicado em 1975 como um romance adulto. Segundo Edith Piza (1995), essa obra sofreu perseguição dos censores obscurantistas do período pós 68 pela sensualidade nela expressa e porque as atitudes da personagem padre Anselmo não está em sintonia com a ideia de celibato e de vocação sacerdotal defendida pela igreja na década de 1970. Em relação ao texto que deu origem a <i>Nos limites dos sonhos</i>, percebe-se as seguintes alterações: a passagem do gênero romance, destinado a adulto, para novela destinada ao público infanto-juvenil e juvenil; introdução de uma epígrafe que, embora no livro seja dado o crédito da autoria a W. de Combi, foi escrita por Pablo Neruda; diferentemente de <i>A sementeira</i>, os capítulos em <i>Nos limites do sonho</i> não são numerados; há também a diminuição do tamanho das letras na obra adaptada reduzindo de 110 para 81 páginas; o capítulo “Epílogo” que traz o destino sumarizado da pequena cidade interiorana, com foco em algumas, é suprimido na segunda reedição e, por último, há mudanças nas marcas do linguajar caipira, que na primeira edição está bem acentuada e na segunda está menos evidente. Tais marcas poderiam, de certo modo, estigmatizar essa variante da língua como pertencente àqueles que não dominam a língua</p>

		<p>culta, reforçando as diferenças linguísticas entre pessoas escolarizadas e abastadas economicamente de outras que são menos favorecidas. No final do penúltimo capítulo de <i>A sementeira</i>, cujo título é homônimo ao do livro em questão, Donana, na igreja, envereda-se entre os limites dos sonhos e da imaginação, já em <i>Nos limites do sonho</i>, essa fuga da realidade é quebrada com a chegada do menino Doca que diz: “Madrinha, vem!”, metaforicamente, chamando-a para a realidade. Cabe ainda lembrar que na obra adaptada há o inserção de ilustrações que foram feitas por Rogério Borges, trazendo também a informação de que foi ganhadora do Prêmio Fernando Chinaglia de Ficção em 1974, não informando, entretanto, que naquele momento tinha um outro título.</p>
--	--	---

7.1.13 *A mão tatuada*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>A mão tatuada</i> . São Paulo: Atual, 1985. 73 p. (Série Dourada).
2	Ano da 1ª edição	1985.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana, narrativa-reportagem. Narrativa de aventuras: narrativa policial.
4	Resumo da narrativa	José é um homem cinquentenário, condenado a 30 anos de prisão por um assassinato que não cometeu, que depois de 15 anos de reclusão, obtém liberdade condicional. Em sua nova condição, não tem para onde ir, pois a mulher o abandona, levando com ela o filho ainda muito novo, e os pais dele já são falecidos. Perdido, José se lembra da madrinha Carmela e vai até ela procurar apoio. A velha senhora de quase 80 anos, recebe o afilhado de braços abertos, ao contrário do que fizeram sua filha Luciana, a neta Maíra e Malvina, a empregada doméstica e de várias outras pessoas que sabiam de sua condição de ex-presidiário. Com a ajuda de dona Carmela, José arruma um emprego na padaria de seu Manoel, e sua vida poderia seguir em frente se não fosse a sede de justiça que o atormenta, pois deseja a todo custo descobrir quem é o verdadeiro assassino do vigia Malaquias. Com a ajuda de Edmilson, seu companheiro de trabalho, inicia um processo de investigação que o leva a compreender que pouco importa descobrir quem o teria colocado naquela enrascada, pois sua consciência está tranquila e é somente isso que importa.
5	Organização da narrativa	A narrativa está textualizada em 73 páginas, dividida em nove capítulos apenas numerados. Mesmo havendo a recuperação de vários fatos do passado para compor a trama, há predomínio da ordem cronológica na sequência narrativa e das relações lógico-causais no encadeamento das ações, com fácil identificação do começo, meio e fim. Chama atenção a técnica de circularidade presente em sua organização: o texto se inicia e termina da mesma forma. No primeiro capítulo quem está sendo libertado é José, no último, é Rebolo, um amigo dele. Para tanto, a autora usa praticamente o mesmo texto, talvez para produzir o efeito de a história se repetindo, conforme ela, de fato se repete com tantas e tantas pessoas injustiçadas Brasil afora.
6	Personagens principais	José.
7	Personagens secundários	Dr. Hipólito, o diretor do presídio; os vários presos mencionados; Rebolo, amigo de José, os jurados; a pessoa que

		gritou na plateia no dia do julgamento de José; a mulher e o menino ranhento; o cobrador do ônibus; a ex-mulher Isaura e o filho de José; os pais já falecidos; dona Carmela, a madrinha; os motoristas dos dois ônibus que pegou quando saiu da prisão; Luciana, a filha de dona Carmela e sua filha Maíra; Malaquias, o vigia assassinado; Malvina, a empregada de dona Carmela; seu Manoel, o dono da padaria; Edmilson, padeiro; Lauro, filho de dona Carmela morto num acidente de carro; o porteiro do prédio onde ficava a antiga construção onde o vigia foi assassinado; Antenor, o vigia; o garoto da favela e demais os moradores; dona Quitéria; Russo, o tatuador; Índia, a prostituta; Anair, o gigolô; Luís, marido de Luciana; os dois policiais; o advogado; o juiz criminal.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico da narrativa não está determinado, porém a menção a alguns elementos históricos, como, por exemplo, a moeda cruzeiro, permite afirmar que ele é contemporâneo ao período em que foi escrito, pois na década de 1980, o cruzeiro era a moeda corrente no Brasil, mesmo período em que o livro foi publicado. Há a referência a data 13 de agosto, porém não está discriminado o ano. Há ainda de observar que mesmo estando o protagonista atormentado pelo desejo de busca do verdadeiro assassino de Malaquias, com o objetivo de provar a sua inocência, há, na obra, um enfoque maior ao tempo cronológico, uma vez que o tempo das ações segue uma sequência linear, cronológica, acompanhando o fluxo natural dos acontecimentos narrativos: a saída da cadeia, a tentativa de integração social, a busca pelo verdadeiro assassino e a consciência de que pouco importava tal descoberta.
9	Duração da ação	Todo o evento narrativo dura cerca de um mês.
10	Espaço macro	A cidade de São Paulo e a favela.
11	Espaço micro	A sala do diretor do presídio; os vários ônibus que José pegou para se locomover nas ações narrativas; a casa de dona Carmela; a padaria de seu Manoel; o metrô e a estação do Brás; o prédio que foi construído no lugar da antiga construção onde o crime ocorreu; o bar da esquina.
12	Voz narrativa	O narrador situa-se fora da história. Há predomínio na utilização do discurso direto, com várias ocorrências do discurso indireto livre e com raríssimas aparições do discurso indireto.
13	Foco narrativo	O narrador demonstra ter conhecimento ilimitado sobre o universo das personagens, trazendo as informações necessárias para a compreensão dos eventos narrativos, evidenciando visível simpatia pelo protagonista. Por conta disso, as ações narradas acompanham a perspectiva de José, sendo revelado ao leitor todo o universo interior e exterior, bem como o seu passado empírico e angústias. Predomina, na obra, os verbos conjugados no

		pretérito, especialmente no perfeito e imperfeito, com algumas ocorrências do mais que perfeito.
14	Temática Central	A condição de liberdade; os erros cometidos pelo judiciário e suas consequências na vida daqueles que são injustiçados, especialmente na dos pobres.
15	Temas complementares	A importância da consciência limpa; o preconceito enfrentado por ex-presidiários; a reincidência em crimes; o processo de integração social de ex-condenados; solidão; a situação de abandono vivenciada por diversos prisioneiros; saudade; vingança X justiça; solidariedade; generosidade; o idoso e a sociedade; exploração trabalhista; dignidade humana; as consequências do ódio; o processo de adaptação natural do homem às situações sociais; a narrativa policial; vida de rico X vida de pobre; mistério; investigação; migração; perdão; o direito a uma segunda chance na vida; a vida em uma metrópole; a luta diária pela sobrevivência, especialmente das pessoas mais pobres; prostituição; ficção; serviço social; gratidão; ambição; tentação; indecisão; utopias.
16	Linguagem	A linguagem do texto é híbrida, com evidente tentativa de integrar a linguagem coloquial, com suas gírias e abreviações, e a norma padrão culta da língua. Em alguns momentos, o uso de tal técnica torna algumas falas artificiais, pois parece não estar afinada com o padrão do português brasileiro falado no momento em que o texto foi escrito nem combina com a essência de algumas personagens. Isso se observa, por exemplo, no emprego do pretérito mais que perfeito numa fala informal que José tem com dona Carmela a respeito de quem poderia ser o verdadeiro assassino do vigia, como se lê no seguinte trecho: “- Tenho sim, tia Carmela. Alguém que sabia que eu já fora condenado, que era muito fácil me incriminar e mandar para a cadeia. Sem direito a prisão albergue, tendo mesmo que me ferrar na pena quase toda... [...]” (p. 10). Nota-se na narrativa, em vários momentos, a utilização de algumas palavras e expressões bastante datadas, das quais são exemplos os vocábulos “asseado”, “abespinhada” e “acarrear”. Há ainda o emprego da palavra “cagão” na obra, o que pode ser representativo do desejo de mimetizar a linguagem falada de muitos brasileiros. Em geral, a linguagem tende a reproduzir experiências passíveis de serem vividas no cotidiano das pessoas.
17	Pedagogismos	De modo sutil, a narrativa tenta levar o leitor a refletir sobre as consequências dos erros cometidos pela justiça, de modo a olhar o ex-presidiário de forma mais humana, sem preconceitos.
18	Outras observações	O livro foi ilustrado por Rui de Oliveira e possui uma epígrafe de Rousseau.

7.1.14 *O sol da liberdade*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O sol da liberdade</i> . 20. ed. São Paulo: Atual. 1994. 136 p. (Serie Transas e tramas).
2	Ano da 1ª edição	1986.
3	Gênero	Narrativa de aventura: narrativa histórica. Narrativa social: narrativa de geração; narrativa reportagem.
4	Resumo da narrativa	Em 1825, na África, Namonim, o rei ioruba, convoca seus guerreiros, entre eles, Ajahi, seu filho primogênito, para uma grande batalha contra tribos inimigas. Ao perceber que havia sido derrotado, Namonim se mata com a própria lança, e Ajahi, aos 18 anos, juntamente com os outros guerreiros, é vendido pelo vencedor da batalha a um traficante de escravos e levado para o Brasil num tumbeiro, com precárias condições de higiene, para ser escravo de ganho em Salvador. Sete anos depois de sua chegada em terras brasileiras, o lendário príncipe africano da raça ioruba, consegue comprar sua alforria e, assim, quase livre, ao lado seus irmãos muçulmanos e do mestre corânico Sanim, começa a conspirar contra os senhores de escravos e, em 1835, é delatado, torturado e decapitado, juntamente com os outros quatro líderes do movimento revolucionário. Depois disso, Gangara, que estava esperando um filho de Ajahi, com a ajuda de Luísa Mahim, fugiu de Salvador para um quilombo chamado Urubu, onde nasceu Uesu, que cresceu livre entre brancos, negros e índios. Um dia, saiu num grupo armado para pilhagem e soltura de escravos das fazendas vizinhas, encontrou François Perrier, um grande plantador de fumo perto de São Félix, que havia sido mordido por uma cobra e salvou a vida dele com um remédio que aprendeu a fazer com o velho feiticeiro que morava no quilombo. Depois desse acontecimento, nunca mais se viram até que um dia Uesu foi aprisionado e vendido para um compadre de Perrier. Após algum tempo, os dois se encontraram por um acaso, e o francês não mediu esforços para comprar Uesu, que foi levado para a fazenda de Tabaco, onde se casou e teve um filho chamado Aliara, que nasceu livre em 1873, mas foi roubado, aos 10 anos, pelo traficante de escravos Alaor, que o vendeu para um dono de uma plantação de café em São Paulo. Uesu descobriu e jurou vingança a Alaor e, num dia, quando este estava ferido na floresta, Uesu, agora chamado de Roque, não o acudiu e o deixou ser devorado pelas feras. Quando veio a Abolição da Escravatura, Uesu foi para o Sul com os negros já livres e com Jean Perrier, sobrinho de François Perrier, que havia casado com a sua prima Mariana. À procura do filho, Uesu se empregou numa fazenda em Itatiba, mas morreu sem nunca o encontrar. Aliara, no entanto, estava trabalhando perto dali em

		<p>uma fazenda em Campinas, como escravo de um barão de café muito cruel, chamado Silvério, que tinha uma filha muito rebelde que casou contra a vontade com Caio, um pequeno barão do café, formado em Direito. Ao se casar, Carolina levou com ela a mucama Jana (Gangara) e Aliara, agora nomeado José. Depois da morte de Caio, Carolina casou-se com Jean, que também já havia ficado viúvo, pois Mariana tinha morrido de tristeza. Como Aliara era copeiro e próximo do casal, um dia, por acaso, descobriu que seu pai Uesu era conhecido de Jean, mas já era tarde demais, pois quando foram procurá-lo, já havia morrido. Aliara e Gangara tiveram um filho chamado Carlão, que também cresce livre e feliz na fazenda de sinhá Carolina, em Ribeirão Preto, na qual seus pais viveram por muito tempo, morrendo de velhice. Aos 20 anos, Carlão foi levado por seu Gaspari a São Paulo para ser goleiro do Corinthians. No entanto, ao chegar na metrópole, apaixonou-se pelo samba e pelas cabrochas, deixando de lado o futebol para ser compositor. Como não dava para viver da música, lavava carros para sobreviver. O sambista tem um filho chamado Benedito que foi convocado para ser pracinha na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial, e lá morrendo. Quando o jovem viajou, a sua namorada descobriu que estava grávida, dando à luz a Lázara, que cresceu ao lado do avô e se tornou uma trabalhadora crítica e revolucionária e que, por isso, foi torturada e morta durante a Ditadura Militar, não tendo jamais seu corpo aparecido. Lázara, era casada com Joca e teve uma filha chamada Elisângela, que também cresce ao lado de Carlão. Estudante de jornalismo, Elisângela está no pequeno apartamento onde mora com o pai quando recebe a notícia da morte de seu avô, que aos 80 anos havia sido considerado o Rei Momo. A jovem tenta dar providências ao funeral, mas é impedida de atravessar a avenida para chegar no cortiço onde o bisavô mora, pois a rua está tomada por uma multidão que saiu de casa para acompanhar o cortejo fúnebre de Tancredo Neves, presidente eleito que nunca assumiu seu cargo.</p>
5	Organização da narrativa	<p>A narrativa é subdividida em duas partes: a primeira, que vai de 1825 a 1905, é constituída de 15 capítulos; já a segunda, que vai de 1905 a 1985, possui sete capítulos. Nas duas partes os capítulos são numerados. Os episódios se concentram na saga da família do príncipe Ajahi e são apresentados predominantemente numa sequência temporal cronológica, apesar do zigue-zague que se observa, sobretudo, em sua segunda parte na qual é focalizada a história do rei Momo Carlão, trineto de Ajahi, que conta, no presente, para o repórter foca, a saga de sua família. Apesar das lacunas temporais, sobrepõe-se o encadeamento lógico-causal.</p>
6	Personagens principais	<p>Namonim, o rei ioruba; Ajahi, primogênito e herdeiro do trono; Uesu (Roque); François Perrier; Jean Perrier; Mariana;</p>

		Sinhazinha; Aliara (José); Jana (Gangara); Carlão; Benedito; Lázara e Elisângela.
7	Personagens secundários	As tribos inimigas do rei ioruba; os guerreiros; o traficante de escravos; o agente de navio; a mulher que começou a cantar no navio; centenas de homens e mulheres que foram transportados no navio negreiro para o Brasil; a mulher grávida que abortou o filho no navio e que depois morreu; Dada; José, o fiscal; o negro que caiu no mar e morreu; o homem vestido de branco; o grandalhão; a princesa nagô que servia de escrava sexual para o senhor dos escravos; Domingos e Rosa, escravos libertos; Jorge; José; Gonçalo, o moleque escravo; Sanim, o mestre corânico; Helena, a negra liberta; Sule, o capitão e sua esposa Sabina; Licutan, o grande líder preso em penhora do bens de seu amo pelos frades do Carmo; Manuel Calafate; Ová, o chefe da polícia de Salvador; Gonçalo; compadre Aprígio; Malvina, a negra explorada como prostituta; Romão, o inglês odiado; Belchior, o escravo liberto e sua esposa Agostinha; Ramil, um dos líderes do movimento de libertação; Abrão, um inglês do arrabalde de Vitória; Luzia Mahim; Jeje, a escrava liberta; Cornélio, liberto que pertenceu a Romão, dono da selaria; Menina, a garota franzina de grande olhos negros; Elesbão Dandará, mestre corânico; Laio, o traidor; Agostinho e Francisco, carpinteiros; os dois carregadores de cadeirinhas; o bêbado; o meirinho; Domingos Fortunato; Guilhermina e o seu ex-senhor Joaquim de Souza velho; a negra Edmund; o presidente da província; o chefe de polícia; Antônio; os dois brancos; o juiz de paz; o presidente da província; o três nagôs; as tropas do tenente Lázaro; Conrado, negro do movimento; os soldados; o dois pardos mortos; o comandante do grupo de Vitória; os doze homens do quartel que ficavam na mouraria; os dois mortos; os vinte e dois praças; o chefe de polícia; o comandante da tropa que se retirou, Francisco; o soldados; Josefa, a negra; Vicente Ferreira Maia; Narciso; os médicos que acompanhavam os prisioneiros; Pacífico Licutan; Agostinha e Teresa, companheira de Belchior; Gaspar; o emissário do juiz; o branco de família nobre que comprou Ajahi; a população de Salvador; Gangara, esposa de Ajahi; o velho mestre corânico; os 1500 malês; o governador da província; a família Perrier: pais e filhos; Arminda, esposa de François e os filhos; Alaor, mulato traficante de negros, Josefa, a esposa de Roques; os colonos; os escravos; o feiticeiro velho do quilombo; o primeiro patrão de Roque; Eleutério, o feitor de escravos; os três filhos de Mariana e Jean: Marlana, Cajuína e Michel; o dono da pensão; Sinhá Carolina; a velha Dede; Silvério, o barão do café; Baltazar, o capataz; Caio, o filho de Silvério; o bicheiro Grampa; os outros candidatos a rei Momo; Foca, o repórter que entrevistou Carlão; Isaura e Lenita, as vizinhas de Carlão.

8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Os episódios narrados são ambientados em diferentes tempos históricos, sendo o primeiro datado em 1825 e o último, em 1985. Embora haja a exploração do tempo psicológico, predomina o cronológico na sequenciação da narrativa, com muitas elipses temporais.
9	Duração da ação	Cento e sessenta anos.
10	Espaço macro	Regiões da Guiné na África; Salvador; São Paulo e São Félix, no Brasil.
11	Espaço micro	Floresta africana; o navio negreiro; os tumbeiros; a casa de Domingos e Rosa; a ladeira da praça; a casa de Belchior; a rua da Oração; a praça; a casa do vizinho de Guilhermina; a casa de Guilhermina; a cadeia; o largo do teatro; o forte de São Pedro; a mouraria; o quartel da mouraria; a casa dos africanos; o arrabalde de Vitória; a Barroquinha; o colégio; o quartel da Cavalaria; o vários fortes; o quilombos do Urubu; o navio no qual Jean Perrier viajou; a baía de Guanabara; o caminho do porto de Salvador até a fazenda de François; o terraço; a sala de jantar da casa grande; o quilombo das matas da Bahia; o quiosque da casa grande; as senzalas; a cabana de Roque; a sala do casarão; a fazenda do barão do café Silvério; a pensão; a casa de Carlão no cortiço; o apartamento onde morava Elisângela e seu pai Joca; a avenida Brasil.
12	Voz narrativa	A voz narrativa situa-se fora da história. Predomina o emprego do discurso direto na organização dos diálogos, o que não impede a ocorrência de equilibrada aparição dos discursos indireto e indireto livre.
13	Foco narrativo	Trata-se de um narrador onisciente que tem conhecimento pleno do presente e do passado das personagens, mas que prefere, em vários momentos, ocultar algumas informações do leitor. Os pontos de vista privilegiados são, sobretudo, os de Ajahi, Uesu, Carlão e Elisângela, por meio dos quais são narrados os principais episódios da história de oito gerações da família ioruba. Observa-se também certa afetividade em relação às experiências vivenciadas por François Perrier, Jean Perrier e Sinhazinha Carolina. As informações ocultadas são trazidas ao leitor pela perspectiva de algumas personagens em momento bem posterior a que os fatos foram narrados, técnica que demonstra ser uma tentativa de promover uma espécie de amarração da trama narrativa com vistas à produção de sentido pelo leitor, uma vez que esta apresenta muitas elipses temporais. São contemplados diferentes tempos e modos verbais, sendo os mais recorrentes o pretérito perfeito e o presente do indicativo, principalmente, no último capítulo – “A oitava geração” –, no qual é narrada a tentativa de Elisângela de chegar até o cortiço onde morava seu avô Carlão para dar providências de seu sepultamento, mas é barrada na Avenida Brasil, em função da passagem do cortejo fúnebre do presidente do Brasil. O uso do

		presente do indicativo aproxima o leitor da angústia vivenciada pela neta do rei Momo falecido.
14	Temática Central	A valorização do negro no processo de formação do povo brasileiro; as seculares injustiças sociais e políticas enfrentadas pelo negro no Brasil.
15	Temas complementares	Coragem; divisão entre povos da mesma origem étnica, sobretudo, entre os negros; estratégias de luta; organização social; liberdade; paciência; ódio; muçulmanismo; união; movimentos revolucionários; repressão; busca de ascensão social dos pardos; vingança; as contradições das leis brasileiras de alforria; chantagens; ameaças; traição; inteligência; dizimação dos negros; impiedade; submissão; organização política; habilidade; preservação da memória familiar; tristeza; decisão; perseverança; consciência crítica dos negros letrados; honra; democracia racial; arbitrariedade dos senhores de escravos; a promessa de riqueza das terras brasileiras; monarquia X república; educação no Brasil no período republicano; a França como centro e irradiador de cultura; arte; a literatura francesa no período republicano; metalinguagem; sotaque; o calor do sertão brasileiro; as peculiaridades da língua portuguesa; o desejo do negro em querer imitar o branco; desrespeito às leis abolicionistas; mortalidade infantil no período republicano; o tráfico de criança negras depois da aprovação das leis abolicionistas; miscigenação; costumes brasileiros; contação de histórias; a liberdade controlada dos escravos alforriados; espírito de liderança; o modo de vida nos quilombos; compaixão; união conjugal entre negros e brancos; amor; escravo domesticado; as desigualdades sociais entre os próprios negros; remorso; intuição feminina; teoria X prática; os jogos de interesse no processo de abolição da escravidão no Brasil; identidade brasileira; espírito aventureiro; censura; angústia; tradição; carnaval; preconceito social; separação; o medo de amadurecer; as consequências das escolhas; os problemas enfrentados pelos negros após a libertação dos escravos; a expansão dos colonos imigrantes brancos em terras brasileiras; a exploração de negros e brancos pobres e trabalhadores; esperança; casamento arranjados; violência sexual; opressão feminina.
16	Linguagem	No conjunto, apesar de algumas ressalvas que possam ser feitas, a linguagem funciona bem. A do narrador tende a respeitar os padrões da norma culta da língua portuguesa, sem abandonar algumas expressões mais espontâneas da linguagem falada. Já a das personagens procura mimetizar o português falado do momento histórico em que elas vivem. Chama a atenção o uso exagerado da gíria “pô”, proferida por Carlão, personagem cujas ações são ambientadas na década de 1980. A repetição demasiada dessa gíria faz com que sua fala se torne artificial em alguns momentos.

17	Pedagogismos	A autora deixa clara na “Apresentação” do livro que sua intenção é narrar a saga de uma família negra, desde a África, em 1825 até São Paulo, 1985, ratificando a importância dos negros na formação do povo brasileiro. Do mesmo modo, afirma que o livro é resultado de um intenso trabalho de pesquisa sobre a História do Brasil e que esta é recontada, em <i>O sol da liberdade</i> , por intermédio da apresentação rigorosa de dados históricos e das devidas licenças ficcionais. Apesar disso, a narrativa é fluente, não se perdendo em meio a muitas descrições pedagógicas de fatos históricos, o que ocorre naturalmente ao longo do enredo.
18	Outras observações	A narrativa possui poucas ilustrações, sendo estas feitas por Liz Medeiros. Há ainda uma “Apresentação” feita pela própria autora e ao final tem uma Bibliografia de apoio ao texto.

7.1.15 *Sempre haverá um amanhã*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Sempre haverá um amanhã</i> . 25. ed. São Paulo: Editora Moderna: 1995. 71 p. (Coleção Veredas).
2	Ano da 1ª edição	1989.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa sentimental. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Mahara é a terceira filha do casal Samanta e Daniel, professores universitários, que já tinham dois filhos: André, de dez anos e Tiago, de cinco. Nascida em uma família de classe média, Mahara, logo no início de sua vida, começa a trazer preocupação, sobretudo, para Daniel, que nota a demora no desenvolvimento da menina em comparação com os filhos mais velhos, preocupação que o angustiava desde o momento em que notou a demora da filha em chorar no momento do nascimento. A visita a dr. Paulo, pediatra dos outros filhos, trouxe um breve alívio, pois o profissional afirmou que cada criança se desenvolve de uma maneira. No entanto, a visita de uma amiga juntamente com seu bebê, que tinha a mesma idade de Mahara, levou o casal a procurar a dra. Lúcia, uma médica especialista em deficiência. Após diversos exames, a família recebeu o diagnóstico de que a menina possuía um retardamento mental sem causa orgânica. A princípio, a própria família tem dificuldade em aceitar a situação, uma vez que, sobretudo, o pai, havia feito vários planos para a filha tão desejada. O mesmo aconteceu com os irmãos, principalmente com André, o irmão mais velho, que chegou a pedir para o pai não matricular a irmã na mesma escola que eles frequentavam. Quando finalmente chega o momento de Mahara estudar, Daniel se recusou a matriculá-la em uma escola especial, como era a vontade de Samanta. A dificuldade em encontrar uma unidade escolar regular, que aceitasse sua filha, levou o casal até a escola para deficientes, dirigida por Niedja. Ali a garota foi bem recebida e se desenvolveu de forma gradual e lenta, até que chegou o momento de mudar para uma escola regular em que também funcionassem classes para alunos especiais, já que ali não se podia fazer mais nada por ela. Embora fosse o sonho de Daniel, a chegada desse momento lhe trouxe apreensão, pois na outra escola muitos alunos e pais não escondiam o preconceito que sentiam em relação às crianças deficientes. Ao longo do desenvolvimento da história, Mahara vai, ainda que lentamente, se transformando em uma bela mulher, porém com a mente de uma criança. Ela busca sua própria identidade e, ao lado da família, especialmente, de seu pai, vai aos poucos aprendendo a lidar com as frustrações da vida, como a primeira desilusão

		amorosa e com todo o tipo de preconceito que o deficiente enfrenta enquanto busca um lugar na sociedade.
5	Organização da narrativa	A narrativa se divide em duas partes, separadas por capítulos não titulados nem numerados, delimitados por ilustrações. Na esfera de cada capítulo há espaços em branco que separam os blocos de assunto. Embora seja facilmente identificável o começo, meio e fim da narrativa, de modo geral, os acontecimentos não são fiéis às relações lógico-causais. Eles vêm à tona pelo fluxo de consciência de Daniel, que narra ao leitor o seu drama pessoal, na condição de pai de uma pessoa com deficiência mental, acompanhando os momentos mais decisivos da vida da garota: o nascimento, a constatação da deficiência, o processo de aceitação, a entrada na escola, o primeiro amor, e todas as adversidades da vida familiar e social, seguindo uma sequência relativamente linear, com várias elipses e digressões.
6	Personagens principais	Daniel, o pai; Samanta, a esposa e Mahara, a filha.
7	Personagens secundários	Os dois irmãos de Mahara: André e Tiago; a enfermeira; um jovem pai que acabava de ter seu primeiro filho; Mabel, mãe de Samantha, e Sara, mãe de Daniel; Tina, a empregada da família; o médico que fez o parto de Mahara; dr. Paulo; Dra. Lúcia; as mães que aguardavam consulta no escritório de dra. Lúcia; a diretora de uma escola regular que não estava preparada para aceitar Mahara; o diretor da escola especializada em deficientes; Niedja, a dona e diretora da escola onde Mahara estudou durante muito tempo e algumas professoras que lá trabalhavam; Edna, a diretora da escola regular que Mahara passou a frequentar depois que saiu da escola especial e as professoras; a psicóloga Aléxia e os pais dos outros alunos deficientes que frequentavam a escola de Niedja; os alunos de Daniel; o jardineiro; Fábio, um colega de Tiago, primeiro amor de Mahara; o garoto de 15 anos que fez uma brincadeira inconsequente com Mahara; Roberto, o filho de Aléxia, a amiga de Samanta e seu filho Bruno; Bianca, grande amiga de Mahara; a tia Laura; o estudante que chamou Mahara de tonta; o grupo de mães da escola regular que achavam um absurdo a presença de uma classe de alunos especiais
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico da narrativa não está determinado, mas se pode afirmar que é contemporâneo ao período em que a obra foi produzida: final da década de 1980. Embora os fatos sejam narrados respeitando a ordem cronológica dos acontecimentos, o tempo psicológico está mais em evidência, uma vez que os eventos narrativos vêm à tona a partir do mundo subjetivo de Daniel.
9	Duração da ação	Textualizada em 71 páginas, a duração da narrativa não está perceptível, embora seja possível afirmar que compreenda vários anos sumarizados: desde o nascimento de Mahara até chegar em sua idade adulta, mesmo que com mente de criança.

10	Espaço macro	A menção ao aeroporto de Cumbica permite afirmar que seja São Paulo.
11	Espaço micro	Maternidade; a casa de Mahara; a escola regular; a escola especializada em deficiência; a escola de Niedja; o consultório de dra; Lúcia; a clínica de dr. Paulo; o aeroporto de Cumbica; o aeroporto dos Estados Unidos; a faculdade onde Daniel trabalhava; a última escola na qual Mahara estudou.
12	Voz narrativa	A voz narrativa predominante é a de Daniel, o narrador personagem. Mesmo que os eventos narrativos sejam contados a partir da perspectiva do pai protagonista, há certo equilíbrio entre o discurso indireto livre e o discurso direto. Em geral, ele cede a voz aos demais personagens, permitindo que elas mesmas narrem os eventos narrativos que ele presenciou.
13	Foco narrativo	A focalização é predominantemente a do narrador-protagonista, e mesmo que a voz seja cedida aos demais personagens nos diálogos, o que predomina é a sua visão sobre os fatos ocorridos. Ao final da narrativa, por exemplo, os dois irmãos de Mahara dizem ao pai estarem dispostos a cuidar dela, quando necessário, mas Daniel diz que não é possível contar com eles, uma vez que já têm suas próprias vidas, como se lê em “Não, não posso contar com eles. Tenho de contar comigo e com Samanta. Tina e mamãe estão velhas, não resta mais ninguém.” (p. 68). Portanto, todos os eventos narrados passam pelo crivo de sua subjetividade, expressando neles seus valores, sua visão de mundo e seu modo pessoal de enxergar as questões e de se relacionar com eles. O uso intenso de verbos conjugados no presente dá ao leitor a impressão de que os fatos se desenrolam diante de seus olhos, o que pode aproximá-lo ainda mais do drama vivenciado pelo narrador-protagonista.
14	Temática Central	A criança com deficiência mental e a sua relação com a família e a sociedade.
15	Temas complementares	A diferença de temperamentos entre os casais; as variadas formas de manifestações de emoções; a imagem idealizada da mulher; a frieza de alguns estudantes de medicina; saudades; amor; mudanças; o amadurecimento trazido pelo sofrimento; sonhos; a dificuldade em se tomar decisões; integração; o caminho a ser percorrido até que se possa realizar um sonho; a busca pela identidade; o deficiente mental também pode se apaixonar; cooperação; a união de pessoas que vivenciam os mesmos problemas; as associações de pais que têm filhos deficientes; a dificuldade de inserção do deficiente no universo do trabalho; a influência de aspectos culturais no processo de construção da identidade feminina e masculina; planejamento familiar; gravidez indesejada; aborto; pai de primeira viagem; trabalho X família; a relação entre sogras e genros/noras; novas tecnologias a serviço da medicina; a felicidade trazida pela chegada de uma criança; amor à primeira vista; educação dos filhos; intuição,

		preconceito; solidão; saudades; a falta de infraestrutura das escolas regulares para um atendimento de qualidade da pessoa deficiente; os altos preços das escolas especializadas; a dificuldade para aceitar determinadas situações impostas pela vida; frustrações; a maldade de adultos e crianças; a gratuidade do amor; aceitação; a preocupação com a opinião alheia.
16	Linguagem	A narrativa é rica em metáforas e comparações, o que poderia dar ao texto um tom mais poético. Entretanto, a tentativa em misturar a linguagem culta com a coloquial, deixa o texto muito carregado de construções linguísticas muito formais, mesmo que haja a presença de abreviações e de expressões próprias da oralidade. Tal fusão torna-se, em vários momentos, artificial, sobretudo, porque há a tentativa de mimetizar a experiência de um pai de deficiente mental de modo muito apelativo, como quem dá um testemunho de seu sofrimento, bem próximo do discurso religioso, como se nota no seguinte trecho: “Perco as palavras, me perco todo. O que dizer? Que ela jamais seria amada por Fábio ou talvez por outro rapaz porque é irremediavelmente diferente? Que tem uma mente de criança num corpo de mulher? Que jamais poderá ter filhos por muitos e bons motivos: mal cuida de si própria, como cuidaria de um bebê? O risco de ter filhos deficientes...” (p. 65).
17	Pedagogismos	Ao longo da narrativa está claro o apelo feito ao leitor para que ele se compadeça do drama vivenciado pelos deficientes mentais, assim como o de seus familiares, na sua relação com a sociedade.
18	Outras observações	As ilustrações e a capa ficaram sob a responsabilidade de Estúdio Gisé. Há a presença de uma epígrafe de Guimarães Rosa, extraída de Grande Sertão: Veredas: “Mestre não é quem sempre ensina mas quem de repente aprende”. Há também uma dedicatória para Maristela Petrili de Almeida e Leite, onde se lê: “amiga de infância que ainda vive em nós.” Também consta no livro a seção “Autora e Obra”.

7.1.16 *O portão do paraíso*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O portão do paraíso</i> . São Paulo: Moderna, 1991, 70 p. (Coleção Veredas).
2	Ano da 1ª edição	1991.
3	Gênero	Narrativa psicológicas; narrativa de formação; narrativa de memória. Narrativa social; narrativa de crônica urbana Narrativa – diário.
4	Resumo da narrativa	Taís é uma adolescente de treze anos, curiosa que deseja saber como o seu corpo funciona, porém a mãe nunca conversa com ela sobre o assunto. Por conta disso, ela vive um drama que é desabafado em seu diário. Tudo começa com a chegada do primo Gelcimar no ano anterior, que sai do interior para trabalhar em São Paulo, ficando instalado em sua casa. Ao ver o jovem que já tinha 20 anos, Tais sentiu paixão à primeira vista, sentimento que também foi sentido pelo rapaz; aos poucos os dois vão se aproximando; quando já está trabalhando, o primo leva a menina Taís para passear no parque, comer pipoca e andar nos brinquedos. O jovem trabalha à noite e passa as tardes com a garota, encantados um com o outro, iniciam um namoro sem a família de Taís soubesse. Um dia, Gelcimar seduz a prima que é uma garota bastante inocente, tem relações sexuais com ela e a engravida. Como Taís não tem conhecimento algum sobre sexualidade, não tem noção do que estaria acontecendo. Quando começou a passar mal na escola, a coordenadora pedagógica Márcia logo desconfiou e comunicou à mãe da menina, que ficou desconsolada com a situação, e o pai mais ainda, chegando até mesmo a começar a beber para esquecer a grande vergonha que acometeu sua família. Pressionado pelo tio a se casar, Gelcimar desaparece sem mesmo mandar notícias à sua família no norte. Assustada com toda a situação, Taís fica perdida, pois não sabe como lidar com a situação, pois a mãe não a orienta, conforme deveria; foi a coordenadora Márcia que lhe ensinou todo o conhecimento que deveria ter aprendido sobre sexualidade antes de ter se envolvido com o primo. O preconceito enfrentado na escola faz com Taís pare de estudar e também perca amizade de Cejane, Deolinda e Miracê, já que suas mães passaram considerá-la uma má influência para suas filhas. Forçosamente, Taís tem de aprender a lidar com a nova situação até o dia do nascimento da filha. Nesse período, com a ajuda de dona Márcia a garota adquire grande conhecimento sobre ciclo menstrual e meios de evitar uma gravidez indesejada. Sua filha Taísa nasce, a mãe para de trabalhar fora

		passando a cuidar de seis crianças em sua própria casa com o objetivo de ajudar a filha com o bebê que acabava de nascer; Taís, apesar de ainda ser muito nova, amadurece com a situação, volta para a escola e fica na esperança de que um dia aparecesse em sua vida um príncipe encantado que aceitasse, com amor e carinho, mãe e filha.
5	Organização da narrativa	A narrativa se constrói pelas memórias de Taís que são registradas em seu diário. Não há divisão de capítulos, embora os registros sejam separados por asteriscos, sem registro de datas, elemento que é próprio do diário. As memórias acompanham a ordem dos acontecimentos do drama vivenciado pela garota e por sua família, ficando explícitos o começo, meio e fim da narrativa.
6	Personagens principais	Taís, a heroína; Carminda e José, seus pais; a coordenadora Márcia; Gelcimar, o primo; Deolinda Miracê e Cejana, amigas de Taís.
7	Personagens secundários	Emerson e Vânderson, irmão de Taís; Mané Quim, o justiceiro; Zeca, filho de dona Margarida que morreu com uma bala perdida; Jacirese, a vizinha; a médica do posto de saúde; os pais e irmãos das amigas de Taís (apenas mencionados); a avó materna Rita; a vizinha que fez o parto de Taís.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há referências textuais que permitem situar a narrativa como contemporânea à publicação do livro, década de 1990; o pai de Taís ser assegurado do INAMPS (Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social) é um deles. Há exploração tanto do tempo psicológico, quanto do cronológico, posto que as memórias vêm à luz seguindo uma cronologia, ainda que esta não seja detalhada na narrativa.
9	Duração da ação	As memórias narradas cobrem um pouco mais de um ano, correspondendo à chegada do primo, o namoro, a gravidez e alguns meses depois do nascimento de Taísa.
10	Espaço macro	São Paulo.
11	Espaço micro	A sala, a cozinha e o quarto da casa de Taís; o consultório médico; a sala de aula; o parque.
12	Voz narrativa	O narrador é a protagonista Taís; predomina o emprego dos verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo, o discurso indireto e várias ocorrências do discurso direto.
13	Foco narrativo	Ainda que prepondere o ponto de vista da narradora, que relata em seu diário a sua visão sobre os acontecimentos ocorridos com ela, em boa parte das vezes, a voz é dada às demais personagens para que estas possam se manifestar.
14	Temática Central	Gravidez na adolescência e a falta de orientação dos pais.

15	Temas complementares	A luta diária pela sobrevivência; violência da cidade grande; justiça com as próprias mãos; misérias; o sonho frustrado de quem sai do interior para a cidade grande; sonho de adolescente; onipotência juvenil; a ditadura da beleza; paixão a primeira vista; a primeira menstruação; falta de diálogo entre mãe e filha; falta de informação sobre sexualidade; iniciação sexual; preconceito família e social em relação adolescente grávida; tabu; o papel social da mulher ao longo do tempo; amor; respeito X medo; a leitura como fonte de conhecimento; amizade sincera; dignidade; felicidade; sexualidade; inocência; curiosidade adolescente; pobreza; confiança; indecisão; angústia; beber para esquecer os problemas; o ciclo menstrual; meios para evitar uma gravidez; a falta de escolha da mulher; príncipe encantado.
16	Linguagem	Mesmo que a linguagem seja fluente, é possível fazer algumas ressalvas, em especial, com relação ao emprego de algumas construções que não conseguem mimetizar a linguagem do jovem em situações reais, como em: “Só que no meu caso quem tinha plantado a semente em mim fora o Gelcimar! [...] Até que a mulher chega na menopausa, que é quando não pode mais ser mãe, porque acabaram todos aqueles quatrocentos óvulos de que eu falei ...” (p. 44 -45). Apesar disso, a protagonista também explora gírias, sobretudo “pô” e abreviações que dão ao texto um tom mais informal. Há de observar também a linguagem idealizada de Taís, que demonstra ter aprendido com dona Márcia um conhecimento científico bastante elaborado sobre ciclo menstrual e sexualidade, mimetizando a linguagem de uma cartilha que poderia ser escrita com o intuito de atingir o público jovem, ou de um professor que quer explicar a seus alunos o assunto de forma mais descontraída: “Mas deixa eu contar, direitinho, uma coisa muito importante que a dona Márcia me explicou: como funciona o ciclo menstrual. Ele dura mais ou menos vinte e oito dias, às vezes trinta, vai depender de cada mulher. Na metade desse ciclo, lá pelo décimo quarto ou décimo quinto dia, é que o óvulo fica maduro e sai pra fazer a viagem. Se namorar nesse dia, é que existe o risco maior de gravidez. E, mesmo dois dias antes ... Porque o espermatozoide vive ainda umas quarenta e oito horas dentro do corpo da mulher, depois que ele entrou. Se o atraso do óvulo coincidir, dá gravidez também.” (p. 45). Há vários momentos em que a narrativa é atrasada para que Taís possa dar ao seu leitor uma aula. Há ainda de mencionar que as palavras estrangeiras são grafadas em itálico, obedecendo às orientações gramaticais.
17	Pedagogismos	A modelo do que ocorre na seção “Autora e obra” de outros livros, Nicolelis deixa claro que <i>O portão do paraíso</i> foi escrito com o intuito de que, por meio da história de Taís, alguma adolescente possa encontrar respostas para suas indagações, esclarecendo dúvidas ou mesmo um ponto de reflexão para o

		seu destino de mulher. Segundo a autora, o livro também deve ser lido por rapazes.
18	Outras observações	A capa e as ilustrações foram feitas por Renê Francisco; o livro é dedicado à Maria Helena Martins Silva, há uma epígrafe Manuela Bandeira: “Perdão que me deu na telha/ cantar em medida velha/ seus encantos de menina”.

7.1.17 *O caminho de Ísis*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O caminho de Ísis</i> . Belo Horizonte, MG: Lê, 1993. 88 p. (Coleção Mistérios e Magia).
2	Ano da 1ª edição	1992.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa social. Narrativa de aventuras. Narrativa-diário.
4	Resumo da narrativa	Ísis é uma adolescente que, um dia, recebe, misteriosamente, das mãos de um velho um talismã, o Olho de Hórus, também conhecido como olho do falcão; este, segundo o professor de História seria dado apenas a algumas pessoas escolhidas pelos deuses para possuírem certos dons. Desde criança, Ísis tinha o dom da premonição e da telepatia, o que seria um sinal dessa escolha. No entanto, para chegar a ser verdadeiramente a escolhida, a garota deveria passar por várias provas, em número de 13, que seria a quantidade de pedaços nos quais foram cortados o corpo do rei-deus Osíris, que Ísis, sua esposa, recolheu pelas terras do Egito, lenda que relata a origem deste país. Como não sabia quais provas deveriam ser cumpridas, Ísis segue sua vida de adolescente e, aos poucos, vai enfrentando diferentes situações envolvendo questões éticas, filosóficas, políticas, sociais, profissionais, religiosas, amorosas, educacionais, familiares, até que, um dia, recebe o sinal que já havia passado pelas 13 provas, fato que ocorre quando Ísis já está amadurecida, terminou a faculdade de Direito e está se preparando para entrar no mercado de trabalho.
5	Organização da narrativa	A estrutura é simples, linear e está organizada em 12 capítulos curtos apenas numerados, nos quais predominam as relações lógico-causais, embora também se façam presentes algumas digressões que vêm à tona quando a narradora protagonista dá vazão a seus pensamentos. A trama se inicia com transcrição da lenda sobre a origem do Egito recolhida pelo historiador grego Plutarco e é finalizada com um fragmento de uma oração gravada sobre barra de ferro e encontrada por Herutataf, um príncipe real egípcio. A inserção dos dois textos se justifica pelo esoterismo presente ao longo da narrativa, em que a demarcação sequencial lógica está bem clara.
6	Personagens principais	Ísis; seus pais e a avó materna.

7	Personagens secundários	O velho estranho que entrega o Olho de Hórus a Ísis; Rita, a empregada; os colegas de escola; a professora de Literatura; Faraó, o professor de História e dona Dirce, a sua substituta; Claudete, colega de Ísis e demais colegas de classe; os garotos que estavam em frente à casa de Ísis; a amiga negra; o homem que sofreu ataque epilético; o garoto que trouxe um copo de água para o homem; o outro que foi junto com Ísis para o hospital; Márcia, a garota complicada; Raul, o traficante de drogas; os dois diretores do cursinho; Rodolfo, o namorado de Ísis; a colega grávida; a moça que Ísis levou para a maternidade em trabalho de parto, a mãe dela e as duas crianças; o guarda de trânsito; a amiga que viajou para os Estados Unidos com Ísis; os dois colegas de cursinho; o japonês, dono do salão e suas funcionárias; a adolescente que acompanhou Ísis à maternidade.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual e parece ser contemporâneo ao do momento em que a história foi escrita. Tal afirmação se justifica pela referência ao termo “máquina de escrever”, equipamento bastante utilizado na década de 1990, período em que a narrativa foi escrita. Quanto aos tempos psicológico e cronológico, observa-se a exploração de ambos no enredo de <i>O caminho de Ísis</i> .
9	Duração da ação	Toda a ação narrativa dura por volta de seis ou sete anos. Inicia-se quando Ísis está no final do ensino médio e termina quando, já formada em Direito, está se preparando para prestar concurso para magistratura. A narrativa é textualizada em 88 páginas.
10	Espaço macro	Uma metrópole não determinada, provavelmente São Paulo.
11	Espaço micro	As casas de Ísis, da bisavó materna, da prima, da avó materna e do irmão da colega com Ísis foi para os Estados Unidos; o salão de beleza; a frente da casa de Ísis, as salas de aula do colégio, do cursinho e da faculdade; as ruas do bairro e as pelas quais Ísis passou quando levou a moça para a maternidade.
12	Voz narrativa	A narradora é a protagonista Ísis. Há predominância do discurso direto, com algumas ocorrências do discurso indireto.
13	Foco narrativo	O ponto de vista assumido na narrativa é essencialmente o da narradora-protagonista. Toda a matéria narrada é ecoada pela lente de Ísis de modo limitado e subjetivo, bem como pelo seu modo pessoal de enxergar e de se relacionar com o mundo. Observa-se, ao longo da narrativa, duas maneiras de se relacionar com o objeto narrado: em alguns momentos, a narradora se distancia de forma acentuada dos acontecimentos narrativos por meio do emprego predominante, em vários capítulos, dos verbos no pretérito perfeito e imperfeito, já em outros há o emprego acentuado dos verbos no presente e do gerúndio, o que cria o efeito de que a ação parece estar se desenrolando aos olhos do leitor. Tal oscilação pode provocar incoerência temporal, uma vez que, conforme já se mencionou, em alguns momentos, o

		leitor tem a sensação de que a ação se desenrola no momento da leitura; em outros tem-se a impressão de que os fatos são narrados em tempo bem posterior ao momento em que ocorreram.
14	Temática Central	O processo de amadurecimento e esoterismo.
15	Temas complementares	A onda de assalto das grandes cidades; presságio; sonho; medo X coragem; dom; mitologia egípcia; mistério; magia; o acaso; missão; segredo; tempo; questionamento sobre a existência de Deus; o sentido da vida; cristianismo; desigualdade social; abuso de autoridade policial; violência; vestibular; projeto profissional; racismo; tensão pré-vestibular; frustração; dúvida; política; furto; desconfiança; justiça; tráfico de drogas; amizade entre meninas e meninos; perseverança; estudo; ciúmes; obsessão masculina; machismo; liberdade; telepatia; autenticidade; destino X livre arbítrio; namoro; príncipe encantado; doença; morte.
16	Linguagem	A linguagem é o ponto mais fraco da narrativa, visto que o vocabulário predominantemente culto, vazado no discurso da narradora protagonista, não é convincente, ao contrário, é totalmente incoerente e artificial em relação a sua faixa etária, mesmo que Ísis pertença à classe média. Ao longo da narrativa é possível encontrar muitas ocorrências que confirmam essa afirmação, como se nota em: “Repugna saber que um assassino vil, autor de um crime considerado hediondo, também tenha o direito de defesa. Sem isso, um julgamento não existiria, e é essencial que seja assim, porque, se o criminoso fosse privado desse direito de defesa, o homem correto e justo também, por sua vez, o seria. Então a defesa é universal, todos têm direito a ela.” (p. 36).
17	Pedagogismos	Os pedagogismos aparecem ao longo da narrativa nos comentários, explicações e julgamentos tecidos pela narradora-protagonista e, sobretudo, pelas provas vivenciadas por ela para se tornar uma pessoa madura. Há de enfatizar, todavia, que esse é um dos pouquíssimos livros escritos por Nicolelis no qual a temática não está explícita, uma vez que as palavras “caminhos” e “prova” são exploradas na narrativa de modo metafórico, o que pode permitir uma leitura polissêmica da narrativa.
18	Outras observações	O livro apresenta ilustrações de Walid Malek e a seguinte epígrafe, sem o nome do autor: “O que é o homem, senão o seu sonho? E o que seria de um sonho, sem o homem, aquele que sonha?”

7.1.18 *De volta à vida*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>De volta à vida</i> . São Paulo: Moderna, 2002. 102 p. (Coleção Veredas).
2	Ano da 1ª edição	1993.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa psicológica.
4	Resumo da narrativa	Alandra é uma adolescente de 14 anos, filha de Otávio e Clarissa, e irmã de Cássio, um garoto de oito anos. Ao lado da mãe e do irmão, ela está passando por momento conturbado pelo fato de o pai ter se tornado, aos poucos, um alcoólatra, o que afeta muito a sua vida pessoal, escolar e social. A garota já não se importa mais com os estudos, está revoltada com a vida e tem vergonha de levar algum colega em sua casa por vergonha do pai. Um dia, Clarissa vai até à escola, sem Alandra saber, para colocar a direção a par da situação. A professora de História, Matilde, e a coordenadora do primeiro grau, Salete, tentam ajudar a garota, mas pouco podem fazer, pois é um problema familiar que depende muito da vontade do pai para ser resolvido. Mesmo tentando, Otávio tem dificuldade de largar a bebida, porque não consegue superar uma grande frustração: a perda de status social que a família tem durante um bom tempo de sua vida. Depois de muitas brigas, ameaças de divórcio, humilhações e do gradativo afastamento dos filhos e da esposa, Otávio, finalmente, decidiu parar de beber, mas antes tenta o suicídio. A parada repentina leva-o a uma grave crise de abstinência, o que faz com ele fique um bom tempo internado. Quando sai do hospital, continua o tratamento em um ambulatório público e entra no grupo Alcoólicos Anônimos. Aos poucos, Otávio começa a reconquistar o respeito da esposa e dos filhos, consegue um emprego, que lhe possibilita a oportunidade de retomar seu papel de chefe de família, que há muito está sendo ocupado por Clarissa. Seu primeiro pagamento é usado para oferecer a Alandra uma festa de 15 anos.
5	Organização da narrativa	Composta de 15 capítulos apenas numerados, a estrutura é simples, linear e cronológica, com predomínio das relações lógico-causais no encadeamento das ações, ainda que vez ou outra ocorram algumas digressões.
6	Personagens principais	A família: Otávio e Clarisse, os pais e os filhos Alandra, adolescente de 14 anos e Cássio, de oito anos; Edu, o namorado de Alandra.
7	Personagens secundários	A professora Matilde e a coordenadora Salete; Luíza, a faxineira; a psicóloga da empresa; o médico do pronto socorro; Tais, amiga

		de Alandra; os pais de Edu e os quatro irmãos (apenas menção); os avós maternos de Alandra (apenas mencionados); doutor Celso; o plantonista Gilson do AA; José, colega de escola de Otávio e Gladys, uma colega de escola de Alandra.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual. Ainda que as ações acompanhem o fluxo temporal cronológico, o tempo psicológico é bastante explorado, vindo à tona, em especial, pelas análises do fluxo de consciência das personagens que sofrem em função do alcoolismo e pelo emprego do discurso indireto livre, como se nota em: “Aos poucos, mas definitivamente, caíra na marginalidade. Bebendo, perdera o primeiro emprego, o segundo, o terceiro...virara quase um pedinte, de porta em porta, tentando nova colocação. Mas quem daria emprego àquele homem sempre maltratado, barba por fazer, hálito recendendo a álcool, olheiras fundas, mãos trêmulas das ressacas homéricas? [...] Otávio mira-se no espelho e leva um susto: é um homem precocemente envelhecido. Com pouco mais de quarenta anos, sua aparência é a de um velho.” (NICOLELIS, 1993, p. 71)
9	Duração da ação	As ações narradas duram um pouco mais de um ano.
10	Espaço macro	Uma cidade não determinada, provavelmente São Paulo.
11	Espaço micro	Escola de aula e sala dos professores; a casa onde moram; o farol onde Alandra desce de carro; a pedra onde fica sentada na rua onde mora, sem saída; o pronto socorro; sala de leitura; barzinho; a casa onde funciona AA; ambulatório médico; o local onde José lê o inventário de Otávio; as ruas por quais Clarissa caminha pensativa.
12	Voz narrativa	A voz narrativa situa-se fora da história. Há equilíbrio entre o emprego do discurso direto e do indireto livre, com poucas ocorrências do discurso indireto.
13	Foco narrativo	O narrador é plenamente onisciente, dominando toda a ação desenrolada, bem com a vida interior das personagens. Analisa, explica, comenta os fatos narrados, demonstrando compaixão pelo sofrimento vivenciado pelas personagens e torce para que eles possam superar os conflitos vivenciados, como se observa no trecho que segue: “Matilde e Salete se entreolham, mas não dizem nada. Estão a um passo da verdade. Tomara que Alandra tenha a coragem necessária para se abrir, pedir ajuda” (NICOLELIS, 1993, p. 13). Do mesmo modo que ele se sensibiliza com o sofrimento dos filhos e da esposa, também sente compaixão por Otávio, acompanhando seus medos e angústias: “Otávio se encolhe num canto do sofá. Agora preferia que Clarissa com ele. Sente medo; está perdido como um garoto que entrou pela primeira vez na escola, deixando a mãe esperando lá fora...” (NICOLELIS, 1993, p. 77)

14	Temática Central	As formas de enfrentamento do alcoolismo: a frequência em ambulatório diariamente, o apoio da família e de grupos especializados, como os Alcoólicos Anônimos.
15	Temas complementares	Confiança; conflitos adolescentes; aprisionamento; liberdade; coragem; altos e baixos da vida; adaptação; percalços da carreira profissional; alcoolismo; trabalho; esperança; dificuldade de se criar filho na atualidade; ciúmes; problemas conjugais; pena; tristeza; infelicidade; milagre; síndrome da abstinência; preconceito; força; luta; covardia; amor X ódio; amor à primeira vista; frustração; <i>delirium tremens</i> ; desencanto; divórcio; superação; sonhos; perdão; resiliência; sofrimento; autovalorização; discriminação entre adolescentes; diferenças; cumplicidade; respeito; dignidade; ateísmo; amor; piedade; compaixão; escolhas; desprezo; remorso; força de vontade; alcoólicos anônimos; metalinguagem; solenidade; renascimento; fé; libertação; identidade; crise financeira; empobrecimento; vingança; perda de riqueza e de <i>status</i> social; solidariedade; reintegração social e familiar; saúde; entusiasmo; autodiscriminação; papel social e familiar do homem e da mulher; complexos por conta aparência; poesia; sonhos.
16	Linguagem	O registro do narrador é erudito, com a exploração de construções sintáticas elaboradas e emprego sistemático do pretérito mais que perfeito. Em seu registro ecoam vocábulos que parecem estar bem distantes do vocabulário dos jovens atuais, como, por exemplo: “riste”, “incólume”, “átimo”, “neurastênico”, entre outros vocábulos. Na mesma direção, ainda que as personagens tendam a falar de modo mais espontâneo, é flagrante o emprego de expressões também de cunho erudito em seus registros, revelando hibridismo linguístico, o que ocasiona artificialidade e inverossimilhança, sobretudo, nas linguagens dos adolescentes e crianças. Em determinada ocasião, Cássio, uma criança de oito anos diz; “- Quer que eu ligue pra mãe, pra ela vir? Estou com medo...” (p. 34). Em outros momentos Alandra afirma: “Depois de pagar todas as dívidas da firma, fora obrigado a fechar a loja e ir trabalhar de empregado de um amigo. E a família da Clarissa também não era rica”. (p. 12) Ou ainda; “Otávio era um bom profissional, mas, como dizia Clarissa, tinha seus limites. Foi preterido, em várias ocasiões, na firma. Esperava uma promoção e bimba! Davam o cargo pra outro colega, às vezes mais jovem, mais brilhante, vocês entendem? A competição era muito grande”. (p. 13).
17	Pedagogismos	Na seção “Autora e obra”, Nicolelis escreve: “Neste livro, advogo a ideia de acompanhamento simultâneo: de um lado a frequência a um ambulatório (hospital-dia), onde o paciente pode voltar para casa, no final da tarde, o que permite um vínculo familiar efetivo e promove uma alta hospitalar gradativa; e, ao mesmo tempo, participação na irmandade dos Alcoólicos Anônimos, onde, pelo próprio exemplo e dos demais, a decisão

		de não mais beber, de ficar abstinência, é constantemente reforçada”.
18	Outras observações	O livro foi ilustrado por Martinez, há uma epígrafe onde se lê: “Qualquer um, seja onde for, estender a mão pedindo ajuda, quero que a mão dos A. A. esteja sempre ali, e para isso: Eu sou responsável”; há uma dedicatória direcionada a Maristela Petrili de Almeida Leite.

7.1.19 *Os guerreiros do tempo*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Os guerreiros do tempo</i> . São Paulo: Moderna, 1994, 86 p. (Coleção Veredas)
2	Ano da 1ª edição	1994
3	Gênero	<p>Narrativa psicologia: narrativa de formação; narrativa de memória.</p> <p>Narrativa social: narrativa de crônica urbana.</p> <p>Narrativa – diário.</p>
4	Resumo da narrativa	<p>Bianca é uma jovem de 18 anos, estudante do colegial que, diante do espelho, faz uma retrospectiva de sua vida, agora se autodenominando Arantxa, uma jovem corajosa que enfrenta a vida com os pés no chão, segundo ela. No tempo em que era a Bianca, era uma adolescente romântica à procura do príncipe encantado. Com extrema liberdade, aos 16 anos, os pais pouco sabiam de sua vida: aos 14 já havia perdido a virgindade, fato que sua mãe jamais imaginava, até que um dia, em uma festa promovida por uma amiga, conheceu Lauro, um jovem muito bonito e gentil, um verdadeiro príncipe. Os dois começaram a namorar e em pouco tempo estavam bastante envolvidos, mantendo uma vida sexual ativa. Um dia, o pai de Bianca teve um problema sério com um dentista charlatão, e Lauro, que tinha um irmão que exercia a mesma profissão, ajudou a resolver o caso, o que fez com que os pais da garota conhecessem o namorado e se simpatizassem muito facilmente com o jovem. O namoro corria tranquilamente até que um primo de Lauro precisou de uma transfusão de sangue, o rapaz, sempre muito solícito, prontificou-se a fazer a doação, tal atitude abriu as portas para uma trágica descoberta: Lauro estava infectado com o vírus HIV, a partir daí ele desaparece da vida de Bianca, deixando muito apreensiva e angustiada. Quase um mês depois, a família de Lauro entra em contato com Bianca e a convida para uma conversa a ser realizada no consultório médico do irmão de Lauro, que lhe contou a respeito do que havia ocorrido. Bianca perde o chão, mas a mãe que a acompanhava revelou uma face desconhecida da filha, dando-lhe, ao lado do marido e da avó, muita força para Bianca enfrentar a trágica situação. Os exames feitos comprovam que Bianca era soropositivo e a partir de então vem a luta para enfrentar o problema, como também o preconceito manifestado pelas pessoas, movido, sobretudo, pela desinformação. A família da jovem precisa brigar judicialmente pela permanência da filha no colégio onde estuda, pois a diretora, com medo da reação dos pais, pede a sua transferência; sabendo do caso, a direção de uma outra escola a</p>

		convida para estudar lá, mas antes ela convida pais, alunos e professores para uma palestra com três infectologistas que se dispõem a esclarecer as dúvidas a respeito do vírus HIV. Foi quando Bianca viu o desânimo de Lauro para enfrentar o vírus, entregando-se aos poucos a uma depressão, chegando até mesmo a ser internado em razão de uma grave pneumonia, é que ela encontrou forças para viver, entregando ao tempo o seu destino.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 14 capítulos, todos intitulados “Tempo”, sendo estes acompanhados de numerais cardinais, a começar pelo número zero: “Tempo: 0”, “Tempo: 1”, “Tempo: 2”, sucessivamente. A autora usa a técnica do <i>flashback</i> para narrar a história de Bianca/Arantxa; o primeiro e o último capítulos situam-se no presente, e os demais, no passado, recuperando acontecimentos ocorridos dois anos antes.
6	Personagens principais	Bianca/Arantxa; Gastão e Rita, os seu pais; a avó Carolina; Lauro, o namorado de Bianca; Saulo, o médico infectologista.
7	Personagens secundários	Seu Jeremias, o porteiro da escola; Verônica, a garota sardenta e metida; Priscila, amiga de Bianca; o dentista charlatão e sua secretária; a enfermeira; Leandro e Laércio, irmão de Lauro; o parente de Lauro que precisou de doação de sangue; a enfermeira do doutor Leandro; doutora Márcia; doutor Saulo, renomado infectologista; a diretora da escola onde Bianca estuda, Adélia, melhor amiga da mãe de Bianca; a diretora do colégio que acolheu Bianca; os pais que estavam na reunião do colégio ; a mulher que fez pergunta para o médico palestrante.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico não está determinado, mas há referências que permitem situar a narrativa em tempo contemporâneo ao momento que foi escrito o texto, década de 90, período em que a discussão sobre a AIDS foi bastante latente na sociedade brasileira.
9	Duração da ação	Os acontecimentos narrados acompanham mais de dois anos da vida da narradora protagonista.
10	Espaço macro	Indeterminado, provavelmente São Paulo.
11	Espaço micro	A casa de Bianca; apartamento de Priscila; o apartamento do amigo de Lauro; a clínica médica; a clínica de Laércio; a casa de Lauro; o restaurante onde Bianca e Verônica se encontraram; a clínica de doutor Saulo; a enfermaria; o mercado; os dois colégios onde Bianca estudou.
12	Voz narrativa	A voz narrativa é a da narradora-protagonista; ao longo do texto, na organização dos diálogos, predomina o discurso direto, com algumas ocorrências do discurso indireto.
13	Foco narrativo	Os acontecimentos chegam ao leitor pela perspectiva da narradora-protagonista, condição que dá a ela uma visão limitada; no entanto, em alguns momentos, ela se comporta

		<p>como narradora onisciente. No trecho que segue, por exemplo, a narradora-protagonista faz uma afirmação que somente um narrador onisciente poderia fazer: “Saí pra encontrar o Lauro. Mamãe ficou lá na cozinha, olhando o ovo partido em cima da pia, clara e gema, numa lambuzeira danada. Acho que foi nesse dia que ela, de verdade, deixou de ser menina e começou a crescer...” (p. 17). Há de notar também que a narradora-protagonista faz a mediação dos diálogos tal como um narrador que está fora da história, como se observa no trecho que segue: “– Que bom que vocês vieram – disse ele. Seu desespero era tão grande que ficou contente com a presença do Lauro, sem nem mesmo o conhecer. – Já disse pro doutor parar, ele não quis, não consegue tirar a.../ - Que está acontecendo aqui? – interpelou Lauro, frente a frente com o dentista. – Somos da família do seu Gastão e exigimos uma explicação convincente.” (p. 21)</p>
14	Temática Central	Vírus da AIDS: infecção e formas de enfrentamento; liberdade com responsabilidade.
15	Temas complementares	Romantismo; ilusão; utopia; amor à primeira vista; namoro; relacionamento entre pais e filhos; falta de diálogo entre mãe e filha; sexo seguro; alucinação; ciúmes; falsidade ideológica; incompetência médica; vestibular; emoção X razão; fé; religião; a vida na cidade grande; relação interpessoal; segurança pública; amor; confiança; a alta concorrência no vestibular da USP; fracasso; depressão por não passar no vestibular; comportamento sexual de risco; gênero; estereótipo do paciente com AIDS; esperança; forma de transmissão do vírus HIV; tristeza; o cotidiano de um soro positivo; preconceito; onipotência juvenil; orgulho; coragem; liberdade sexual e suas consequências; medo; tempo; solidariedade;
16	Linguagem	<p>Ainda que a linguagem seja fluente, objetiva e acessível, observa-se, em vários momentos, certa artificialidade em seu processo de construção, sobretudo, pela fusão de construções mais elaboradas com outras que pertencem à linguagem coloquial. O trecho que segue ilustra essa afirmação: “O Lauro não passou no vestibular e caiu em grande depressão. Não entendia por que ficara tão deprimido, se ele mesmo dissera que ia apenas tentar. Acho que ele subestimou o quanto desejava igualar-se aos irmãos, que, no passado, haviam entrado na faculdade logo na primeira tentativa.” (p. 30). Em vários momentos, a linguagem da protagonista também é idealizada e científica, sobretudo, quando trata de trazer ao leitor reflexões sobre o sentimento daquele que foi infectado com o vírus HIV, parecendo ser a voz da própria autora, como se observa em : “Enquanto olho no espelho, e Arantxa também me olha, do outro lado, penso que, nesta hora, em qualquer fuso horário, há centenas ou milhares de homens e mulheres, espalhados pelo mundo, dedicados a um só objetivo: a pesquisa científica sobre o vírus HIV. /Eles dormem pouco, passam horas infindáveis nos</p>

		laboratórios, misturando drogas, fazendo experiências. Quem sabe desta vez, ou da próxima, amanhã, depois.../ Difícil ser a família de um cientista, seja ele homem ou mulher. Passam a maior parte de suas vidas nesses laboratórios, escrevendo dados que obtiveram através de suas experiências. E, no entanto, o que seria do mundo sem eles? Esses abnegados, que, depois de vinte ou trinta anos de trabalhos constantes, podem anunciar novas drogas pra combater as doenças ou, melhor ainda, vacinas para preveni-las?” (p. 84- 85).
17	Pedagogismos	Na seção “Autora e Obra”, Nicolelis deixa claro que o livro nasceu sob encomenda, segundo ela, o convite para escrever uma obra destinada a jovens leitores sobre AIDS foi feito a ela por Maristela Petrili de Almeida Leite, então coordenadora editorial da Editora Moderna.
18	Outras observações	A ilustração é de Jesus Dias, consta uma epígrafe extraída de <i>Serafim Ponte Grande</i> , de Oswald de Andrade e uma dedicatória a David Everson Uip. Na seção “Autora e obra”, Nicolelis esclarece as razões que a levaram a escrever a narrativa.

7.1.20 *O Mistério mora ao lado*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O Mistério mora ao lado</i> . São Paulo: Saraiva, 2001. 95 p. (Coleção Jabuti).
2	Ano da 1ª edição	1996.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa de mistério. Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa psicológica.
4	Resumo da narrativa	Lucas, um adolescente de 15 anos, mora na mesma rua desde quando nasceu, ao lado da família, que é constituída dos pais José e Celeste, dos três irmãos: as gêmeas Mileide e Milena e do caçula Dani e do avô materno que não sai da casa da família porque sua mulher está sempre viajando. Tudo ia muito bem até que um dia se muda para aquela pacata rua um velho chamado Evaristo que, por possuir muitos gatos e ter uma aparência estranha, é alvo dos olhares desconfiados dos moradores. O mesmo ocorre quando os sobrinhos de seu Evaristo também vão morar lá; os rapazes de aparência distinta e discreta, sem envolvimento com a vizinhança e com hábitos noturnos estranhos, começam a atrair a atenção de Lucas e de sua turma, formada por Alemão, Mocreia e o Marinheiro, que chegam a montar campana, durante as férias, para ver se conseguem descobrir algo. Foi ao lado do avô que Lucas conseguiu desvendar o mistério que morava ao lado de sua casa: os vizinhos eram na verdade crackers. Enquanto o mistério que envolvia os vizinhos não era resolvido, Lucas tinha de aprender a lidar com questões conflitantes, próprias da vida adolescente: o namoro com Lorena, uma jovem autorracista; as constantes brigas entre os pais em função da falta de valorização da profissão de José, que sendo músico, além de não possuir um bom salário, ainda vive com ele atrasado; a falta de dinheiro que leva a mãe a tomar algumas atitudes drásticas; as intrigas com as duas irmãs. Ao final da narrativa, o leitor descobre que o texto que está lendo foi escrito pelo narrador protagonista.
5	Organização da narrativa	Com estrutura simples e linear, a narrativa é constituída de 18 capítulos numerados e intitulados. Os primeiros são de caráter mais descritivo, em que o narrador protagonista faz a sua apresentação e de todos os envolvidos na trama narrativa: as irmãs, a turma, a família, a namorada, os novos e velhos vizinhos, o professor de redação, entre outros. Apesar das várias passagens descritivas, predomina o empenho do narrador em contar, cujas ações são apresentadas com preponderância das

		relações lógico-causais. O começo, meio e fim da narrativa também estão bem demarcados.
6	Personagens principais	Lucas, o narrador; os pais Celeste e José; o avô João e avó; os três irmãos Mileide, Milena e Dani; os amigos: marinheiro, Alemão e Mocreia; a namorada Lorena; Gastão, sobrinho de seu Evaristo e os outros dois sobrinhos.
7	Personagens secundários	Os vizinhos: dona Carminda, senhor Antenor e Marta; a vó materna; o professor Sansão e sua esposa dona Dalila; os policiais; o homem que comentou a baliza da avó; a colega de classe apelidada Band Aid; Dulce, a amiga da vó; os avô paternos (apenas mencionados), o teacher, professor de Português; Ronaldo, irmão de Lorena e dona Helena (a mãe) e o pai; os vigilantes; o homem que frequentava a casa dos sobrinhos de seu Evaristo somente à noite; a faxineira de dona Carminda; o entregador de pizza; seu Otacílio, vizinho da esquerda; o vulto misterioso; o fiscal da prefeitura; a empregada da vó; a dona Rita e a sua filha grávida Margot; o amigo do avô que pertencia à cúpula da polícia; o vizinho que viu pela janela a prisão dos sobrinhos de seu Evaristo.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Não há explicitação do tempo histórico. Todavia, várias referências, como as férias escolares e a existência de <i>crackers</i> , por exemplo, permitem situar a narrativa em contexto contemporâneo. Os acontecimentos são apresentados com enfoque no tempo cronológico.
9	Duração da ação	Em ritmo relativamente acelerado, não há menção de quanto tempo duram as ações narradas, estando evidente que foi em período próximo às férias escolares. Com base em algumas pistas deixadas pelo texto, pode-se inferir, sem muita certeza, que durou por volta de cinco ou seis meses.
10	Espaço macro	São Paulo.
11	Espaço micro	A frente e a casa de Lucas; a casa do velho Evaristo; o shopping; a escola; o carro de Gastão; a rua onde o homem misterioso foi assaltado.
12	Voz narrativa	O narrador da história é Lucas que ao final da narrativa se coloca como o próprio escritor do texto. Na organização das falas das personagens, predomina o emprego do discurso direto, com algumas ocorrências do indireto. Quanto à utilização dos verbos, há oscilação entre o presente e pretérito do perfeito do indicativo, com diversas ocorrências do imperfeito. O uso desses tempos verbais, em alguns momentos, produz incoerência em relação ao posicionamento do narrador, uma vez que, em alguns momentos têm-se a impressão de que o menino narra a história à medida em que os fatos vão se desenrolando, já em outros, o narrador parece estar bem mais distante temporalmente dos acontecimentos, como ocorre em: “Nessa época, eu estava no primeiro colegial, pretendia entrar na faculdade de engenharia. Isso era o meu

		sonho – ou melhor o meu pesadelo.” (p. 9). A passagem em questão distancia o narrador dos acontecimentos narrados, dando ao leitor a impressão de que um narrador mais velho relembra acontecimentos ocorridos já há algum tempo, o que não ocorre com o trecho seguinte: “Vou levar o livro para o teacher ler e depois tentar publicá-lo, mas com pseudônimo, claro! [...] Tô pensando seriamente em desistir da engenharia e mergulhar de cabeça nessa história de ser escritor. É uma loucura!” (p. 95). Aqui o tempo da narrativa é contemporâneo ao do narrador, posicionamento comum em um diário.
13	Foco narrativo	É preponderante a perspectiva do narrador, no entanto, apesar de narrar com base na visão que tem dos fatos, ele não fala pelas demais personagens, deixa que elas próprias emitam suas ideias, pensamentos e opiniões, reproduzindo diálogos que teria presenciado.
14	Temática Central	Preconceito, a relação entre vizinhos e mistério.
15	Temas complementares	Autorracismo; crackers; a força feminina; filho temporão; uso do cinto de segurança; pesadelo; gêmeas bivitelinas; a desvalorização salarial e profissional dos artistas brasileiros; a tortura do vestibular; metalinguagem; narrativa de mistério; medo; discriminação racial; gírias; velhice; a importância da escrita; Dom Casmurro; a arte de escrever; férias; perfeição; crítica social; vocação profissional; desvalorização de algumas profissões; sonhos; luta; a formação étnica do povo brasileiro; amor à profissão; cidadania; greve; independência feminina; saúde; educação; política; autoestima; apelidos; beleza X feiura; amizade; solidariedade; trabalho em equipe; as dificuldades de se arrumar emprego após os 40 anos; a natureza arredia dos gatos; vida de aposentado.
16	Linguagem	A linguagem é fluente, todavia, não muito convincente, em função da artificialidade que se observa, sobretudo, na fala do jovem narrador-protagonista, na qual estão misturados o português mais erudito, observado pelo emprego do pretérito mais que perfeito e construções sintáticas mais elaboradas, com o coloquial, materializado no uso de gírias, abreviações e variadas expressões idiomáticas e provérbios. Um exemplo dessa artificialidade se nota em: “Acontece que na rua morava um cara que nunca foi muito bom da bola, coitado. Todo mundo sabia disso e maneirava quando ele se punha a falar. Principalmente porque a mulher dele era uma pessoa muito boa e os filhos também. O cara era perito em contar histórias mirabolantes. A preferida, que eu já ouvira dezenas de vezes, é que recebera de herança joias muito valiosas que ele guardava num cofre de banco.” (p. 46).
17	Pedagogismos	Os ensinamentos estão subjacentes à fala e às atitudes das personagens e do narrador-protagonista. Nota-se que o texto, em

		meio à aventura, procura discutir o preconceito racial, com ênfase no autorracismo.
18	Outras observações	O livro possui ilustrações de Paulo Tenente, uma epígrafe de Einstein em que se lê: “Época triste a nossa, em que é mais difícil quebrar um preconceito do que um átomo.”; na última página, a autora fala a respeito do processo de criação da narrativa.

7.1.21 *As portas do destino*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>As portas do destino</i> . São Paulo: Quinteto Editorial, 1997. 150 p.
2	Ano da 1ª edição	1997.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Cláudia é uma médica jovem que mora com o filho Rodrigo, de oito anos. Um dia, ela recebe em sua casa Arminda, que também tem um filho da mesma idade, recomendada por uma amiga para ser sua funcionária doméstica. Ao ver a criança, Cláudia hesitou em contratar a recém-chegada de Goiás, no entanto, acabou cedendo. A partir daquele momento, mães e filhos vão passar a conviver diariamente e, com isso, desenvolvem uma grande amizade. Juntos, eles vão viver muitas aventuras cotidianas, entre elas: a luta para encontrar vaga em uma escola pública para os dois meninos, depois que Gabriel, ex-marido de Cláudia parar de dar pensão alimentícia ao filho; o desafio de convencer Rodrigo a aceitar o casamento da mãe com Rivail; o desespero de Arminda e Cláudia quando os dois garotos, por não aceitarem as decisões tomadas pelas duas mulheres em relação a suas próprias vidas, fogem de casa sem dar satisfação a ninguém; a experiência mal sucedida de Arminda e Gidaílson em Goiás, quando tentaram dar uma chance a Nivaldo de reconquistar sua família após muitos anos que ele havia deixado a mulher grávida para trabalhar no garimpo. Apesar da grande amizade existente entre Rodrigo e Gidaílson, os dois amigos se separaram, ainda na adolescência, porque Rodrigo não conseguiu superar o amor que sentia por Aline, filha de Rivail, com quem Gidaílson namorava. Um longo tempo passou, os dois jovens se tornaram importantes cientistas e um dia eles se encontraram em um congresso ocorrido em alguma cidade, provavelmente, dos Estados Unidos. Ali eles ficaram um bom tempo conversando sobre as saudades da infância, as mágoas já superadas, os problemas sociais brasileiros e americanos e sobre o sonho de transformar a realidade brasileira.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 19 capítulos apenas titulados. Apesar das muitas divagações ocorridas, cujo objetivo é trazer ao leitor informações acerca do passado das personagens para que se possa compreender os acontecimentos do presente, prepondera a linearidade e as relações lógico-causais na construção da sequência narrativa. As elipses e hiatos cronológicos observados aceleram o tempo de modo a focar nas ações das personagens.

6	Personagens principais	A patroa Cláudia e seu filho Rodrigo; a empregada Arminda e seu filho Gildaílson; Rivail, o novo marido e Cláudia e sua filha Aline.
7	Personagens secundários	Nilvaldo, pai de Gildaílson; sua avó materna (menção); a madrinha (menção); a sogra de Cláudia (menção); Gabriel pai de Rodrigo; Ovanete, amiga de Cláudia (menção); a mulher que estava na fila da escola; a mãe de Cláudia; Aluir, aluno que brigou com os meninos a nova escola; dona Lenira, a professora; Divanderson, amigo de Rodrigo e Gildaílson; a diretora Márcia, Lourenço, o segurança da escola; o taxista, Luís, o comissário de menores; o motorista de ônibus; a prima da Arminda; o velho cientista que não cansava de aplaudir Gildaílson.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico não está determinado, mas é possível levantar a hipótese de que seja contemporâneo ao momento em que o livro foi publicado, o que se justifica por algumas referências, sendo a palavra FEBEM uma delas. Há equilíbrio entre a exploração do tempo cronológico e psicológico. Este é explorado, sobretudo, por intermédio do monólogo interior das personagens, que vem à tona no discurso direto livre e nas divagações.
9	Duração da ação	Não está especificado, mas é possível levantar a hipótese de que os eventos narrados tenham percorrido mais de 20 anos, iniciando-se com a chegada de Arminda e Gildaílson na casa de Cláudia e Rodrigo, quando os garotos tinham oito anos e terminando quando os dois já estavam formados, completando até doutorado.
10	Espaço macro	São Paulo; Goiás; Alguns país da América (Estados Unidos)
11	Espaço micro	Casa; consultório médico; o quarto do menino Rodrigo; a sala de aula; a sala da diretora; a padaria; a sala de jantar; escritório da casa; o museu.
12	Voz narrativa	Está situada fora da história e, em vários momentos, cede a voz aos protagonistas, por meio do discurso direto, com muitas ocorrências do discurso indireto livre. Observa-se, com muita recorrência, a presença de diálogos, sendo o discurso indireto utilizado com pouca frequência.
13	Foco narrativo	O narrador situado fora da história é onisciente, por conta disso, conhece os dados da vida interior e exterior das personagens. Ele assume o ponto de vista dos protagonistas: Gildaílson, Rodrigo, Cláudia e Arminda.
14	Temática Central	Acaso e destino.
15	Temas complementares	Sonos; força de vontade; desemprego; preconceito; solidariedade; vida de criança sem pai; divórcio; filho e a mãe solteira; sabedoria com a experiência da vida; recomeço;

		<p>confiança; valorização do estudo; relacionamento entre nora e sogra; adiamento da maternidade; a precariedade do serviço público de saúde; a maldade das crianças; abandono de filhos; diferenças entre classes sociais; subordinação feminina; mãe solteira; falta de estudo; estudo X trabalho; esperança; divórcio; amizade; casos de namoro entre homens mais velhos e mulheres bem mais jovens (vice-versa); a dificuldade de encontrar emprego depois dos quarenta anos; crise financeira; pensão alimentícia para filhos; economia; dificuldade de encontrar vaga em escola pública; o jeitinho brasileiro; imposto de renda; relação pais e filhos; garra; força; escola pública X escola particular; falta de verbas na educação pública; atraso escolar; trabalho infantil; machismo; bandido colarinho branco; racismo; as baixas posições sociais ocupadas pelo negro; projetos profissionais; interesse pela leitura; livro; problemas sociais e econômicos; relação amorosas entre médico e paciente; ética profissional; ciúme; gênio forte; controle emocional; escolhas; encontros; saudades; amor aos livros; triângulo amoroso; as injustiças envolvendo o vestibular; problemas educacionais, traição; gratidão; vocação; paixão profissional; aids; tráfico de drogas; FEBEM; alcoolismo; porte ilegal de armas; problemas sociais brasileiros X Americanos (EUA?); a pena de morte; desemprego; criminalidade; corrupção; decepção amorosa.</p>
16	Linguagem	<p>A linguagem é um dos pontos fracos da obra. Ainda que seja observada a tentativa de produzir um efeito de espontaneidade e coloquialidade, manifestado no emprego intenso de diálogos, no uso de abreviações e gírias, como “pra”, “tá”, “pô”, emprego de períodos curtos e de expressões coloquiais, a tentativa de fundir essas marcas próprias da oralidade com o padrão culto da língua torna o registro das personagens inverossímil e incoerente. Isso pode ser observado no uso sistemático do pretérito mais que perfeito ou em construções sintáticas mais elaboradas, que se pode notar numa fala de Gidaílson, quando ainda tinha oito anos de idade: “– Mãe é verdade, mãe, o pai não quer saber dele, foi ele mesmo quem falou. Eu não inventei nada, inventei?” (NICOLELIS, 1997, p. 19). A seleção lexical também é um fator que torna a linguagem incompatível com o português falado do momento em que o livro foi publicado. “Taciturno”, “acorreu”, “vesperal”, “contemporizar”, “empertigada” são algumas das palavras com teor formal que podem ser encontradas na narrativa, inclusive, no registro de alguns personagens.</p>
17	Pedagogismos	<p>Fica explícita no texto a intenção da autora em querer provocar no leitor uma reflexão acerca de como uma pessoa pobre pode mudar o seu destino. Na perspectiva da narrativa, isso se dá por intermédio de muito esforço, dedicação e força de vontade. O último capítulo é absolutamente pedagógico, nas vozes das personagens Rodrigo e Gidaílson, vêm à tona uma discussão sobre problemas sociais brasileiros tendo como referência a realidade de outros países. Ao final, é deixada a mensagem de</p>

		que, sem utopias, é preciso trabalhar para transformar a realidade brasileira.
18	Outras observações	O livro apresenta uma epígrafe de Arianna Stassinopoulos Hutchinson, extraída do prefácio do livro <i>A mulher por trás do mito</i> (p. 13). As ilustrações foram feitas por Marcos Guilherme.

7.1.22 *O amor não escolhe sexo*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O amor não escolhe sexo</i> . São Paulo: Moderna, 1997. 125 p. (Coleção veredas).
2	Ano da 1ª edição	1997.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Marco Aurélio é um jovem de classe média, morador da cidade de São Paulo. Bonito e inteligente, ele é modelo de bom filho: estudioso e educado. É quando seu grande amigo - Cristiano - começa a namorar Tamires, melhor amiga de Gislaine, que Marco Aurélio, enciumado, se dá conta do grande amor que sente pelo rapaz, o que coloca em prova sua orientação sexual. Em busca de respostas para as suas dúvidas, o protagonista vai vivenciar várias (des)aventuras, inclusive sofre um acidente de moto que o deixa hospitalizado por vários dias. Nessa caminhada, ele conta com a ajuda de seu tio Carlos, homossexual assumido; também recebe orientações de um médico chamado Ricardo, especialista no assunto, e de sua mãe, Luzia, que aparenta desconfiar do sofrimento do filho, embora ele prefira não revelar à mãe o seu drama existencial. A leitura de diferentes livros, nos quais encontra várias informações históricas e científicas sobre as origens da homossexualidade, também é fundamental para que o protagonista possa compreender o que acontece consigo. Ao final da narrativa, Marco Aurélio consegue superar o momento de crise, apesar da rejeição do amigo Cristiano.
5	Organização da narrativa	Com uma perspectiva realista, a narrativa se constitui de 16 capítulos numerados e titulados, distribuídos em 125 páginas. Apesar de algumas tentativas de explorar o ilusório, com o uso de <i>flashbacks</i> e das intensas digressões do protagonista, do ponto de vista da leitura, a estrutura pode ser considerada simples e linear, com fácil identificação do começo, meio e fim da ordem cronológica narrativa. Chama a atenção o arcabouço intertextual de <i>O amor não escolhe sexo</i> , que se constrói em meio ao entrecruzamento de vários outros textos. A narrativa se inicia e termina com uma citação direta e ao longo do texto aparecem, implícita ou explicitamente, passagens extraídas de diferentes gêneros discursivos (literários ou não). Trechos de romance, de letra de música, de poema, frases de grandes personalidades e de ditados populares, são apenas alguns dos gêneros que estão presentes na narrativa.

6	Personagens principais	Marco Aurélio; os pais Luzia e Rodrigo; a ex-namorada Gislaine; o melhor amigo Cristiano e o tio Carlos.
7	Personagens secundários	Tamires, a amiga de Gislaine; Raquel, a mãe de Gislaine; Antenor e Laura, os pais de Cristiano e a irmã Carla; Vanessa, a ginecologista; Arminda, a empregada doméstica da casa de Marco Aurélio; Antenor, o pai de Cristiano e dona Laura, a mãe; o amigo do pai de Marco Aurélio e a estagiária de advocacia por causa da qual os pais de Cristiano se separaram (apenas menção); os pais de Luzia; o médico que atendeu Marco Aurélio no hospital público; Kleber, o namorado de Carlos; o grupinho que conversava ao elevador; o motorista do táxi responsável por levar e buscar todos os dias Marco Aurélio do cursinho; dr. Ricardo, terapeuta de Marco Aurélio.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico da narrativa é contemporâneo ao do período em que a obra foi escrita. Isso se observa em função das várias menções a elementos comuns da atualidade, como: cursinho, casa de praia, estágio, corpo de bombeiros, Unidade de Terapia Intensiva (UTI), entre outras referências bastante contemporâneas. Percebe-se também um equilíbrio entre os tempos cronológico e psicológico, pois, embora seja possível ordenar, após a leitura, a sequência narrativa cronológica dos acontecimentos, identificando facilmente o seu começo, meio e fim, há, na novela, intensa exploração do tempo interior das personagens, o que se observa pelo emprego de divagações que acompanham o fluxo de consciência da personagem.
9	Duração da ação	Os fatos narrados duram por volta de um ano ou um pouco mais, textualizados em 125 páginas. Tal inferência pode ser feita porque a narrativa se inicia em um ano letivo em curso e termina no outro. Algumas ações são mais aceleradas, outras demoram um pouco mais. Em geral, são dispensados mais capítulos para os momentos de introspecção do protagonista, nos quais ele busca compreender o que está acontecendo consigo, por intermédio da pesquisa em livros científicos e históricos e das conversas com o tio Carlos e com o terapeuta Ricardo.
10	Espaço macro	A cidade de São Paulo.
11	Espaço micro	As casas de Cristiano, Gislaine, Tamires de modo geral; o quarto, o jardim, a sala e a cozinha da casa de Marco Aurélio; o farol; algumas ruas de São Paulo; o consultório de Rodrigo, a clínica de terapia de Ricardo e a de psicologia de Luzia; o consultório da ginecologista de Gislaine; a sala de aula do colégio onde Marco Aurélio estudava; o cursinho; o carro da mãe de Cristiano; o cinema do shopping onde Tamires e Gislaine conversava; o estádio de futebol; o barzinho onde Marco e Cristiano se encontraram; a casa de praia da família de Marco; a Santa Casa onde Marco ficou internado; a loja da mãe de Cristiano; o barzinho onde Cristiano e Tamires se encontraram.

12	Voz narrativa	O narrador está fora da história, com emprego equilibrado dos discursos direto e indireto livre.
13	Foco narrativo	O narrador é heterodiegético onisciente, visto que além de possuir conhecimento ilimitado acerca do universo interior e exterior de todas as personagens, também narra na perspectiva de todas as personagens, trazendo à tona todos os conhecimentos que sejam significativos para a compreensão dos eventos narrativos por parte do leitor. A postura do narrador é de quem quer a todo momento dar conselhos, denunciar e propor reflexões acerca do drama vivenciado por Marco Aurélio, bem próxima da postura de narradores tradicionais. De modo geral, ele intenta convencer o leitor de que o ser humano é muito mais do que a sua orientação sexual. O emprego recorrente de verbos no presente e no gerúndio pode aproximar o leitor da situação dramática apresentada na obra. O pretérito perfeito também é bastante empregado na narrativa.
14	Temática Central	A necessidade de libertação da tradição social e cultural homofóbica que perpassa variados setores da sociedade.
15	Temas complementares	Diferentes questões ligadas à vida cotidiana em uma metrópole como São Paulo: furtos de moto; prudência no trânsito; trabalho; rotina familiar e escolar; primeiro amor; desencontros amorosos; amor X amizade; dúvidas; angústia; invasão de privacidade, namoro; perdão; arrependimento; respeito; generosidade; companheirismo; primeira consulta ginecológica; iniciação sexual, métodos contraceptivos; doenças sexualmente transmissíveis; camisinha feminina; formas de contaminação da aids; sexo seguro; importância da fidelidade amorosa; atividade sexual; questionamento sobre o cumprimento das leis oficiais, religião; diferença de idades entre casais; homofobia; divórcio e suas consequências; golpe do baú; vestibular; projeto e carreira profissional; machismo; preconceito; terapia; pesquisa; as causas científicas e históricas da homossexualidade; a construção social e cultural da sexualidade; as contradições humanas.
16	Linguagem	Ponto fraco da narrativa, a linguagem é muito técnica, o que pode fazer com o leitor se sinta diante de um manual de instrução, apesar do emprego constante de figuras de linguagem, sobretudo, de metáforas, que tende a construir um universo mais literário. A ânsia por tentar oferecer ao leitor as causas históricas e científicas da homossexualidade, como também de outros assuntos ligados ao universo juvenil, pode ser responsável por essa deficiência narrativa. Observa-se a tentativa de tentar incorporar as demandas linguísticas do momento em que o texto foi escrito. No entanto, em algumas situações, há exagero até na seleção de algumas palavras, pesadas demais para alguns leitores mirins, prejudicando com isso o imaginário, que é fundamental para o desenvolvimento do leitor em formação. Na narrativa, a linguagem científica se mistura com a ficção por meio da introspecção, ocorrida, sobretudo, a partir das leituras que Marco

		Aurélio realiza na busca pela descoberta de sua verdadeira identidade de gênero.
17	Pedagogismos	Os pedagogismos podem ser vislumbrados nos registros das personagens e da voz narrativa que, por conseguinte, parece ser a voz da própria autora. Todos os eventos narrativos de <i>O amor não escolhe sexo</i> parecem estar em sintonia, de maneira a convencer o leitor de que a orientação sexual é o que menos importa nas relações humanas, já que o homem deve ser avaliado a partir das contribuições dadas por ele à história da humanidade
18	Outras observações	Na seção “Autora e obra: um livro feito de coragem”, constante ao final da narrativa em questão, a escritora relata o seu processo de criação textual. Ali, ela escreve que um dos motivos que a levou a escrever esse livro foi o cansaço de ver os homossexuais sendo ridicularizados em programas de TV, filmes e peças de teatro, como também a angústia sentida ao presenciar o drama de alguns amigos ou conhecidos no esforço desesperado para não aparentarem que seriam homossexuais. A escritora ainda afirma que logo após ter sugerido o tema para a editora e ele ter sido aceito, entrou em uma livraria e comprou todos os livros sobre sexualidade humana para então dar vida à história de Marco Aurélio. Tal procedimento da autora parece estar figurado na intensa pesquisa realizada pelo protagonista no âmbito da narrativa. Parece ainda significativo observar que a autora dedicou o livro à professora Heloísa Virgílio de Souza e seus alunos da sétima série da Escola Irmã de Nossa Senhora de Sion, em especial para Marco Antonio, turma de 1996, que escolheram o título do livro e também para a psicóloga Lúcia Yoko Osawa de Oliveira e para Marcelo S. Vieira que deram sugestões e críticas que ajudaram a melhorar o texto. No ano de 2000, embora não tenha explicitado o título do livro, Nicolelis, em entrevista concedida a João Luís Ceccantini também falou a respeito desse livro. Segundo ela, ter escrito um livro sobre “homossexualismo” lhe custou quase quatro mil páginas de pesquisa, no qual discutiu o assunto com bastante respeito. Também salienta que o escreveu para atender aos pedidos de professores que não sabiam como lidar com o tema em sala de aula. O texto, segundo ela, estaria sendo adotado nas escolas, suscitando constantes debates.

7.1.23 *Predadores da inocência*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Predadores da inocência</i> . São Paulo: Quinteto Editorial, 1997. 166 p. (Coleção Vertentes)
2	Ano da 1ª edição	1997.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa de aventuras: narrativa de mistério.
4	Resumo da narrativa	<p>Certo dia, Valéria chega em casa e vê a sua filha mais velha – Suelen – arrumando as malas para ir morar com Anaíse, uma aliciadora de garotas para a prostituição e tráfico de drogas, que se passava de estudante no colégio onde a garota de 13 anos estudava. Absurdada com a situação, Valéria, ao lado da filha, vai até o colégio verificar quem seria Anaíse, uma vez que a filha apenas sabia o nome dela. Logo depois que chegaram à escola, chega Alzira, cuja filha Oldinete, uma amiga de Suelen, havia desaparecido de casa, deixando um bilhete avisando que iria embora para trabalhar em uma boutique, emprego arrumado por Anaíse. No entanto, ela foi parar em um táxi com Big Ma, espécie de gerente geral do tráfico, e de lá para uma chácara localizada em um estado não identificado, de onde Oldinete conseguiu fazer uma ligação para Suelen para tentar avisá-la a respeito do ocorrido. Foi a partir dessa ligação que a polícia da cidade foi acionada. Paralelamente, dr. Gilson, advogado e patrão de Valéria solicitou que Liu, um detetive de sua total confiança, saísse à procura de Oldinete. Enquanto isso, Suelen, também dando uma de detetive, pediu ajuda a Melissa, líder da gangue das 13. Ashley, uma integrante da gangue, serviu de isca para Anaíse, mas o plano deu errado e ela e Melissa acabaram como prisioneiras da quadrilha. Depois de um cerco policial, ambas foram levadas para um novo endereço, só que antes conseguiram avisar a polícia acerca do novo endereço da quadrilha, com mensagem cifrada dada ao motorista que levou as duas garotas e Big Ma para um local, próximo de onde seriam executadas a mando de Big Boss, o grande chefe. Aos poucos, a quadrilha estava sendo desmantelada: Liu acabou salvando Oldinete, a casa de prostituição localizada na chácara localizada em outro estado também foi descoberta e Anaíse foi presa e antes que as duas garotas fossem executadas, a polícia chegou e as salvou. No entanto, Big Boss não havia sido encontrado até que um dia o dr. Walter, o delegado responsável pelo caso, recebeu uma ligação revelando a identidade do grande chefe da quadrilha. Perplexo com a informação, o delegado pede provas à pessoa, mas ela apenas lhe diz que é ele quem deve procurá-las.</p>

5	Organização da narrativa	A narrativa é composta de 20 capítulos numerados e titulados, a estrutura é simples, com predomínio das relações lógico-causais organizadas cronologicamente em paralelismo, pois as ações ocorrem em várias direções concomitantemente: há os fatos sucedidos com Oldinete na chácara onde está aprisionada, há a ação da polícia em São Paulo, há a investigação de Ashley e Melissa. Em um determinado momento, o narrador também traz informações ao leitor a respeito das ações de Alzira, que não se conforma com o sumiço da filha. No último capítulo, todos os envolvidos nos acontecimentos estão reunidos na delegacia de dr. Walter, onde rememoram os fatos ocorridos, o que permite ao leitor reconstruir a história, estabelecendo o começo, meio e fim da trama narrativa. Há de notar que, no final, permanece o mistério acerca da identidade do verdadeiro chefe da quadrilha.
6	Personagens principais	Valéria, a mãe de Suelen; Anaíse, aliciadora de menores; dr. Gilson; a diretora Mitiko; Oldinete, filha de Alzira; dr. Valter, o delegado; Melissa, a líder da gangue das garotas; Ashley e Melissa, componentes da gangue das 13; Big Ma, a chefe da máfia.
7	Personagens secundários	As duas irmãs de Suelen: Alisor e Katia; a vizinha Maricene; Alzira, a mãe de Oldinete; Liu, o detetive; a voz misteriosa que fala ao telefone; Elisângela, a vigilante de Oldinete; Francineide, a garota que está na casa de prostituição; as várias garotas sequestradas; a servente misteriosa; a servente Rita; o porteiro José; as integrantes da gangue das 13: números 9, 13, 7, 3 e 5; a funcionária do bar da escola; Edimilson o motorista de Anaise; Leão, o vigia da chácara onde está Oldinete; o homem que aponta a arma para Melissa; o oficial e os demais policiais; Josafá, pai de Melissa; a mãe de Ashley.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há várias referências que permitem situar a narrativa em momento contemporâneo ao período em que foi publicada. Ainda que prepondere o tempo cronológico, em alguns momentos o tempo psicológico também é explorado, em especial, por meio de digressões, estratégia que atrasa as ações para trazer à tona o universo interno das personagens, como se observa na passagem que segue: “Como verdadeira telepatia, longe dali, em São Paulo, Alzira também se desespera pensando na filha. Passa todos os dias na delegacia para saber notícias. São sempre as mesmas: a polícia estando localizar o local do cativo, isso demora, ela tem ideia quantas crianças e jovens somem por mês, por ano, no país? Não vê o retrato deles nos jornais, nas carrocerias de ônibus? Precisa ter paciência, saber esperar...” (NICOLELIS, 1997, p. 98).
9	Duração da ação	Em ritmo acelerado, as ações parecem durar menos de um mês.
10	Espaço macro	São Paulo e uma chácara localizada na capital de outro estado.

11	Espaço micro	O quarto a sala e a cozinha da casa de Suelen; a sala de aula; o pátio; a cantina e sala da diretoria da escola; a delegacia; o escritório do dr. Gilson; a casa de Alzira; a casa onde Oldinete está sequestrada; o galpão abandonado; o carro; a casa de Big Ma; o furgão do pai de Melissa; o novo esconderijo da quadrilha; os quartos do fundo do novo esconderijo; a sala, o banheiro; o quarto onde Oldinete ficava na chácara; o salão onde ocorre o leilão de Oldinete; o pronto socorro para onde foi levado Edimilson; o hotel onde Liu e Oldinete ficaram; e a concessionária.
12	Voz narrativa	A voz narrativa está fora da história. Há predominância do discurso direto na organização das falas, com várias ocorrências do indireto e do indireto livre.
13	Foco narrativo	O narrador conta a história a partir do ponto de vista de todos os protagonistas, conhecendo o passado e o presente de cada um deles, bem como todos os seus sentimentos, sensações e ações, e lança a mão desses conhecimentos todas as vezes que isso se faz necessário para a economia narrativa. Ele narra, descreve, explica, faz julgamentos e demonstra compaixão pelas personagens, sobretudo, das que estão em situação de risco. Apesar de sua visão ilimitada, em vários momentos, abre mão dessa visão, omitindo do leitor algumas informações para criar um clima de suspense no texto, como o que ocorre no trecho que segue: “Walter ficou perplexo. A informação que recebera rodopiava pela sua cabeça como pião enlouquecido. Tudo era possível – por que não? Se fosse verdade, o esquema era quase perfeito. A mulher sabia de detalhes que ele omitira na entrevista: o nome do detetive, e o da Oldinete, por ser menor. Ela falara também de Anaíse como se fossem íntimas, e se referira ao chefe da quadrilha como Big Boss / Além disso, possuía um discurso elaborado, denotando escolaridade. Quem seria? Cúmplice passada para trás? Alguém que queria destruir a reputação do tal sujeito? Parente de algumas vítimas da quadrilha? As hipóteses eram muitas... / Numa coisa, porém, ela tinha razão. Cabia à polícia encontrar as provas... / Era só uma questão de tempo. Ele – tal qual o seu ídolo, Poirot – iria até o fim! (NICOLELIS, 1997, p. 165 -166, grifo da autora).
14	Temática Central	Tráfico humano, prostituição infantil e trabalho escravo.
15	Temas complementares	Planejamento familiar; superlotação do transporte público; ingenuidade; a mulher como responsável por manter a família; o sonho de ser modelo; aliciamento de menores; jornada dupla feminina; tráfico de drogas; esperteza dos bandidos; crianças desaparecidas; poder; a sobrecarga de trabalho da polícia; generosidade; medo; as causas das fugas de adolescente de seus lares; maus tratos; assédio sexual de pais e padrastos; miséria; sonho de vida melhor; corrupção policial; escravidão humana; esperança; destino; milagre; a descentralização da escola pública por faixa etária; as aparecias enganam; curiosidade;

		<p>aventura; ética; angustia da espera; o transito intenso de São Paulo; os perigos do mundo do tráfego; peso na consciência; arrependimento por não ouvir os pais; a falta de controle dos pais sobre os filhos; vida real X ficção; o tráfico a favor dos poderosos; compaixão; vingança; turismo sexual; assassinato; metalinguagem e cultura.</p>
16	Linguagem	<p>Como em vários outros livros, a linguagem do narrador é sempre mais elaborada, valorizando o português culto, que se revela no emprego sistemático do pretérito mais que perfeito, em construções sintáticas mais rebuscadas e pelo emprego da linguagem científica, o que não impede a fluência do texto, o que se consegue também pelo emprego de períodos curtos. O discurso das personagens pretende ser mais coloquial, com emprego de abreviações e gírias, mas, vez ou outra, construções sintáticas enraizadas na linguagem mais purista são reproduzidas nas falas das personagens, inclusive, nas de adolescentes, da qual é exemplo a fala da jovem Melissa: “- Claro! Estava aí faz tempo e ninguém percebeu. Número de telefone pode-se mudar, mas endereço continua o mesmo. A gente vai crocodilar direitinho essa quadrilha. (NICOLELIS, 1997, p. 141). Ao longo da narrativa, no registro do narrador, e até mesmo no das personagens, aparecem termos e expressões de cunho científico e eruditos, como os que seguem: “num átimo”, “ato contínuo”, “modorra”, “azougue”, “arfante”, entre outros.</p>
17	Pedagogismos	<p>Está explícita na narrativa a intenção de apelar ao leitor para que tenha compaixão e se posicione diante da questão, inclusive insere, no corpo do texto o número disponibilizado pelo programa denominado Disque Denúncia Prostituição Infanto-Juvenil, para que a polícia seja comunicada, caso se tenha conhecimento de alguém que esteja nessa situação, tal qual se pode ler no trecho que segue: “No dia seguinte, decidido, reuniu a mídia numa entrevista coletiva e revelou toda a história, omitindo alguns detalhes. E, principalmente pediu que se desse publicidade ao número para a denúncia anônima de abusos sexuais contra crianças e adolescentes: 0800 – 99- 0500 (NICOLELIS, 1997, p. 165, grifo da autora).</p>
18	Outras observações	<p>O livro possui ilustrações de Rodval Matias, o poema denominado “poema da purificação”, de Carlos D. de Andrade, funciona como epígrafe, há uma bibliografia de apoio e uma seção em que autora explica ao leitor acerca das razões que a levou escrever o livro.</p>

7.1.24 *Espelho maldito*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Espelho maldito</i> . São Paulo: Saraiva, 2002. 110 p. (Coleção Jabuti).
2	Ano da 1ª edição	1998.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação.
4	Resumo da narrativa	<p>Anuska e Francine, duas grandes amigas. A primeira é uma adolescente de 15 anos que, cansada de ser chamada de gordinha pelos colegas, resolve encarar um regime à base de folhas; o problema é que mesmo emagrecendo, não consegue perceber nenhuma mudança, sentindo-se cada vez mais obesa. Tudo isso causa muita preocupação em seus pais, inclusive em Kátia, sua mãe, que também é adepta a regimes mirabolantes e ao consumo de remédios para emagrecer. Paralelamente, Francine também quer muito emagrecer, pois seu maior sonho é ocupar o lugar principal no espetáculo de balé, na companhia de dança de que faz parte. Um dia, Anuska descobre que Francine, depois de comer desesperadamente sempre força o vômito. Mesmo sendo alertada pela a amiga a respeito dos riscos corridos com sua atitude, Francine continua com o mesmo comportamento, até que um dia, quando ambas estavam em uma lanchonete, a garota passa mal. No hospital, Anuska é obrigada a contar à doutora Alana e à Débora, mãe de Francine, a respeito do que vinha ocorrendo com sua melhor amiga. Então a médica, a partir de vários exames, descobre que Francine está sofrendo de bulimia e, por conta disso, sua mãe pede um afastamento do trabalho para cuidar da filha. No entanto, Francine não leva a sério o tratamento e, além disso, corta relações com a amiga. Nesse ínterim, Anuska também começa a passar mal e, num certo dia, quando está conversando com Débora ao telefone, desmaia, indo também parar no pronto-socorro. Lá, a jovem adolescente adquire a consciência de que está sofrendo do distúrbio alimentar anorexia. Com o apoio da família, dos médicos e de Michel, seu pretenso namorado, Anuska aceita a sua condição de doente e aos poucos vai se recuperando. Francine, ao contrário, não se convence de que está doente e continua com as mesmas atitudes. Resultado: consegue emagrecer e conquista o papel principal no espetáculo de balé, porém, no dia da apresentação artística, que ocorre no último capítulo, a jovem desmaia no palco, indo mais uma vez parar no pronto-socorro, desta vez o leitor fica sem saber o destino de Francine. Há também a história Zeílton, um jovem que tem o apelido de Bolão e morre de amores por Carolina, uma das meninas mais bonitas da escola, a quem todos chamam de Bárbie. Ela só passa a ter olhos para o garoto depois que é salva por ele das mãos de um homem que pretendia estuprá-la.</p>

5	Organização da narrativa	Com estrutura simples, linear e cronológica, a narrativa é constituída de nove capítulos numerados e nomeados, e está dividida em duas partes. Na primeira, ainda que traga à luz acontecimentos que envolvem variadas personagens que pertencem ao grupo das principais, o foco está nos transtornos alimentares de Anuska e Francine até o momento em que a primeira desmaia na sala de sua casa. Na segunda parte, é privilegiado o processo de tratamento de Anuska, a insistência de Francine em querer emagrecer para conseguir ser a protagonista do espetáculo de balé, bem como as consequências dessa teimosia e a mudança de Carolina/Bárbie em relação a Zeílton, sobretudo, depois que é salva por ele.
6	Personagens principais	Anuska e Francine, as duas jovens que sofrem de transtornos alimentares; a família de Anuska; a avó Natasha, mãe Katia, o pai Fábio; os alunos: Carolina/Barbie, Michel, o garoto mais lindo da escola, Zeílton, conhecido como Bolão; Débora, a mãe de Francine.
7	Personagens secundários	Jozelsa, a empregada doméstica dos pais de Anuska; os irmãos gêmeos de Anuska; Clarissa, a aluna ingênua; Kleber, o fotógrafo e seu maquiador; as garotas da escola que tiravam sarro de Zeílton; a professora de balé de Francine; Marta, a mulher que ajudou Anuska e Francine; a enfermeira; a Dra. Alana; Danila, a professora de português; a mãe de Carolina; o homem que tentou estuprar Carolina; a dona da lanchonete; seu Miguel; a delegada e os policiais; o pai de Michel, médico que cuidou Anuska; Rita de Cassia, a enfermeira; as colegas de quarto; a mulher que estava no hospital e disse que Anuska estava muito magra; a mãe de Zeílton e a irmãzinha dele; o médico que atendeu Francine no dia do espetáculo de balé.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual, sobretudo, por ter como mote temático os distúrbios alimentares: bulimia e anorexia, doenças que ganharam espaço na mídia, principalmente, no final da década de 1990. Prepondera o tempo cronológico na apresentação das ações, mas o tempo psicológico também é explorado em alguns momentos.
9	Duração da ação	Menos de um ano.
10	Espaço macro	Indeterminado, provavelmente em São Paulo.
11	Espaço micro	A casa de Francine; o banheiro, o pátio, o vestiário, a sala de aula e a lanchonete da escola; a casa de Anuska, em especial: o seu quarto, a sala de jantar e o banheiro; a ruas da cidade; a lanchonete onde Francine passou mal; o carro de Débora; o hospital; o matagal para onde Bárbie foi levada pelo homem que pretendia estuprá-la; o ônibus; a lanchonete onde Zeílton e Carolina entraram; os vários hospitais; a casa de Zeílton.

12	Voz narrativa	A voz situa-se fora da história; predomina o discurso direto sobre o indireto na construção dos diálogos. O discurso indireto livre também é explorado na narrativa.
13	Foco narrativo	Mesmo que o narrador onisciente demonstre simpatia pelas personagens Anuska, Francine, Zeílton e Carolina, quando necessário, traz à tona a perspectiva de todas as demais personagens com vistas a oferecer ao leitor informações que tornem legíveis a matéria narrada. Esse narrador de visão ilimitada, narra, comenta, explica e emite diferentes opiniões ao longo da sequência narrativa.
14	Temática Central	Distúrbio alimentares: anorexia e bulimia; amadurecimento.
15	Temas complementares	Obesidade na adolescência; ditadura da magreza; efeito sanfona; regime; o sonho de ser modelo; tipos de obesidade; maldade; apelidos pejorativos; paquera e namoro; transformações emocionais na adolescência; obsessão por beleza; exemplo dado pelos pais; a moda voltada para pessoas magras; ausência dos pais; excesso de trabalho; virgindade; sexo; doença sexualmente transmissíveis; sexo seguro; relacionamento entre pais e filhos; rebeldia; sonhos profissionais; excesso de liberdade; as dificuldades enfrentadas pelas bailarinas; problemas emocionais; quantidade X qualidade de tempo dedicado aos filhos; amizade; atritos entre mães e filhos; devaneios; paixão adolescente; rodízio de carro; poluição; assalto; violência urbana; trânsito intenso; estupro; linchamento; crime contra a mulher; heroísmo; coincidência; condenação de inocentes; aparência X essência; o receio das mulheres em denunciar seus agressores; fantasia X realidade; reconciliação; a importância da família no processo de recuperação de um doente; amor.
16	Linguagem	Linguagem ágil, acessível, fluente, porém, em muitos momentos, artificial e inverossímil, posto que diversos registros apresentam expressões e construções próprias da norma culta ao lado da linguagem coloquial de modo artificial, não representando a naturalidade da linguagem falada.
17	Pedagogismos	Na seção dedicada à autora, Nicolelis deixa claro que foi levada a escrever o livro em questão por variados motivos, destacando-se entre eles os seguintes: o excesso de campanhas voltadas para o emagrecimento e o desejo de discutir com seus leitores a bulimia e anorexia, duas síndromes que, naquele momento, estavam atacando as adolescentes, sobretudo, modelos e artistas.
18	Outras observações	O livro foi ilustrado por Daisy Startari; apresenta uma epígrafe de Jorge Lima, extraída de Antologia poética, Canto IV – As aspirações e foi oferecido a Juliana, estudante que, segundo Nicolelis, estaria vivenciando na realidade cotidiana os mesmos problemas vivenciados por Anuska.

7.1.25 *O fantasma da torre*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O fantasma da torre</i> . São Paulo: Scipione, 2003. 87 p. (Série Diálogo).
2	Ano da 1ª edição	1998.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa de mistério; narrativa histórica.
4	Resumo da narrativa	No início de um escolar não determinado, a rotina da família Giusti foi modificada: a filha caçula Raquel, de 15 anos, foi para os Estados Unidos estudar por meio de um programa de intercâmbio cultural. Em compensação, também receberam, Mary Anne, uma garota americana, da mesma idade de Raquel, que ficaria no Brasil por volta de seis meses, também para estudar. Em uma noite, em conversa com os gêmeos não-identícos, Roberto e Rodolfo, Mary Anne, motivada pelo pio lúgubre da coruja, sentiu uma enorme curiosidade por desvendar o mistério que rondava o casarão vizinho da casa da família Giusti, que no século passado havia pertencido à família Aragão. Na primeira noite que entraram no castelo ficaram frustrados, pois não encontraram a entrada da tão famosa torre, por isso voltaram lá novamente, desta vez acompanhados por frei Miguel, que foi quando descobriram uma ossada de alguém que havia morrido ali há muito tempo, como também uma mensagem enigmática, cujo mistério só poderia ser desvendado na lua cheia da segunda quinzena de maio. A partir de então, os três jovens, envolvidos pelo desejo de descobrir o mistério do castelo, com a ajuda dos pais dos gêmeos, da família Albuquerque (os últimos herdeiros da família Aragão), do frei Miguel e de outras pessoas que aos poucos são emaranhadas nessa aventura misteriosa, fazem descobertas muito interessantes a respeito da história da família Aragão, entre elas o fato de o V conde de Aragão ter sido governador de São Paulo e que o castelo havia sido construído no início do século XIX, inclusive que há, pelo menos, 100 anos, na lareira do castelo estava escondida uma grande fortuna.
5	Organização da narrativa	A narrativa é composta de 14 capítulos titulados e numerados, distribuídos em 85 páginas. A estrutura é simples, linear, com várias descrições, e a ação é apresentada em ordem cronológica. A história da família Aragão chega ao leitor ora pelos diálogos das personagens que realizam ampla pesquisa sobre o assunto, ora pela voz do narrador que descreve as descobertas realizadas. Embora seja facilmente identificáveis o começo, o meio e o fim da narrativa, o final do texto está em aberto, permanecendo o mistério acerca de quem seria o corpo do homem encontrado na torre.

6	Personagens principais	Mary Anne; Rodolfo e Roberto.
7	Personagens secundários	Ricardo e Renata, pais dos gêmeos; Raquel, a irmã mais nova; Carlos, o jornalista amigo de Frei Miguel; Mariana, a empregada da família; frei Miguel; Laura, pertencente à quinta geração descendente do conde Aragão e seus pais Raul e Madalena; Carolina, a tia-avó de Laura; os dois assaltantes; alguns policiais; Eduardo, vizinho da família Giusti; dr. Otávio, o diretor do Patrimônio Histórico, o frade porteiro e os demais frades; o professor de História; os pais de Mary Anne (apenas menção).
8	Tempo histórico	O tempo histórico não está explicitado na narrativa, mas é possível situar a ação no decorrer do século XX, especialmente por elementos que pretendem dar verossimilhança ao texto, como a referência feita ao personagem ficcional Sherlock Holmes e ao programa de intercâmbio cultural, por exemplo.
9	Duração da ação	Toda a ação principal narrada dura por volta de três meses, com vários avanços temporais, cujo interesse é a chegada do dia tão esperado para o desvendamento do mistério que cercava o castelo do conde Aragão. No último capítulo – “Epílogo”-, há a sumarização dos acontecimentos ocorridos logo após a ação principal, trazendo ao leitor informações acerca do destino da fortuna encontrada no castelo, da publicação de uma reportagem a respeito das descobertas feitas sobre a família Aragão realizada por Laura, o que garante a ela um estágio no jornal de Carlos e a contribuição para a História Nacional, como também sobre o destino do corpo encontrado na torre e a descoberta de que a urna, na qual presumia-se que o V conde de Aragão estaria enterrado se encontrava vazia, o que compreende cerca de alguns dias a mais.
10	Espaço macro	A cidade de São Paulo.
11	Espaço micro	A casa da família Giusti; a casa da família Albuquerque; a casa de tia Carolina; o jornal de Carlos; o casarão da família Aragão; a chácara onde ficava o convento onde frei Miguel morava; a biblioteca da escola onde Rodolfo e Roberto estudavam.
12	Voz narrativa	O narrador situa-se fora da história, com visível equilíbrio na utilização dos discursos direto e indireto livre, sendo o discurso indireto utilizado de modo muito abreviado.
13	Foco narrativo	O narrador é onisciente, com visão ilimitada sobre as falas, ações e pensamentos das personagens. Na maior parte do enredo, ele narra a ação oferecendo ao leitor as informações, explicações e descrições necessárias para a compreensão dos mistérios que compõem a narrativa conforme o desenrolar dos fatos, acompanhando e vivenciando as dúvidas e descobertas empreendidas pelas personagens em relação os mistérios que rondam o castelo da família Aragão, como também ao seu passado histórico. Em relação ao emprego de verbos, observa-se

		que a autora lança mão de todos os tempos e modos verbais, com visível predomínio de conjugações que pertençam ao presente do indicativo e aos pretéritos perfeito, imperfeito e mais que perfeito.
14	Temática central	A valorização dos intercâmbios culturais como possibilidade de propiciar aos jovens a vivência de experiências significativas para a sua evolução cultural.
15	Temas complementares	Valorização da pesquisa e do estudo; o passado histórico nacional; patrimônio histórico; as expedições bandeirantes; curiosidade; união; cooperação; as trocas de experiências entre jovens e adultos; segredos; medo X coragem; necessidade de dar oportunidade para os jovens que estão terminando a faculdade mostrem suas potencialidades; preservação de amizades verdadeiras; o interesse pelo bem estar da comunidade; generosidade; trabalho; dignidade; coragem; as diferenças físicas e de temperamento entre gêmeos; arqueologia, genealogia; obra de arte.
16	Linguagem	Apesar da linguagem bastante explicativa, esta consegue ser fluente e objetiva. Observa-se uma tentativa de aproximar o registro das personagens da espontaneidade da linguagem falada. Todavia, o que ainda sobressai é certa artificialidade na elaboração das falas, especialmente das personagens mais jovens que, em muitos momentos, utilizam uma linguagem muito elaborada para a idade, como se nota em “Que cheiro miserável! – reclamou Rodolfo, levando o lenço ao nariz. – Incrível que não o tenhamos sentido anteontem à noite.” (p. 20). E na seguinte passagem: “– Troca em miúdos, bicho – disse o Japa. “ (p. 38). A elaboração linguística também é característica principal do narrador de <i>O fantasma da torre</i> , com visível preferência pelo emprego do pretérito mais que perfeito e vocabulário próprio da época, como “fremar”, “vetustos”, “ato contínuo”, “bulir”, “bateia”, entre outras palavras e expressões que atualmente podem soar estranhas ao público mirim atual. No âmbito do trabalho com a linguagem, o que mais pode chamar a atenção são as frases e expressões em inglês (sempre em itálico) ditas pela jovem americana Mary Anne todas as vezes em que ela se encontrava nervosa e excitada, como, por exemplo, “ – <i>My God! The count's treasure</i> ” - berrou Mary Anne, desabafando finalmente as lágrimas que começaram a escorrer pelo seu rosto. “ (p. 82). Tais expressões, embora não sejam acompanhadas de tradução poderão ser compreendidas pelo leitor jovem, com poucas exceções, em função de uma ou outra explicação que podem aparecer nas falas do narrador ou das personagens logo que elas são proferidas, como se observa em “- <i>What time is it? / Faltavam quinze para as quatro</i> ”. (p. 35). Nota-se ainda que o trabalho com a linguagem intenciona mimetizar a realidade, combinando situações possíveis de serem vividas no cotidiano

		das pessoas, com dados do passado, sem perder de vista o clima de mistério que sustentam as narrativas policiais.
17	Pedagogismos	De modo geral, o texto tende a valorizar a experiência do intercâmbio cultural como forma de o jovem vivenciar experiências significativas, como Mary Anne que, movida por sua curiosidade, levou as famílias Giusti e Albuquerque a fazer descobertas interessantíssimas a respeito dos ancestrais desta última, como também a desenvolverem uma grande amizade, sem contar as descobertas que fez sobre a história nacional de um outro país. Tais ensinamentos, entretanto, não aparecem no texto de modo tão flagrante, eles podem ocorrer a partir da interpretação das falas desta ou daquela personagem e de forma mais acentuada pela análise dos comentários, explicações e julgamentos proferidos pelo narrador onisciente.
18	Outras observações	O livro é uma reescrita de <i>O brasão do lince dourado</i> , publicado em 1979. O enredo das duas narrativas, de modo geral, é o mesmo, embora seja possível encontrar diferenças em pormenores da trama narrativa. No texto original, por exemplo, a família Giusti só vai conhecer a família Albuquerque quase nos últimos capítulos, diferentemente do que ocorre no primeiro texto. Em geral, no texto reescrito, a autora tentou afinar a linguagem do narrador e das personagens ao padrão do português brasileiro do momento em que foi reescrito, atualizando, especialmente as gírias usadas pelos jovens desse período. Além dessas, há várias outras mudanças, a saber: deslocamento de falas: algumas falas que foram proferidas por determinadas personagens em <i>O brasão do lince dourado</i> foram ditas por outras em <i>O fantasma da torre</i> ; alguns títulos dos capítulos foram modificados, além de receber numeração, o que não ocorria no texto original; diversos períodos e parágrafos são reescritos, ora acrescentando informação, para tornar mais esclarecedor ao leitor as ações narrativas, ora suprimindo algumas ideias para manter a coerência interna da obra, haja vista as mudanças ocorridas no enredo; mudanças na pontuação e nos verbos de elocução também são muito perceptíveis. Observa-se também que o livro original foi dedicado ao professor Helmuth Waldemar Lazar e Miguel Ângelo, a quem Giselda fez o presságio de futuro escritor. Curiosamente, o texto reescrito foi oferecido somente ao filho Miguel Ângelo Laporta Nicolelis, agora já um escritor. As ilustrações foram feitas por Avelino Guedes; há um prefácio escrito pela própria autora e nas últimas páginas contém uma breve biografia e uma lista de outras obras da autora.

7.1.26 *O corpo morto de Deus*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O corpo morto de Deus</i> . São Paulo: Moderna. 1999. 174 p. (Coleção veredas).
2	Ano da 1ª edição	1999.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa policial. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Eleanor, uma mulher de 36 anos de idade, independente e mãe do garoto Lucas, trabalha como coordenadora responsável pela publicação de obras de ficção em uma renomada editora. Certo dia, quando estava em mais um dia de rotina selecionando originais para publicação, recebeu uma carta anônima acompanhada de um disquete onde constava o primeiro capítulo de um livro que, segundo o autor, seria enviado a ela semanalmente. Aos poucos, Eleanor vai descobrindo que está diante de uma narrativa policial, cujos crimes vão acontecendo na vida real. Apavorada, a coordenadora editorial expõe o caso a seus patrões e, ao lado de dr. Olegário, o advogado da editora, do delegado de polícia dr. Bóris, de dr. Décio, um amigo psicanalista e de Vasques, um ex-colega de faculdade, agora detetive particular, torna-se cúmplice de uma sequência de assassinatos cometidos por um serial <i>kiler</i> psicopata, provável vítima de um trauma de infância, que acredita estar sacrificando deuses gregos, em vingança por ter sido separado de sua mãe, a quem chama de Afrodite, quando era criança. Paralelamente, Eleanor precisa lidar com a rotina do dia a dia: cuidar da educação do filho de nove anos, livrar-se do assédio sexual de Tarcísio, com quem teve um caso amoroso que se transformou em obsessão masculina. No final da narrativa, o <i>serial killer</i> se deixa ser pego pela polícia e todos têm uma surpresa ao saber a sua verdadeira identidade. Ao contrário do que todos pensavam, o assassino não era um homem, mas sim uma mulher. No final, Eleanor consegue viver uma história de amor ao lado de Vasques.
5	Organização da narrativa	Apesar de apresentar uma narrativa encaixada na outra, a estrutura é simples, linear e cronológica. A narrativa central não é numerada nem intitulada, já a encaixada, constituída de doze capítulos, é numerada, sendo seguida pela narrativa central, separada apenas por um espaço. Predomina a sequenciação lógica dos fatos narrados, com fácil visualização do começo, meio e fim da narrativa.

6	Personagens principais	<p>Narrativa central: Eleanor; Vasques; Tarcísio; M.X, escritor anônimo andrógino; Luca, filho de Eleanor de 9 anos; dr. Olegário; o delegado dr. Bóris.</p> <p>Narrativa encaixada: Marlene Ximenes, a criança que foi separada da mãe na infância e que mais tarde se transformou em psicopata andrógino (Ânteros); a mãe e o pai.</p>
7	Personagens secundários	<p>Narrativa central: Deia, garota responsável pela correspondência; Ada, a faxineira; Débora e seu marido, vizinhos de Eleanor; o zelador do prédio onde Eleanor mora; Melissa, colega da editora e os vários outros colegas não nomeados; o advogado assassinado; Alana, a filha de Vasques; o senador Alencastro Marota Carneiro; o oficial da polícia; Adilson, substituto de Deia; dr. Décio, o psicanalista; o rapaz que vendeu o jornal; o maestro Amilcar Langano; o gerente do estacionamento; o psiquiatra famoso que foi assassinado; o garoto que trouxe a correspondência; o assistente que foi contratado por Vasques; Clayton, o vidente assassinado, e sua secretária; a mãe de Eleanor; Marcos, Carlos e demais ex-colegas de faculdade; Toni, o ator assassinado; os críticos, atores e a plateia presente no espetáculo; Caio, o âncora famoso que foi assassinado, a esposa e o filho dele; as telefonistas.</p> <p>Narrativa encaixada: a avó materna e a tia; o jornalista, melhor amigo do pai, mais tarde padrasto de Ânteros; as duas empregadas; o motorista particular da criança; a avó materna; as novas empregadas; o outro filho tido pela mãe; o advogado assassinado; o manobrista; o vigia; senador Marota e sua esposa; os seguranças do aeroporto internacional; os três homens; a faxineira do aeroporto; dr. Marques, psiquiatra assassinado; Mireide, a secretária; o público do teatro; o maestro Zorovisky; os músicos; o pai e a mãe do maestro; as duas mulheres e o homem que aguardavam a secretária; o vidente Clayton e sua secretária; Toni, o ator assassinado; o mecânico; Marcos Ximenes, empresário no ramo de joias e pai do assassino; a jovem vestida de branco; os três homens; o delegado dr. Bóris.</p>
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	<p>Embora não esteja determinado, o tempo histórico é contemporâneo ao do momento em que a narrativa foi escrita. Um exemplo dessa constatação é a referência ao disco de armazenamento de informações disquete, naquele momento, ainda bastante usado. Quanto aos outros dois tipos de tempo, em geral, na narrativa central, predomina o tempo cronológico, contudo, o tempo psicológico é bastante explorado, sobretudo, quando é explorado o universo interior de Eleanor. Já na encaixada, predomina o tempo psicológico, uma vez que todos os fatos desencadeados na narrativa são consequências do trauma psicológico sofrido pela assassina em série.</p>
9	Duração da ação	<p>Os acontecimentos narrados duram um pouco mais de três meses, uma vez que possui 12 capítulos, sendo eles enviados um</p>

		a um semanalmente a Eleanor. Há ainda de considerar que nesse período há uma greve dos correios paralisando a entrega dos exemplares por um tempo não determinado no texto.
10	Espaço macro	Não há menção, provavelmente São Paulo ou Rio de Janeiro.
11	Espaço micro	<p>Narrativa central: a editora; o apartamento de Eleanor; o barzinho da esquina onde Tarcísio e Eleanor tomaram sorvete; lanchonete onde Eleanor comprou lanche; o refeitório da editora; a avenida marginal; o motel; restaurante <i>self service</i>; o estacionamento do prédio; a cafeteria onde Eleanor e Vasques se encontraram; o consultório do dr. Décio; o semáforo; a sala de reunião da editora; a delegacia; a casa da mãe de Eleanor; o restaurante onde foi realizada a festa de formatura; o teatro.</p> <p>Narrativa encaixada – a casa do(a) menino(a) na infância; a boate; o apartamento do empresário; a garagem do prédio; o aeroporto; a ambulância que levou o senador para o hospital; a casa de Ânteros; a casa de atendimento de babalorixá; a clínica psiquiátrica; o Teatro Municipal; o camarim do maestro; a casa do padrasto com a mãe; a casa de Marco Ximenes.</p>
12	Voz narrativa	A voz da narrativa central é de um narrador onisciente; o mesmo ocorrendo com a narrativa encaixada, com exceção do capítulo décimo no qual o próprio <i>serial kiler</i> é quem narra os acontecimentos. No conjunto, na narrativa central, predomina o emprego do discurso direto, com relativo equilíbrio na ocorrência dos discursos indireto e indireto livre. Na narrativa encaixada, o discurso indireto livre é bastante recorrente. Vez ou outra o narrador da narrativa central emite algum tipo de comentário ou interpretação relacionados ao comportamento das personagens.
13	Foco narrativo	Na narrativa central, o narrador onisciente assume o ponto de vista de Eleanor, demonstrando simpatia e sensibilidade em relação ao drama vivenciado por ela; na narrativa encaixada, o ponto de vista assumido é o do <i>serial kiler</i> . Ali o leitor vai acompanhando as estratégias utilizadas para o cometimento dos assassinatos, bem como a dinâmica de funcionamento de sua mente assassina. São empregados, em relativo equilíbrio, os pretéritos perfeito e imperfeito, com várias ocorrências do mais que perfeito. Nas duas narrativas, os narradores conhecem o passado empírico das personagens e evidencia os acontecimentos que são necessários para a compreensão da trama narrativa no momento em que isso é mais conveniente.
14	Temática Central	Psicopatia em decorrência de trauma infantil e assassinato em série.
15	Temas complementares	Cristianismo e mistério da crucificação e ressurreição de cristo; choque cultural; o mistério como elemento que fascina o ser humano; prisão especial; narcisismo; depressão infantil; impotência sexual; androgenia; superlotação dos presídios; os

		novos modelos de organização da rotina das crianças na sociedade contemporânea; paranoia; crítica social; criminalidade; amor X paixão; ciúmes; a busca da felicidade; ansiedade; prepotência; atrevimento; a rotina de um editor, assédio; traição; ódio; solidão; deficiência física; obsessão; neurose; tristeza; relação entre marido e esposa; beleza; contos de fada; medo; divórcio; ambição; golpe do baú; triângulo amoroso; ausência materna; o tempo; a mulher como objeto sexual; a consciência das coisas; a verdade; vingança; manipulação; a falta de confiança no ser humano; disputa judicial pela guarda dos filhos; mitologia grega; o mito de Afrodite; psicopatia; a Odisseia; a prostituição na universidade; segurança; política; bolsa de mulher; artimanhas; as aparências enganam; assaltos; culpa; bode expiatório; poder; a importância da arte para o ser humano; sorte; dedicação e vocação profissional; sorte; sadismo; destino; eutanásia.
16	Linguagem	Mesmo que possam ser feitas algumas ressalvas, no conjunto, a linguagem é fluente e objetiva. A dos narradores é erudita, até com um certo exagero no uso de ênclises e do pretérito mais que perfeito. Já a dos personagens tende a fundir o português formal com o coloquial, o que funciona bem na maior parte da narrativa.
17	Pedagogismos	Em geral, nesse livro, a autora se preocupa mais com a narrativa do que com a temática, o que é um ponto positivo para a obra. Os ensinamentos presentes no texto são sutis, ao final o que fica é que um assassino frio e calculista pode ser fruto de algum tipo de trauma ocorrido, especialmente, na infância.
18	Outras observações	O livro apresenta uma epígrafe extraída do poema “Ulisses”, de Fernando Pessoa, que segundo Nicolelis, em entrevista ao Museu da Pessoa, deu origem à narrativa. Trata-se do seguinte trecho: "O mito é o nada que é tudo. O mesmo sol que abre os céus é um mito brilhante e mudo – o corpo morto de Deus, vivo e desnudo". Nas últimas páginas constam uma seção intitulada “Por que escrevi este livro” e uma Bibliografia, em que aponta o material utilizado pela autora como fonte de pesquisa para escrever esse texto, que é um dos poucos que não contém ilustração.

7.1.27 *Reféns no paraíso*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Reféns no paraíso</i> . São Paulo: Quinteto editorial, 1999, 142 p.
2	Ano da 1ª edição	1999.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica rural. Narrativa de aventuras: narrativa policial.
4	Resumo da narrativa	A professora Celeste é a diretora de uma escola pública de periferia com mais de dois mil alunos que todos os dias precisa lidar com os problemas próprios de uma grande unidade escolar. Certo dia, quando está tentando resolver o caso do relacionamento amoroso entre a aluna Gessilene com o professor Clodoaldo é que a aluna tenta abrir seus olhos para problemas mais graves que estariam ocorrendo na escola. A partir desse momento, as coisas se precipitam: a aluna Maíra desaparece da escola e de casa, e a professora Regiane descobre, com a ajuda de algumas estudantes, que a menina de 12 anos está morando com Skull, um jovem que se enche esteroides e anabolizantes, que a princípio é tido como o responsável pelo tráfico na escola. Quando descobre que sua escola está tomada pelo tráfico, Celeste não mede esforços para resolver o problema. O vazamento da informação sobre a presença de drogas no ambiente escolar levanta a ira de um dos traficantes, o que leva à tentativa de assassinato de Aldora, a vice-diretora, que já sabe da ocorrência, mas não conta nada a ninguém por estar sendo chantageada. Nesse episódio, Edenir, a secretária de Celeste fica gravemente ferida, vindo mais tarde a falecer. A partir disso, a vice-diretora pede afastamento, mas antes pede ajuda à polícia sem que ninguém ficasse sabendo, e um policial universitário disfarçado vai até à escola para tentar realizar um flagrante. Um dia, Maíra, tomando consciência acerca de seus atos, foge da casa onde mora com o namorado e com GG, prima de Skull, uma grande traficante de drogas. A garota pede a ajuda da professora Regiane, que imediatamente procura a polícia e consegue um lugar seguro para a garota até que as coisas se resolvam. Ao final da narrativa, GG é presa, Skull é assassinado por um traficante rival, que acaba sendo pego em flagrante por Rudinei, o policial universitário disfarçado.
5	Organização da narrativa	Com estrutura simples, a narrativa é constituída de 14 capítulos apenas numerados. Ao longo da história, os acontecimentos são apresentados ao leitor preponderantemente em ordem cronológica, apenas com uma ou outra interrupção do narrador para uma rápida retrospectiva com vistas a apresentar dados do passado das principais personagens, de modo a contribuir com a

		economia narrativa. Há um momento de divagação, mais especificamente no segundo capítulo, quando a vice-diretora Aldora relembra o dia em que pegou alguns meninos do sexto ano se drogando no banheiro da escola, ao lado de um traficante, o que deu início a seu drama pessoal, pois passou a ser ameaçada caso contasse alguma coisa para alguém.
6	Personagens principais	A diretora Celeste; a vice-diretora Aldora; a professora Regiane; a aluna Maíra e Sócrates/Skull, seu namorado; a traficante Carla/GG; dr. Eulípio, o delegado.
7	Personagens secundários	Zé Grandão, o inspetor de alunos; Marinalva, a faxineira; Edenir, a secretária de Celeste; José, marido de Aldora; os alunos Héllison, Gilsandro e Edmilson; as alunas Graciele e Kelly; Neuza, a mãe e Jacinta, a avó de Maíra; Laníbia, a coordenadora do noturno; a vizinha de dona Jacinta; Francisca, a merendeira; o vice coordenador Breno; Ismênia, a servente; a professora Silvana; o aluno Cléverton e sua mãe Mariana; a mulher que teve coragem de dar uma opinião na reunião; ; a mãe do Vânderson; Alemão, traficante e irmão de Edenir; o policial disfarçado; a mãe de Edenir; a mãe de Regiane; Jodielson, o policial informante de Skull e demais policiais; a freira que abrigou Maíra.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico não está determinado, mas algumas referências indicam que é contemporâneo à publicação do livro. A menção à instituição FEBEM é ilustrativa dessa afirmação. Há a exploração tanto do tempo psicológico quanto do cronológico, em ritmo ora acelerado, ora mais lento, conforme os interesses da economia narrativa. Até o capítulo seis, por exemplo, entre divagações e ações lineares, são narrados acontecimentos de um único dia, em que vem à tona os conflitos geradores da narrativa. Nos capítulos seguintes, o tempo é acelerado em função da precipitação dos acontecimentos rumo à resolução da trama narrativa.
9	Duração da ação	Por volta de dois meses, abrangendo o período em que os problemas sobre o tráfico de drogas na escola vem à tona até o momento em que o caso é solucionado.
10	Espaço macro	A cidade de São Paulo.
11	Espaço micro	A escola, particularmente, o portão, a sala dos professores, o banheiro dos meninos, a sala de reuniões, a sala da diretora, a fila da merenda; as casas da avó de Maíra, de Aldora, de Skull e de Regiane; o convento; a delegacia; as ruas onde Skull encontra com Jodielson e onde Regiane sofre ameaças; o shopping; o bar da esquina.
12	Voz narrativa	O narrador situa-se fora da história. Há emprego equilibrado dos discursos indireto e indireto livre, com preponderância do discurso direto.

13	Foco narrativo	Ainda que predomine o tipo de focalização em que o narrador é onisciente, conhecendo, portanto, com detalhe todos acontecimentos narrados, bem como os sentimentos, falas e pensamentos das personagens, em alguns momentos ele abre mão dessa visão ilimitada para assumir uma visão mais restrita, escondendo algumas informações do leitor, com vistas a criar um clima de suspense. Tais informações são vazadas mais tarde com o intuito de preencher alguns espaços vazios deixados na matéria narrada. É visível que o narrador toma partido de todas as personagens que sofrem por conta do tráfico de drogas na escola e quer mostrar, até mesmo justificar, as razões que levam algumas delas a tomar determinadas decisões nem sempre consideradas politicamente corretas.
14	Temática Central	A violência, o tráfico de drogas em escolas e a necessidade de coragem para o enfrentamento desse problema.
15	Temas complementares	Violência das cidades grandes; profissionalismo; cidadania; dignidade; os diversos problemas ocorridos no dia a dia escolar: indisciplina; desmotivação de professores e alunos, namoro entre professores e alunos, repetência escolar, a ausência dos pais na vida escolar dos filhos; medo; chantagem; sonhos adolescentes; relação entre pais e filhos; pobreza; envio de alimentos vencidos para as escolas; o uso de esteroides e anabolizantes e suas consequências; as péssimas condições de trabalho dos policiais; sexo seguro; o trânsito de São Paulo; doenças sexualmente transmissíveis; gravidez na adolescência; calúnia; difamação; namoro X ficar; razão X emoção; preconceito; a falta de limites na educação dos filhos; comportamento antissocial; união; o papel social da escola; cárcere privado; machismo; corrupção na corporação policial; coragem; assassinato; adoção; desvalorização da docência no Brasil.
16	Linguagem	No conjunto, a linguagem é fluente, mesmo que se possam fazer ressalvas, sobretudo, quanto a alguns diálogos que soam artificiais e inverossímeis na voz de algumas das personagens. Há uso de gírias, abreviações, expressões coloquiais e termos chulos. O discurso do narrador é culto e quando emprega gírias ou expressões coloquiais, tais termos estão acompanhados de aspas, como se nota em: “Só não contava com o que aconteceu em seguida. Como saídos do nada, policiais cercaram a gangue e deram um flagrante de tráfico de droga. Algemados, foram todos empilhados no camburão que já esperava na frente da escola... A carreira do Rudinei, como ‘avião’, logo de cara dera ‘zica’” (NICOLELIS, 1999, p. 126). Há a mistura de vários tempos e modos verbais, com predominância dos pretéritos perfeito e imperfeito do indicativo.
17	Pedagogismos	Toda a matéria narrada, como também os elementos paratextuais, deixam evidentes que a narrativa foi construída com o propósito de discutir a presença da violência e o tráfico de drogas em

		ambiente escolar, deixando claro que é necessário ter coragem para enfrentar o problema.
18	Outras observações	Há uma epígrafe extraída do livro <i>Laranja mecânica</i> , de autoria de do escritor inglês Anthony Burgess (1917-1993), onde se lê: “Violência entre jovens é um aspecto do seu desejo de criar. Eles não sabem como usar a sua energia criativamente, então fazem o oposto e destroem”. Há também uma dedicatória a todos aqueles que lutam por um mundo melhor por meio da educação; um agradecimento aos professores e amigos que deram depoimentos que ajudaram a compor o livro em questão; ao final da narrativa, tem a bibliografia de apoio ao texto, um manual explicativo sobre as drogas mais consumidas por jovens no Brasil, tipos, efeitos, riscos e formas de uso e um glossário de gírias usadas no texto e uma seção dedicada à autora e ao ilustrador Carlos Gomes de Freitas, na qual a autora relata as razões que a levou a escrever esse livro.

7.1.28 *O preço do sucesso*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O preço do sucesso</i> . São Paulo: FTD, 2001 .167 p. (Série Espelhos)
2	Ano da 1ª edição	2001.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa sentimental; narrativa de memórias; narrativa de formação. Narrativa social.
4	Resumo da narrativa	Quando nasceu, Amadeu foi abandonado na roda dos expostos de um orfanato, localizado numa pequena cidade do interior, que era administrado por irmã Paula. Ali o menino ficou sob os cuidados de Mariana, uma jovem que também havia sido acolhida no orfanato e que acabava de dar à luz a Eustáquio, tornando-se, portanto, mãe adotiva de Amadeu. Carregando apenas um medalhão com os dizeres: “O nome deste menino é Amadeu”, o garoto teve uma infância feliz e tranquila, mas nada sabendo de sua origem. Logo cedo, revelou ter um exímio talento para a música clássica: queria ser tenor. O menino se destacava no coral da igreja pela voz magnífica que possuía, o que despertava a admiração de todos na pequena cidade; todavia isso não foi o suficiente para conquistar os pais de Beatriz, sua amada, que não queriam ver a filha envolvida com um rapaz pobre, cuja origem familiar era desconhecida. Por um tempo, os dois adolescentes conseguiram namorar escondido, porém chegou um dia em que a jovem, já no colegial, não aguentava mais a situação e intimou Amadeu a fugir com ela, contudo, ele não aceitou, por acreditar que aquele não era o melhor caminho e, principalmente, porque aquela atitude o afastaria de perseguir o sonho de ser tenor. Beatriz sentiu-se ultrajada e, daquele dia em diante, não quis mais saber de Amadeu, ainda que este tentasse convencê-la constantemente acerca de seu amor. Nesse momento, o jovem já trabalhava, ao lado do irmão Eustáquio, na barbearia seu Nestor; seu objetivo era juntar dinheiro para poder ir para a capital estudar música. Quando terminou o colegial, e já com uma certa quantia de dinheiro, sentiu que era hora de ir embora para a capital em busca da realização de seu sonho, deixando para trás o seu grande amor, mas sem antes prometer a ela que voltaria para buscá-la. Chegando lá, matriculou-se em um conservatório e arrumou trabalho na barbearia de seu Carmo, que também era um apreciador de ópera, até que um dia teve a oportunidade de conhecer o grande maestro Pietro Brucelli, que o preparou para um concurso, cujo prêmio seria uma bolsa para estudar música na Itália, o que o levou a tornar-se um famoso tenor, pois foi o ganhador do concurso. Apesar de longe, ele nunca esqueceu Beatriz e

		escreveu muitas cartas para ela, só parando quando ficara sabendo que a jovem havia se casado. Depois de mais de trinta anos, ele voltou à sua cidade natal para ser homenageado, foi quando descobriu a identidade de sua mãe, já falecida, como também teve a oportunidade de reencontrar sua amada Beatriz.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada de modo bastante formal, apresentando, inclusive, Sumário; é dividida em três partes: a primeira é intitulada “Cinquenta anos atrás”, sendo esta subdividida em seis capítulos; a segunda, constituída de cinco capítulos, denomina-se “A materialização dos sonhos”, e a terceira, cujo título é “Tempos atuais”, também se compõe de cinco capítulos. Essas partes são precedidas por um “Prólogo” e sucedidas de um “Epílogo”. Com todos os capítulos nomeados, é lançado mão da técnica <i>flashback</i> no processo de construção do enredo: os acontecimentos narrados no Prólogo situam a ação no tempo presente; as duas primeiras partes, no passado; as ações da terceira parte retomam o presente. Em linhas gerais, os capítulos seguem uma linha cronológica, portanto, predominando a relação lógico-causal na sequenciação dos fatos narrados, o que não impede o emprego do recuo ou avanço temporal em diversos momentos; o Prólogo, por exemplo, só poderá ser compreendido ao final do penúltimo capítulo da última parte.
6	Personagens principais	A irmã/freira Paula; Amadeu, o jovem tenor; Eustáquio, o irmão de leite de Amadeu; Beatriz, a amada de Amadeu.
7	Personagens secundários	O casal Alberto e Clara e filha Carolina; a pessoa que abandonou Amadeu no orfanato; Mariana, a mãe de leite de Amadeu; irmã Sofia; Adelaide, a cozinheira; as freiras Salete, Letícia e Conceição; seu Nivaldo, o fazendeiro; João, o marido de Adelaide; Neuza e Carlos, pais de Beatriz; seu Nestor, o dono da barbearia; dona Carolina, a dona do casarão e mãe de Amadeu; dona Carmela, a proprietária da pensão; seu Carmo, o barbeiro para quem Amadeu trabalhou na capital; a vizinha da pensão; o maestro Pietro e sua esposa Leonora; a aeromoça; Anita, a cuidadora de Amadeu na Itália; o professor Giuseppe; Luigi, o assistente de Amadeu.
8	Tempo (histórico, cronológico e psicológico)	Na narrativa não há determinação do tempo, contudo a referência à roda dos expostos, a linguagem elaborada e as informações constantes no “Epílogo” permitem situá-la no final do século 19 e início do 20.
9	Duração da ação	Mais de 30 anos.
10	Espaço macro	Não está determinado, porém a menção ao conservatório musical e ao teatro municipal, permite situá-la em São Paulo e também numa cidade do interior.
11	Espaço micro	O casarão; o orfanato; a casa de Beatriz; a igreja; a casa de dona Carolina; a barbearia; a avenida das mangueiras; a pensão de

		dona Carmela; a barbearia de seu Pietro; a conservatório musical; o teatro municipal; o casa do maestro; o avião; o aeroporto.
12	Voz narrativa	A voz narrativa está fora da história. Os discursos direto e indireto aparecem com mais preponderância, o que não impede que o discurso indireto livre seja empregado em vários momentos.
13	Foco narrativo	Trata-se de um narrador onisciente que cede frequentemente a voz às personagens, cujo ponto de vista é superiormente favorável ao do protagonista, demonstrando por ele certa afetividade. Em vários momentos, sua visão se cola na do protagonista ao ponto de fundirem suas vozes, sem que se saiba quem fala ou pensa, o que se dá pelo emprego do discurso indireto livre.
14	Temática Central	As consequências das escolhas, altas habilidades e amor proibido.
15	Temas complementares	Abandono de criança e da mulher solteira grávida; perseverança; vocação; a roda dos expostos; namoro na adolescência; esperteza; autoritarismo masculino X submissão feminina; preconceito social; a divisão entre classes sociais; a posição social e profissional da mulher; tempo; caráter; estudo; opera; sonhos; projeto de vida e profissão; destino; diferença de oportunidade; falta de dinheiro; rotina; paciência; as dificuldade enfrentada pelo artista brasileiro; sorte; dom; casamento por interesse; sacrifício; dedicação; primeiro amor; saudade; reminiscência do passado.
16	Linguagem	A linguagem do narrador é elaborada, com emprego de construções sintáticas e vocabulário que resguarda o padrão culto da língua portuguesa; a das personagens segue o mesmo padrão, ainda que agora se perceba a tentativa de mimetizar a espontaneidade da linguagem falada, por intermédio do emprego de abreviações, como se nota em: “Desesperado, Amadeu pediu a Eustáquio que falasse com a garota. Mas, assim que o intermediário iniciou a conversa, ela o interrompeu, ríspida: / - Diz pro Amadeu que não namoramos mais; não tolero homem covarde ... / - Mas Beatriz insistiu Eustáquio. – Você devia mais é agradecer ao Amadeu porque ele tem mais juízo que você, sabia? Já imaginou o falatório na cidade, se vocês fossem obrigados a se casar? / - e o que você tem com isso, me diga? Rebateu a garota, indignada. – Como se não bastasse aguentar a covardia de namorado, ainda tenho que aturar desaforo de amigo dele? / - Você está enganada, Beatriz – continuou o garoto. – Amadeu ama você e muito. Ele mandou dizer que está decidido a ir para a capital estudar música. Mas, se você o ama de verdade, vai esperar por ele ...” (p. 56). Na obra aparecem algumas letras de óperas famosas, sendo estas inseridas no momento em que algum tenor está em

		apresentação, estando acompanhadas de tradução; do mesmo modo são grafadas diversas palavras em italiano, em alguns casos, também são sucedidas pela tradução. Ao longo da narrativa, o leitor entrará em contato com um vocabulário bem distante do português atual, o que se justifica pelo momento histórico em que a narrativa é situada, a saber: “frugal”, “acorrer”, “sovina”, “riste”, “aventar”, “apartear”, “átimo”, “interpelar”, “módico”, “demérito”, “suster”, “redarguir”.
17	Pedagogismos	A narrativa intenciona discutir questões que estão no plano das ideias, como, por exemplo, vocação, altas habilidades, escolhas, destino, mas isso vem naturalmente por meio do enredo, e não necessariamente, na voz do narrador ou das personagens, como é recorrente na maior parte dos livros escritos pela autora, portanto, os ensinamentos podem ser (ou não) abstraídos pelo leitor.
18	Outras observações	As ilustrações foram feitas por Monica Corradi Sgai; há uma dedicatória a Miguel Ângelo, filho de Nicolelis que, segundo a mãe, é um sonhador; há também duas epígrafes: “É mais importante a imaginação do que o conhecimento” , Albert Einstein (1879 -1955) e “A sorte favorece as mentes preparadas”, de Louis Pasteur (1822-1895); tem ainda, inserida no Epílogo, um texto intitulado “Uma viagem no túnel do tempo” onde a autora oferece ao leitor algumas informações acerca do contexto de produção da narrativa, inclusive, aponta que, com a história do menino pobre e superdotado, recriou a saga de sua própria família; são inseridos ainda no livro uma breve história da ópera, um pequeno glossário de termos específicos da ópera e a lista das obras consultadas.

7.1.29 *Amor não tem cor*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Amor não tem cor</i> . São Paulo: FTD, 2002. 111 p. (Série Espelhos)
2	Ano da 1ª edição	2002.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Marijane e Jefferson são casados há algum tempo e, embora já tenham tentado várias vezes, ainda não tem filhos. Um dia, a esposa, a partir de uma conversa com Sr. Otávio, patrão e amigo, tem o desejo de ser mãe despertado a tal ponto que chega a pensar em adoção. O marido, que é mestiço, mas que se autodeclara branco, a princípio recusa a ideia, mas com a insistência de Marijane, acaba aceitando adotar uma criança, desde que esta seja recém-nascida, branca e de olhos azuis. Para a mulher, a cor ou a idade da criança pouco importa, o problema é que ela fica encantada, em visita a um orfanato, com Deusdado, um garoto de dois anos da cor parda. A partir daí, começam as tribulações, pois Jefferson se recusa a aceitar a criança, porém acaba sendo obrigado a adotá-la, sobretudo, quando Marijane descobre que ele é autorracista, porque escondeu dela por vários anos a existência dos avós maternos, especialmente porque acreditava que a esposa não aceitaria o fato de a avó materna ser negra, portanto, possuindo vergonha de sua própria origem étnica. Além do autorracismo do marido, a avó materna de Marijane também é preconceituosa, mas aos poucos Deusdado, já adotado, vai conquistando o coração durão de dona Carolina, que é quem acaba ficando com ele depois do horário da escola, período em que a neta está trabalhando. Depois de um tempo, Marijane engravida e dá a luz à pequena Carolina.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 18 capítulos, todos titulados e numerados por extenso. Os títulos sintetizam as principais ações desenvolvidas em cada capítulo que se estruturam de forma simples e linear.
6	Personagens principais	Marijane e Jefferson; Laura e Fábio, os pais de Marijane; dona Rosa e seu marido, pais de Jefferson; dr. Otávio; Deusdado; dona Mercedes e seu Jorge, avós de Jefferson; dona Carolina;
7	Personagens secundários	Daniel, o neto de dr. Otávio; a servente; Zuleide; o vigia; os três office-boys; a senhora de idade; a funcionária do banco; os clientes; dr. Alberto, o gerente do banco; Mário, o colega de trabalho de Jefferson e sua namorada; o taxista; a freguesa de dona Mercedes e Felícia, sua empregada; a esposa de dr. Otávio; dona Dalva; as crianças do abrigo; a menina de olhos tristes; dr. Pantei, o pediatra; o gerente da loja; a professora Luciana e a

		diretora Salma; o motorista de dona Carolina; Marcelo, o aluno preconceituoso.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual, com foco na sequenciação cronológica dos acontecimentos, com predomínio das relações lógico-causais.
9	Duração da ação	Por volta de um ano e meio, correspondendo ao período em que Marijane tem a ideia de adotar um filho até o momento em que, seis meses depois de adotar Deusdado, fica grávida e nove meses após dá a luz à Carolina, uma garotinha morena dos olhos verdes.
10	Espaço macro	A maior parte da narrativa é ambientada em uma cidade não determinada, aparentemente São Paulo, e um capítulo em Ribeirão das Almas.
11	Espaço micro	A casa do casal, em especial o quarto do casal e de Deusdado, a cozinha e a sala; o escritório de dr. Otávio; o banco, onde Jéfferson trabalha e a rua que fica em frente a ele; a lanchonete; o táxi; as casas de dona Mercedes, de dona Laura e da avó Carolina; o cemitério de Ribeirão das Almas; o orfanato; a loja; a escola onde Deusdado estuda.
12	Voz narrativa	A voz narrativa é de um narrador onisciente que possui visão ilimitada acerca do universo interno e externo das personagens. Embora ele tenha controle de todos os fatos, a presença de diálogos é uma constante, o que leva ao predomínio do discurso direto na organização do discurso, com várias recorrências do indireto.
13	Foco narrativo	O narrador onisciente acompanha, especialmente, a perspectiva de Marijane e de Deusdado, embora tenha trânsito livre pelo universo interno das demais personagens, trazendo à luz todos os fatos, aspectos e sentimentos necessários para a economia narrativa.
14	Temática Central	Autorracismo e o drama enfrentado pelas crianças colocadas para adoção.
15	Temas complementares	Miscigenação; medo; ansiedade; os fatores imbricados no processo de adoção; teimosia; as dificuldades para fazer uma faculdade de tempo integral no Brasil; arrogância; falta de sensibilidade; ideias paradoxais; a história de Thomas Jefferson; preconceito; hipocrisia; feminismo; falta de creche e do(a) empregada doméstica; dificuldades enfrentadas por mães que trabalham fora.
16	Linguagem	Embora haja a intenção de explorar a coloquialidade da linguagem, com o emprego de gírias e outras expressões mais espontâneas da fala, por exemplo, predomina no texto o uso da norma padrão, que fica evidente na recorrência do modo verbal imperativo, do pretérito mais que perfeito e em construções pronominais mais elaboradas, como é o caso da ênclise. Em

		diálogo com Marijane, a avó Carolina diz: “– Nem precisa trazer o menino, você não tem carro, é uma loucura o que vai gastar de táxi. O Artur o apanha lá na escola, me dê o endereço. Avise a escola e venha buscá-lo à noite, que o chofer não dorme aqui em casa.” (p. 89).
17	Pedagogismos	Em texto de Apresentação do livro, a autora deixa claro que sua intenção é discutir o autorracismo, o preconceito e a adoção no Brasil. Portanto, pretende levar o leitor a uma tomada de atitude, ou pelo menos pretende levá-lo a refletir sobre o tema. Na fala seguinte, proferida por Marijane, parece estar implícita a voz da autora: “–Talvez, vovó, talvez. Sabe, quando dirijo ou ando pelas ruas e vejo os funcionários mais humildes: lixeiros, entregadores, reparo que continuam sendo todos mestiços ou negros, um arremedo da escravidão...Eu só acreditarei numa democracia racial no Brasil quando as universidades, o Congresso, os fóruns, os quartéis se encherem de alunos, congressistas, juízes e promotores, generais negros ou mestiços. Quando até mesmo um presidente negro for eleito neste país, que, é o segundo país negro do mundo, depois da Nigéria, sabia? Li outro dia numa revista.” (p. 55 – 56)
18	Outras observações	<i>Amor não tem cor</i> é uma reescrita de <i>Da cor do azeviche</i> . O texto original recebeu algumas modificações, a saber: mudança dos verbos no pretérito perfeito para o presente do indicativo; inversões de falas, que antes haviam sido proferidas por determinadas personagens e que na reescrita foram ditas por outras; atualização de palavras: autorpreconceito foi trocada por autorracismo, biruta por endoidou, orfanato por abrigo; há mais intromissões do narrador nos diálogos das personagens na reescrita; são deslocadas e suprimidas frases e/ou partes do texto, como também há o acréscimo de informações. Em <i>Amor não tem cor</i> há uma epígrafe de autoria do poeta, ensaísta e filósofo Henry David Thoreau (1817-1862); uma dedicatória; uma Apresentação; Sumário; inserção de um poema intitulado “Poema para o recém-chegado”, como também um texto informativo que orienta o leitor a respeito de como funciona a adoção no Brasil, compreendendo 12 páginas e, finalmente, a fonte bibliográfica.

7.1.30 *Melhores dias virão*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Melhores dias virão</i> . 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. 150 p. (Coleção Jabuti)
2	Ano da 1ª edição	2002.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana, narrativa-reportagem.
4	Resumo da narrativa	O jovem de 21 anos, ex-morador da favela Cantagalo, cujo pseudônimo é Lenilson, narra a um jornalista a história de como foi parar no mundo da criminalidade. Filho de Linda, uma mulher abandonada pelo marido e irmão de Lucilene, Lindomar, Lindalva e Ludenir, Lenilson conta que não nasceu bandido, mas que foi levado a ser por falta de sorte. Quando pequeno, a mãe teve dificuldade para conseguir vaga para ele em uma escola pública perto de sua casa, por isso ficava o dia inteiro perambulando na favela, uma vez que a mãe e os irmãos saíam para trabalhar e o garoto ficava sozinho. A vizinha, dona Maria, ficava responsável por sua alimentação, o restante era responsabilidade dele. Certo dia, Zelão o convidou para entrar em sua gangue; diante da oportunidade de conseguir dinheiro para se alimentar melhor e de ajudar a mãe, bem como levado pela curiosidade, ele entrou para o grupo. Em pouco tempo já estava viciado em drogas e praticando muitos crimes, o que despertou a desconfiança da mãe, pois o garoto passou a levar mantimentos para casa frequentemente. Um dia, em um assalto malsucedido, a gangue acabou sendo presa, Zelão foi morto e Lenilson, que era menor de idade, foi forçado a assumir um crime que não havia cometido. Nessa ocasião, ele foi parar na Febem; depois de um tempo, acabou fugindo de lá e voltou para a rua, onde montou sua própria gangue. Certa vez, voltando para a casa com Nereide, sua namorada, foi testemunha de um tipo de crime que estava sendo cometido em série na favela por um grupo de extermínio. Com medo de ser assassinado, deu a metade do dinheiro que tinha para a namorada, que fugiu para o Nordeste, e ele foi para uma cidade do interior, onde conheceu Giuseppe, um luthier, que deu a ele um emprego e uma oportunidade para recomeçar uma nova vida.
5	Organização da narrativa	A narrativa não apresenta divisão de capítulos. Em 75 páginas, a partir do <i>flashback</i> , o narrador protagonista relata a um jornalista as suas memórias, nas quais preponderam as relações lógico-causais, uma vez que tende a seguir a ordem cronológica dos fatos ocorridos. Vez ou outra o narrador-protagonista interrompe a narrativa para dialogar com o jornalista, de quem não se sabe o nome.

6	Personagens principais	Lenilson, o jovem de 21 anos; a mãe; a gangue: Zelão, o chefe e os demais integrantes: Nego Mano e Rato; Gibi, braço direito de Lenilson; Nereide, a namorada de Lenilson.
7	Personagens secundários	O pai de Lenilson, desaparecido; Maria, a vizinha; os irmãos de Lenilson: Lucilene, a irmã mais velha, Lindomar, Lindalva e Ludenir; a professora; a merendeira; Chico; Formiga; Marcelo, namorado de Lucilene; o porteiro; o morador que desconfiou do assalto; o assistente social; Mico, quindim e Carrapato integrantes da gangue de Lenilson; Sr. Giuseppi, o homem que deu emprego para Lenilson.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual; embora seja utilizada a técnica do <i>flashback</i> , as memórias de Lenilson são sucedidas pela ordem do calendário.
9	Duração da ação	A narrativa dura o tempo da concessão de uma entrevista. Já as memórias de Lenilson percorrem a sua infância, quando ainda estava em idade escolar até os 21 anos.
10	Espaço macro	Rio de Janeiro.
11	Espaço micro	Maloca do Cantagalo/ favela; casa de Lenilson; a escola; a casa que a gangue assaltou; o barraco de Nego Mano; o campinho de futebol; a guarita do prédio onde a gangue assaltou; o apartamento assaltado; a delegacia; o camburão; a FEBEM; as ruas da favela; a joalheria; a rua onde Lenilson e Nereide estavam quando testemunharam um crime no ônibus; a pensão onde Lenilson ficou.
12	Voz narrativa	O narrador situa-se dentro da história; quando as personagens dialogam, ele cede a voz a elas, por intermédio do discurso direto.
13	Foco narrativo	O ponto de vista assumido é o de Lenilson, que apresenta ao jornalista e, por extensão, ao leitor, as razões que o levaram a entrar no mundo do crime. As demais personagens têm visão bastante limitada. O próprio narrador faz questão de mostrar a limitação de seu ponto de vista, como se pode notar em: “Acontece que o tal homem que o Rato burramente botara pra dentro da guarita era um juiz aposentado, tão certinho que a gente podia acertar o relógio por ele (isso eu também fiquei sabendo depois). (p. 31).
14	Temática Central	Garotos de rua e a relação com a criminalidade.
15	Temas complementares	Alcoolismo; família disfuncional; trabalho X escola; raiva; inveja; abandono de filho; curiosidade; fome; racismo; trabalho infantil; miséria; roubo; tráfico de drogas; comércio ilegal de joias; a mulher chefe de família; a cegueira promovida pela paixão; machismo; a incapacidade da FEBEM em reeducar os adolescentes; funk; conselho de mãe; ausência de pai na formação dos filhos; péssimas condições de trabalho e os baixos

		salários da polícia; a humanidade que pode existir em quem é bandido; extermínio de crianças de rua; acerto de conta; justiça por contra própria; corrupção na polícia; juramento de morte de testemunhas; exclusão social e raciais; esquadrão da morte (justiceiros); medo; recomeço; falta de sorte na vida; evasão escolar e repetência.
16	Linguagem	Em muitos momentos a linguagem soa artificial, inverossímil e incoerente, sobretudo pela tentativa de fundir elementos próprios da linguagem formal com a informal, como o uso de gírias e abreviações com construções sintáticas mais elaboradas. Os trechos que seguem exemplificam essa constatação: “– Nem diga – concordei, envergonhado. Então era isso o que eu fizera até aquele momento: trombar mulher, velho... Eu era uma ‘maravilha’ mesmo, devia até ganhar medalha pela minha covardia.” (p. 68). Ou então: “pegara um buzão pra ir o mais longe possível justamente pra me livrar de pergunta.” (p. 69). As gírias são muito recorrentes na fala de Lenilson, sobretudo as que pertencem ao dialeto de pessoas marginalizadas, tais como: cabeção (usuário de maconha), boss (chefe), avião (pequeno traficante), elemento (suspeito de crime). Algumas expressões aparecem marcadas no texto com aspas: “cavalo doido”, que designa uma corrida desabalada e repentina pelo pátio para confundir os monitores enquanto os internos pulam o muro de uma unidade da FEBEM, é um exemplo disso.
17	Pedagogismos	Em vários momentos é possível observar no registro de Lenilson que ele pretende convencer o leitor de que cada criança de rua tem uma história e o fato de estar na rua não faz dela uma pessoa criminosa. Quando entram para o mundo do crime, são levadas, certamente, pelas circunstâncias. Na voz de Lenilson: “Como eu disse, não nasci bandido, virei bandido. Mas, agora, deixei de ser um excluído da sorte. Eu faço o meu destino: sou Lenilson, o luthier. Um cara do bem.” (p. 75).
18	Outras observações	O livro contém uma bibliografia de apoio, um glossário com mais de 70 gírias e uma seção que apresenta a autora e o ilustrador Rogério Soud.

7.1.31 *Ponte sobre o abismo*

1	Livro	NICOLELIS. Giselda Laporta. <i>Ponte sobre o abismo</i> . São Paulo; Quinteto Editorial, 2003. 126 p.
2	Ano da 1ª edição	2002.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Larissa é uma adolescente de 16 anos que desaparece sem deixar pistas depois de ter saído de casa para se encontrar com uma amiga. O fato provoca muitos desentendimentos entre seus pais – Alzira e Moacyr –, principalmente, porque do ponto de vista da mãe, a educação autoritária e extremamente rígida dada pelo pai seria a causa da fuga de casa da jovem. Apesar da busca feita pela polícia e pelo detetive particular contratado pela família de classe média, a garota nunca apareceu. Depois de três anos do desaparecimento de Larissa, a jovem Ariadne, filha do psiquiatra João Manuel e da psicóloga Lenilda, viu a foto atualizada da jovem sumida em um site que divulga fotos de pessoas desaparecidas. Ariadne desconfiou já ter visto aquele rosto em algum lugar; em outro dia, quando estava no hospital-escola onde seu pai trabalhava e no qual ela era voluntária, lembrou-se de que Jéssica era muito parecida com Larissa. A jovem contou o fato para os pais, que depois de pouco tempo entraram em contato com a família de Larissa. A partir disso, veio à tona a história de que Alzira e Moacyr teriam tido uma filha gêmea de Larissa, mas que teria morrido no dia do parto. Alzira levou o fato até o delegado Raul, que já tomava conta do caso do desaparecimento da outra filha; este abriu um boletim de ocorrência para averiguar o caso. Paralelamente à investigação policial, João Manuel, Lenilda e Ariadne tentavam juntar a família. Enquanto Alzira ficou muito feliz pela possibilidade de encontrar uma filha que julgava morta, Moacyr não a aceitava, sobretudo, pela sua condição de dependente de drogas, cujo filho recém-nascido estava sofrendo de abstinência. O caso da mãe que estava à procura da filha desaparecida que descobre a outra filha gêmea dada como morta ganha fama, sendo divulgado em vários jornais, até que dias depois, em uma cidade desconhecida, o funcionário de uma banca de jornal desconfia de que uma moça que havia comprado um exemplar de jornal que anunciava o caso pudesse ser Larissa, a jovem desaparecida há mais de três anos. O padrão fica em dúvida sobre avisar a polícia ou não.
5	Organização da narrativa	A narrativa é dividida em duas partes: a primeira inicia-se com a tomada de consciência do desaparecimento de Larissa, passa pelas variadas providências depreendidas para encontrá-la e termina com o casal em uma reunião de um grupo formado pelos familiares de pessoas desaparecidas. O segundo tem início

		quando Ariadne visualiza a foto de Larissa e imagina já ter visto o rosto dela antes, passa pelo levantamento da hipótese de que Jéssica pudesse ser também filha do casal Moacyr e Alzira, pela tentativa de aproximação da jovem com o casal, pelas providências tomadas pela polícia, pelos conflitos vivenciados pelo casal em função dessa descoberta e termina com a suposição do funcionário da banca do jornal que acredita ter visto Larissa. Embora haja diversos momentos de divagações vivenciados em especial por Alzira, que sofre demasiadamente pelo desaparecimento da filha Larissa, prepondera a sequenciação lógica, linear e cronológica no encadeamento dos fatos, com predomínio das relações lógico-causais. Os capítulos são titulados, enumerados e o final fica aberto.
6	Personagens principais	Larissa, a adolescente desaparecida; Alzira, a mãe; Mirtes, a funcionária doméstica; o pai Moacyr; Jarbas, o investigador de polícia; Ariadne, a garota que desconfiou que Jéssica poderia ser a filha de Alzira; Lenilda e João Manuel, pais de Ariadne; Jéssica, a filha de Alzira dada como morta.
7	Personagens secundários	Stefany, colega de Larissa; Mister, traficante; o escrivão; a secretária da academia; a avó de Stefany; Selma, a sogra de Alzira; a colega de Larissa; Lourenço, o detetive particular; a psicóloga Valéria; as pessoas que estavam na reunião de familiares desaparecidos; dr. Raul, delegado; Rubens, dono da banca de jornal e Danilo, o funcionário.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual, com fortes indícios de que seja contemporâneo ao momento de publicação do livro, o que se nota pelas várias referências contemporâneas constantes no texto. Em reunião dos familiares de pessoas desaparecidas, Valéria, a coordenadora diz: “–Tenho uma boa notícia para todos vocês – anunciou Valéria – O Ministério da Justiça, a partir de dezembro de 2002, disponibilizou na internet, pelo endereço www.mj.gov.br , um link para a Rede Nacional de Identificação e Localização de Crianças e Adolescentes desaparecidos.” (NICOLELIS, 2003, p. 75, grifo da autora). Há equilíbrio entre a exploração do tempo cronológico e do psicológico; este se evidencia no emprego do discurso indireto livre e da divagação, com a finalidade, sobretudo, de rememorar ou refletir/descrever determinados fatos passados, recurso que atrasa a narrativa para fornecer informações complementares ao leitor acerca do conflito central.
9	Duração da ação	Mais de três anos.
10	Espaço macro	Provavelmente São Paulo.
11	Espaço micro	Cozinha, sala, a escola, delegacia, a casa de Stefany; a casa de Lenilda; o hospital-escola; o flat onde Alzira se instalou na pequena cidade onde morava Jéssica; a banca de jornal.

12	Voz narrativa	A voz narrativa situa-se fora da história. Há equilíbrio entre o emprego do discurso indireto livre e discurso direto. O discurso indireto aparece em menor proporção.
13	Foco narrativo	O narrador é do tipo onisciente, demonstrando total conhecimento do que se passa no universo interno e externo das personagens, conhecendo seus sentimentos e fatos ocorridos em seu passado. Ele narra do ponto de vista das personagens protagonistas, trazendo à luz tudo o que é significativo para a economia narrativa. Apesar disso, em alguns momentos, opta por ter uma visão limitada, o que parece ocorrer a favor da criação de um clima de mistério e suspense que envolve o tema central da narrativa: os mistérios em torno do desaparecimento de pessoas, como se nota na opção que faz em não revelar o paradeiro de Larissa; o mesmo ocorrendo quando deixa um clima de dúvida sobre a moça que aparece no último capítulo ser ou não a jovem desaparecida.
14	Temática Central	Desaparecimento de pessoas; educação rígida e autoritária X educação com livre-arbítrio.
15	Temas complementares	Más companhias; ausência do pai na educação dos filhos; relação de confiança entre patroa e funcionária doméstica; modo de criar os filhos; desaparecimento de jovens; angústia; medo; aflição; instinto; conflito entre pai e mãe envolvendo a educação dos filhos; mudança brusca de comportamento; preconceito; educação rígida; prostituição; drogas; tráfico ecstasy; pistas falsas; maldade humana; grupo de apoio a famílias de pessoas desaparecidas; injustiça; tráfico de pessoas; repressão familiar; falta de liberdade dos adolescentes; escola tradicional X escola moderna; a sobreposição paterna na educação dos filhos; excesso de ciúme paterno; iniciação sexual precoce; tempo; falta de diálogo entre pais e filhos; opressão policial; aparência X essência; submissão feminina; tratamento para engravidar; curiosidade; gosto pelo estudo; disciplina; vocação profissional; as dificuldades enfrentadas por um artista; coincidência; filhos gêmeos de pais diferentes; casos policiais indissolúveis; o livre arbítrio na educação dos filhos; alcoolismo entre os adolescentes; consumo de drogas na gravidez; crise de abstinência; a não aceitação ao fato de ser filho adotivo; trocas de bebê na maternidade; moralismo; preconceito; destino; filho biológico X filho adotivo; educação rígida X educação com livre arbítrio; tempo de prescrição de crime; patriarcalismo; processo de adoção no Brasil; o mercado negro de crianças; voluntariado jovem; o mercado negro de crianças; desespero.
16	Linguagem	A linguagem da narrativa é bastante científica e documental, característica que é revelada pelas variadas explicações científicas que aparecem ao longo do texto no discurso do narrador e das personagens sobre variados temas nele discutidos, como se nota na fala de doutor João Manuel: “– Não – disse o doutor, sem escolha senão dizer a verdade. – Ela não tem nenhum

		angioma. Por isso mesmo é que quis me certificar de que as meninas eram gêmeas bivitelinas, quer dizer, provenientes da fecundação de dois óvulos por dois espermatozoides. Sendo gêmeas fraternas, uma pode ter uma marca de nascença e a outra, não.” (NICOLELIS, 2003, p. 97). Além disso, o registro do narrador é formal e o das personagens tende a mimetizar a fala de um adulto de classe média, ora tendendo mais ao espontâneo, ora ao registro mais purista, o que resulta em hibridismo linguístico. Há ainda de observar que nas falas do narrador, vez ou outra, vazam palavras bastante rebuscadas, das quais são exemplos: “interpelou”, “autômata”, “elucubrações”, “contemporizando”, “bruxuleante”. As expressões populares aparecem marcadas com as aspas, recurso que separa a linguagem científica/técnica, predominante no livro, da popular.
17	Pedagogismos	Todos os acontecimentos narrativos estão a favor da temática “desaparecimento de pessoas”, sendo o modo como os pais conduzem a educação dos filhos, uma das razões que podem levar os jovens a fugir de casa, sob o ponto de vista do texto.
18	Outras observações	O livro foi ilustrado por David Garroux e Saulo Garroux (pai e filho); há uma epígrafe retratando um pensamento de William James (1842-1910), na qual se pode ler: “Uma ideia é verdadeira enquanto a crença que nela depositamos é proveitosa para nossas vidas”. Aparece no texto uma nota de rodapé explicando ao leitor o significado da expressão “Calcanhar de Aquiles”.

7.1.32 *Um dia em tuas mãos*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Um dia em tuas mãos</i> . São Paulo: Quinteto Editorial, 2003, 112 p.
2	Ano da 1ª edição	2002.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	<p>César é um jovem de 18 anos, residente no interior de São Paulo, que se muda para a capital em busca da realização de seu grande sonho: ser médico neurocirurgião. Até conseguir passar no vestibular, o rapaz trabalha por um ano em uma repartição pública onde senhor Gumercino é o chefe. Hipocondríaco e zeloso pela ética, o chefe mantém um hábito estranho que desperta muito a curiosidade de todos na repartição: todos às tardes, entre às quinze para as três e às dezessete horas e quinze minutos, ele se ausenta do trabalho alegando ir ao dentista. É nesse momento que todos os seus subordinados aproveitam para descansar e realizar outras coisas de seus interesses, inclusive César, que aproveita a saída do chefe para revisar as lições estudadas no cursinho preparatório para o vestibular que frequenta à noite. No cursinho, o jovem conhece Luísa, uma jovem de classe média alta, filha de médicos, que também pretende cursar a faculdade de medicina. O jovem começa a alimentar uma paixão escondida pela garota, que só se concretiza um ano depois, no dia em que ambos ficam sabendo acerca de suas aprovações no vestibular de medicina. A partir de então, César, para frequentar o curso de tempo integral, é obrigado a deixar o trabalho na repartição para trabalhar em uma cantina no período noturno. Com muito esforço, o jovem estuda durante o dia e trabalha à noite por todo o tempo em que faz a faculdade. Nesse tempo, ele continua namorando Luísa, até que um dia, durante as férias, se apaixona por Ingrid, irmã de Marcos, seu melhor amigo, com quem vive uma relação turbulenta por causa dos ciúmes da garota. A relação não vai adiante e depois de um ano de afastamento, Luísa e César reatam o namoro, ficam noivos e se casam logo depois que terminam a faculdade. As coisas estavam indo bem até que César consegue uma vaga para estudar em uma universidade localizada em Nova Iorque, uma oportunidade para se especializar em neurocirurgia. Mesmo não querendo muito, Luísa acompanha o marido, e depois de três anos, o casal se separa novamente, pois a esposa retorna ao Brasil, e César continua nos Estados Unidos. Tempos depois, ele também volta ao país de origem para ocupar uma vaga de neurocirurgião deixada por seu antigo professor que acaba de se aposentar. Curiosamente, o primeiro paciente a ser atendido por ele é o senhor Gumercino, seu antigo patrão e amigo, que agora</p>

		revela a ele o segredo que envolve as suas saídas misteriosas durante anos a fio, em todas as tarde, da repartição.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 26 capítulos, incluindo um prólogo e um epílogo. Nestes dois, os acontecimentos estão situados no presente, cujas ações são ambientadas no hospital logo após o senhor Gumercino recobrar a consciência depois da cirurgia cerebral; nos demais, o narrador acompanha a trajetória de César desde o momento em que ele chega em São Paulo, aos 18 anos de idade, para se preparar para o vestibular de medicina até o momento em que, já formado e casado com Luísa, retorna de Nova Iorque para trabalhar no Brasil como neurocirurgião em grande hospital.
6	Personagens principais	Cezar, um jovem de 18 anos; Luíza; dr. Gumercino, patrão e amigo de Cezar.
7	Personagens secundários	A enfermeira que cuida de dr. Gumercino; Carminha, a secretária dele, os funcionários da repartição: Otávio, Zé Maria e Lucinda; Mosquito, porteiro do prédio; Dona Lourdinha, a esposa de Gumercino; Dantas e Izilda, pais de Cezar; padre Mário; Luiza, a tia de Cezar; os colegas de classe; Abílio, o pai da filha de Carminha; os pais de Carminha; doutora Salete e doutor Ricardo, pais de Luiza; Pedro, colega de Cezar, Ingrid e seus pais; Rodolfo o novo namorado de Luiza; seu Zé Maria, o porteiro do prédio; o professor do cursinho; o dono da cantina.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Os acontecimentos sucedem pela ordem cronológica e várias referências permitem situar a narrativa em tempo histórico atual, mesmo que a autora lance mão do <i>flashback</i> para narrar a história de César, o jovem do interior que “venceu na vida”. Em vários momentos o tempo psicológico é explorado, sobretudo, para evidenciar as angústias das personagens frente a algumas situações vivenciadas. É o caso, por exemplo, dos conflitos internos vivenciados por César quando sofre por ter trocado Luísa por Ingrid, em ato compulsivo de paixão.
9	Duração da ação	Em ritmo acelerado, as ações narradas percorrem mais de 25 anos da vida de César e Luísa.
10	Espaço macro	São Paulo capital e Nova Iorque.
11	Espaço micro	Consultório médico; hospital; a farmácia; a casa de Gumercino; a casa de Cezar; a casa de Carminha; a rua em frete ao cinema; a cantina; o ônibus; a fazenda do pai de Pedro; a faculdade; a secretaria da fazenda; a casa de Luiza; a casa da tia de Cezar; o local aonde ocorreu a formatura; a casa de Luiza e de Cezar em Nova Iorque; o aeroporto de São Paulo e de Nova Iorque; o hospital onde Cezar passa a trabalhar no Brasil.
12	Voz narrativa	Narrativa organizada em terceira pessoa, em que o narrador onisciente, além de narrar, descreve, faz comentários, julgamentos, dá explicações e por vezes fala diretamente ao

		leitor, como se observa em: “É bom que todos saibam: não é prédio comercial, nem há profissionais de saúde por ali.” (NICOLELIS, 2003, p. 15). Ainda que haja predomínio do discurso direto na organização do discurso, o discurso indireto livre é bastante recorrente, com esparsas aparições do discurso indireto.
13	Foco narrativo	Embora o narrador onisciente privilegie a perspectiva de Cézár na maior parte da narrativa, na posição de narrador que conhece os sentimentos, comportamento, passado e presente das personagens, ele não deixa de focalizar os ângulos das demais personagens, em especial os de Luísa e Gumercino, como também de outras personagens, cujo ponto de vista se fizer necessário para a economia narrativa.
14	Temática Central	Sonhos, perseverança e força de vontade
15	Temas complementares	Sorte; hipocondria; efeitos colaterais; troca de favores; favores políticos; politicalha; honestidade; mérito; cursinho pré vestibular; as regalias e segurança do serviço público; segredos; promessa; vocação para vida religiosa; nepotismo; escola pública X escola particular; qualidade do ensino das faculdades públicas; alta concorrência no vestibular de medicina; a burocracia no processo de adoção de crianças; a lei do divórcio; filho fora do casamento; sacrifícios; fofocas; cargo comissionado; tempo de conquistas; escolhas; relações amorosas; trabalho X estudos; confiança; poluição de São Paulo; dúvida; amor X paixão; fidelidade; ciúmes; projeto de vida; solidão; traição; perdão; diferenças culturais entre Brasil e EUA.
16	Linguagem	De modo geral, a linguagem das personagens e do narrador é fluente e objetiva. Em seu discurso, nota-se a tentativa de aproximação do leitor por meio do emprego de expressões coloquiais, próprias da linguagem oral, como: “Mas, afinal, aonde vai o diretor das três às cinco? Essa pergunta, durante anos, assalaria, como doença endêmica, não apenas aquela seção em particular, mas todo o prédio onde funciona a Secretaria da Fazenda do estado.” (NICOLELIS, 2003, p. 15). Apesar da tentativa de aproximação do leitor com o uso de uma linguagem mais descontraída por parte do narrador, ao longo do texto, ecoam palavras de cunho bastante erudito, que não está afinada nem com o padrão escrito do português brasileiro do momento em que a narrativa foi publicada, e muito menos do falado, tais como: “normotenso”, “átimo”, “cinéfilo”, “elucubrações”, “lacônica”. A linguagem demasiadamente descritiva também é um aspecto negativo, pois a narrativa é atrasada para oferecer ao leitor uma aula a respeito das variantes envolvidas na vida daqueles que cursam medicina, como em: “Certas especializações, eram consideradas menos traumáticas: cirurgia plástica, dermatologia, ortopedia, radiologia e oftalmologia. A obstetrícia, caso de Luísa, que lidava com gestantes e recém-nascidos, de certa forma era um paraíso, se comparada, por

		exemplo, à oncologia. Muitos médicos escolhiam as especializações já pensando em menos trabalho ou desgaste emocional, e melhor rendimento em termos monetários.” (NICOLELIS, 2003, p. 85).
17	Pedagogismos	Por meio da saga de Cézár, o garoto pobre que “venceu na vida”, Nicolelis parece querer transmitir ao leitor a mensagem de que, embora difícil, com vontade e esforço, todos podem conseguir realizar os seus sonhos.
18	Outras observações	Há nas primeiras páginas o seguinte fragmento: “– Eu tenho um grande sonho! – disse o menino para o sábio. / - Você tem também paciência e perseverança? – quis saber o sábio. / - Nem uma coisa nem outra; mas mesmo assim eu tenho um grande sonho! – insistiu o menino. / O sábio replicou: / - Você não sabe a diferença entre sonho e desejo, menino; quer apenas um brinquedo...”. Chama a atenção uma nota de rodapé constante na página 83, na qual se apresenta ao leitor um explicação sobre a importância da residência médica. Há ainda, no livro, informações sobre a autora e sobre o ilustrador Rodival Matias.

7.1.33 *Como é duro ser diferente!*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Como é duro ser diferente!</i> . São Paulo: Quinteto Editorial, 2005. 112 p.
2	Ano da 1ª edição	2005.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa – diário.
4	Resumo da narrativa	Pertencente à classe média, Layla é uma adolescente de 16 anos, que se acha inferior a seus colegas por causa de sua aparência: cabelos crespos, olhos sem cor definida, gordinha e usa aparelho nos dentes, sentindo-se deslocada nos meios escolar e familiar: na escola por não ser uma CNM, expressão que, de acordo com a protagonista, significa “cabe no meio”, pois não possui o mesmo biótipo de maior parte dos alunos que lá estudam, e na família, por não corresponder àquilo que, de seu ponto de vista, os pais esperam dela. Para a protagonista, o pai é lindo e o considera um paizão; ele é piloto de avião e está sempre em viagem. Com a mãe, ao contrário, Layla vivencia uma relação conflituosa, por considerá-la chata e muito autoritária. Ao longo da narrativa, a heroína vai contando a história de cada um de seus amigos que, assim como ela, são discriminados por não serem CNM: o Lúcio, por querer ser bailarino; a Carol, por ser loira; o Pedro, por ser inteligente; a Tatiana, por ser mestiça; a Jéssica, por ser pobre; o Reinaldo, por ser baixo; a Milena, por ser magra; o Bruno, por ser tímido, a Marina, por ser disléxica. Layla também narra a sua paixão por Pedro, o jovem mais inteligente da escola e tudo o que faz para conquistá-lo, inclusive começa a se corresponder com ele, via e-mail, com o pseudônimo Garota Apaixonada. Apesar dos conflitos vivenciados diariamente, sua vida está caminhando naturalmente até o momento em que recebe a notícia de que os pais pretendem se separar porque Rogério se apaixona por outra; Layla entra em crise, pois jamais esperava que isso pudesse acontecer. A jovem então passa a rejeitá-lo, vai para a casa da avó e fica por lá alguns dias. Aos poucos, vai aprendendo a lidar com a situação e fica mais próxima de sua mãe. Na perspectiva da narradora-protagonista, todo o sofrimento vivenciado, em especial o que se deu em decorrência da separação dos pais, trouxe a ela amadurecimento.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 21 capítulos apenas nomeados, sendo estes organizados em conformidade com alguns núcleos temáticos: “Quando a palavra dói”, “Uma história e tanto”, “Machismo e preconceito”, nos quais a narradora-protagonista

		vai narrando a sua história e a de seus colegas que também são discriminados por algum motivo banal. Os conflitos vivenciados por seus colegas são selecionados de forma aleatória e, em algum momento da narrativa, eles podem ser retomados; a história de Layla, de modo geral, segue uma sequência cronológica.
6	Personagens principais	Layla, a narradora-protagonista; os pais Viviane e Rogério; a Letícia; Pedro, o príncipe encantado de Layla; as amigas Roseane e Tatiana.
7	Personagens secundários	Vânia e Liene, as garotas fofas; o porteiro do condomínio; Lúcio, o garoto que queria ser bailarino e sua família; o estudante que descobriu que Lúcio cursava bale; diretor do colégio; Cacilda, a bibliotecária; Mildred, a jovem que engravidou na adolescência do namorado Alex; os pais dos dois jovens e o bebê que eles tiveram; vários alunos: Reinado, Larissa, Leandro, Rodolfo, Marina, Raul, Renato, Gilberto, Camila; Jéssica, a garota pobre que foi confundida como rica; Milena, a colega anoréxica; Bruno, o menino tímido; Radamés, o menino feio; Dirceu, filho de cientista; Glauco, o professor de português substituto; dona Aparecida, a mãe de Jéssica; Celeste, a empregada da casa de Layla.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	A narradora-protagonista situa o tempo histórico no século XXI: “Mas quem liga para pés bonitos, neste terceiro milênio, século XXI, onde todo mundo anda de bota e de tênis?” (p. 11). Predomina o tempo cronológico.
9	Duração da ação	Menos de um ano.
10	Espaço macro	Indeterminado, provavelmente em São Paulo.
11	Espaço micro	O quarto, a sala, o banheiro e a cozinha da casa de Layla; o colégio; o salão de festa da casa de Carol; casa de Lúcio; a biblioteca da escola; a casa da vó de Tatiana e a cantina da escola.
12	Voz narrativa	A voz narrativa é a da narradora-protagonista. Verifica-se a presença dos discursos direto e indireto, com muitos diálogos entre as personagens, sendo estes mediados e reproduzidos pela narradora-protagonista.
13	Foco narrativo	O ponto de vista da narração é essencialmente o da narradora-protagonista, portanto, a matéria narrada chega ao leitor sob uma perspectiva bastante subjetiva e parcial. Os problemas vivenciados por ela e por seus colegas, que também sofrem discriminações, são oferecidos ao leitor de duas formas: em alguns momentos, eles são apresentados de forma distanciada, efeito conseguido pelo emprego dos verbos no pretérito perfeito, já em outros, os acontecimentos parecem se desenrolar passo a passo sob os olhos do leitor, num processo contínuo de presentificação que se obtém pelo emprego do presente do

		indicativo e do gerúndio. Há um peso maior nas ações do que nas reflexões e indagações interiorizadas.
14	Temática Central	Diferenças individuais e amadurecimento.
15	Temas complementares	Relação entre pais e filhos; grosseria X sinceridade; namoro na adolescência; paquera; fofoca; ditadura da beleza; magreza; paixão adolescente; o sonho de ser modelo; interesse particular em detrimento do coletivo; machismo; namorar e ficar/”salada de fruta”; relações amorosas entre adolescentes; preconceito; cola; plágio; identificação da filha mulher com o pai; legalização do divórcio; pluralidade cultural; vaidade; preconceito racial; caráter; privacidade; gravidez na adolescência; doenças sexualmente transmissível; liberdade com responsabilidade; conquistas; pais que pensam em ter controle dos filhos; alcoolismo na adolescência; drogas; sequestro; diferença entre classes sociais; apelidos entre adolescentes; ditadura da magreza; anorexia; bulimia; amizade; autoestima; insatisfação humana; família; curiosidade; relação conjugal; maldade; literatura; leitura; o prazer de ler; rotina; o papel social da literatura; clonagem; ostentação entre adolescente; paixão de aluno por professor; dislexia; separação dos pais; perdas; diferenças acentuadas entre casais; traumas causados pelo divórcio; a crise masculina da meia idade.
16	Linguagem	A linguagem é fluente, acessível, objetiva e concisa. Ainda que explore expressões próprias do registro coloquial, tanto no discurso da narradora, quanto no das personagens vazam expressões que demonstram a valorização da norma culta. No vocabulário da narradora adolescente desfilam vocábulos, como os que seguem: “compungido”, “infame”, “atenuar”, “cerrado”, “opuseram”, “decodificar”, “interveio”.
17	Pedagogismos	Na seção que é destinada à biografia da autora, Nicolelis afiança que a narrativa “surgiu de palestras em escolas de todo o país, quando a autora teve oportunidade de constatar o comportamento cruel de certos jovens que colocam apelidos pejorativos em seus colegas, incentivando a discriminação.” (p. 111). Na obra, parece ficar clara a defesa da tese que todas as pessoas são diferentes, característica que faz de cada ser humano um ser especial.
18	Outras observações	A ilustração é feita por Andréa Vilela e há uma epígrafe em que é defendido que ser diferente não é um problema, o problema é se julgar “normal”.

7.1.34 *Sem medo de viver*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Sem medo de viver</i> . São Paulo: Scipione, 2006, 112 p. (Série Diálogo).
2	Ano da 1ª edição	2006.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Cris é uma adolescente de 15 anos, que vive com a mãe, os avós maternos, uma tia e uma prima. Em todos os anos, com a proximidade do Dia dos Pais, ela fica muito chateada ao ver as colegas preocupadas em comprar presentes, pois ela não sabe a identidade de seu pai. Um dia, próximo a essa data comemorativa, quando está com a amiga Andreia no <i>shopping</i> comprando presente para o pai da amiga, conhece Claudionor, que fica curioso a respeito da origem do nome da protagonista - Crispiniana. Ao chegar em casa, quer saber da mãe se o pai dela chama-se Crispim, bem como deseja saber a verdadeira identidade dele. Dulce, depois de muito hesitar, revela que a jovem é fruto de um relacionamento que teve com o ex-patrão, um rico e importante empresário, casado, quando tinha por volta de 26 anos. Ao saber disso, a garota, com a ajuda da mãe e do professor de Biologia e com apoio de Claudionor, que torna-se seu namorado, reivindica, na justiça, o reconhecimento de sua paternidade; mesmo tendo dado positivo o resultado do DNA, sob pressão da família, o pai recorre do processo. Depois de mais de dois anos, o pai, já bastante doente, resolve assumir a paternidade de Cris, que fica muito feliz, pois terá seu futuro garantido, podendo, desta maneira, se preparar com mais tranquilidade para a faculdade medicina, seu grande sonho.
5	Organização da narrativa	Com estrutura simples, linear, com preponderância do encadeamento lógico-causal e cronológico dos acontecimentos, a narrativa é organizada em 16 capítulos, todos enumerados e intitulados, e um Epílogo, no qual é apresentado ao leitor o desfecho do processo aberto por Cris contra seu pai após um ano da divulgação do primeiro resultado.
6	Personagens principais	A jovem Cris/Crispiniana; Dulce, a mãe de Cris; Claudionor, o namorado; Luís, o pai e Carlos, o professor de Biologia.
7	Personagens secundários	Andreia, a amiga de Cris; o avô Raimundo; a avó Ana; a tia Sofia; a prima Jéssica; André, amigo de Claudionor; Luís; Eric, o garoto apaixonado por Cris; Elisangela, a amiga de Dulce; a assistente social; Gilda, a procuradora; as irmãs ricas Beatriz e Fúlvia; a médica; os advogados de Luís.

8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	A julgar por várias referências, é possível afirmar que o tempo histórico da narrativa é atual; prepondera a manipulação do tempo cronológico na esfera da apresentação dos acontecimentos, mas o tempo psicológico também é explorado, sobretudo no último capítulo, “Quando chega a hora”, onde o narrador onisciente focaliza as divagações da heroína em relação à sua trajetória de vida: “Deitada na cama, em silêncio, Cris aconchega-se como um feto retornando ao útero materno, cálido, na penumbra. E, como num filme, vê a própria vida desfilar perante seus olhos... (p. 101). E ainda: “O filme continua em sua cabeça ... Agora imagina-se num grande público, de toga, ao lado de uma centena de colegas. O tempo passou rápido, nem se deu conta disso devido à devoção total à faculdade, nos seis anos de curso. Como sempre, foi uma aluna brilhante.” (p. 106). Ao final das oito páginas que constituem o capítulo, a heroína finalmente dorme: “Cerra os olhos. E, quase dormindo, ainda se lembra dos contos de fadas que a mãe lia para ela na tenra infância. Todos, sem exceção, ensinavam: ‘quando chega a hora... chega a hora’”.
9	Duração da ação	O essencial da ação dura quase dois anos. No Epílogo há o avanço de mais um ano.
10	Espaço macro	Está indeterminado, mas tudo indica que seja São Paulo.
11	Espaço micro	O <i>shopping</i> recém-inaugurado; lanchonete; a casa da casa de Cris; a escola: sala de aula e sala dos professores; assistência jurídica; o laboratório; o carro de Claudionor; à frente da escola.
12	Voz narrativa	O narrador situa-se fora da história. Predomina o emprego do discurso direto; há várias ocorrências do discurso indireto e do indireto livre.
13	Foco narrativo	Trata-se de um narrador onisciente, que cede a voz às personagens frequentemente e que, embora apresente ponto de vista favorável à protagonista, por ela demonstrando simpatia, de acordo com as necessidades da economia narrativa, não se furta de focalizar o universo interno de todas as personagens. Esse narrador tem presença ativa na história, por intermédio dos julgamentos e opiniões que emite, como também pelo emprego do discurso indireto livre, uma vez que colando sua visão a da protagonista, as vozes se fundem sem que se saiba quem fala ou pensa, como se observa na passagem que segue: “Como poderia confiar, logo no primeiro momento que conheceu o Claudionor, se somente aprendera que o mais rico sempre se aproveita do mais pobre. Que o homem quer apenas tirar vantagem da mulher, fazer-lhe ‘mal’? Que o preço do amor (da entrega mais íntima) se traduzia no abandono e em cicatrizes mais profundas? (p. 102).
14	Temática Central	A busca pela identidade e pelo reconhecimento da paternidade.

15	Temas complementares	Ausência de pai na criação dos filhos; aula de Biologia; paquera; alcoolismo; casos amorosos entre patrão e funcionário; a dificuldade de a mulher retomar a vida amorosa depois de uma separação; a responsabilidade da mulher no processo de educação dos filhos; o papel social de homens e mulheres; preconceito com a mulher separada; independência X dependência feminina; exame de DNA; defensoria pública; dignidade humana; desconfiança em relação à conduta do homem; ambição; gravidez na adolescência; sexo seguro; doenças sexualmente transmissíveis; a importância do dinheiro para ter melhores chances na vida; injustiça social e falta de distribuição de renda; projeto profissional; a lentidão da justiça brasileira; força; luta; garra; a ansiedade do vestibular; sonhos.
16	Linguagem	Seguindo o mesmo itinerário dos demais livros, a linguagem é fluente, objetiva e linear, com predominância de construções de cunho mais formal no discurso do narrador e do hibridismo linguístico no registro oral das personagens: mistura de expressões próprias da língua falada (gírias, abreviações, ditados populares) com outras oriundas na língua culta (verbos no pretérito mais que perfeito e construções sintáticas e pronominais mais elaboradas). Há também a presença da linguagem científica e informativa, sobretudo, quando se objetiva transmitir algum ensinamento de cunho acadêmico: “- Pois, então, um pé de milho tem flores masculinas e femininas. As masculinas ficam nos cabelos, no alto da planta, e produzem os grãos de pólen, onde estão os gametas masculinos; as femininas, contendo os óvulos, ficam na base das olhas, onde nascerá a espiga. O milho tem pai e mãe.” (NICOLELIS, 2006, p.9).
17	Pedagogismos	Os ensinamentos transmitidos na narrativa aparecem ao longo do texto e estão pautados nos temas principal e complementares; são proferidos tanto na voz do narrador quanto na fala das personagens.
18	Outras observações	As ilustrações foram feitas por Fábio Cobiaco; há uma epígrafe extraída de <i>A divina comédia</i> , de Dante Alighieri; uma dedicatória à Cleide Franco Bueno, psicoterapeuta que contribuiu para a criação do livro. Há a indicação de que a primeira edição de <i>Sem medo de viver</i> foi publicada em 1996, sob o título <i>Em busca do pai</i> .

7.1.35 *O blog da família*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O blog da família</i> . São Paulo: Atual, 2009. 136 p. (Entre Linhas; Adolescência)
2	Ano da 1ª edição	2009.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação; narrativa de memória. Narrativa-diário.
4	Resumo da narrativa	Pirata é um adolescente de 17 anos que resolve criar um blog para compartilhar as histórias de sua família, que é constituída de nove pessoas: Pai de todos, Mãe de todos, Urso, Gata Manhosa, Gata Tinhosa, Digo-Digo, Bebê e o próprio Pirata. Ali, o jovem blogueiro posta os fatos ocorridos no dia a dia de sua grande família, que é resultado da união da mãe de Pirata que já tinha três filhos quando se casou com aquele que o jovem chama de “bodrasto”, que também possuía o mesmo número de filhos; da união do casal nasceu a Bebê. A cada postagem, os internautas tecem comentários, que são respondidos por Piratas. Em seu blog, ele discute com seus interlocutores as relações familiares, racismo e vários outros tipos de preconceito, a sua experiência amorosa, fatos históricos, entre muitos outros assuntos. Depois de dois meses no ar, Pirata cessa suas postagens para se preparar para o vestibular de arqueologia, seu grande sonho.
5	Organização da narrativa	Visando à mimetização da estrutura de um blog, com postagens e comentários dos internautas, o livro possui 30 capítulos, todos intitulados e acompanhados da data de postagem, sendo a primeira feita em uma terça-feira, 6 de setembro, terminando no mesmo dia da semana de 8 de novembro; o ano não está determinado. Ainda que se note certa sequência cronológica na temporalidade dos fatos discutidos nas postagens, bem como alguma relação lógico-causal, em geral, não se observa preocupação com a linearidade, posto que a matéria narrada tende a acompanhar o fluir da memória do narrador-protagonista.
6	Personagens principais	Pirata, o narrador-protagonista; seus pais: a Mãe de Todos e o Pai de Todos; os irmãos: a irmã caçula, as duas irmãs, os gêmeos, o irmão caçula e o bebê; Mara, a garota pela qual Pirata se apaixonou.
7	Personagens secundários	As duas funcionárias; o avô e avó; a mulher do supermercado; a vendedora; o motorista de táxi; o tio; o rapaz que jogou a lata de refrigerante na rua; o vizinho da mesma idade de Pirata; a madrinha e o padrinho; a princesa/Cinderela, garota pela qual Pirata achava que estava apaixonado.

8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico da narrativa é atual, a julgar pela tentativa de mimetizar a estrutura de um blog; o tempo cronológico prepondera em detrimento do psicológico.
9	Duração da ação	Cerca de dois meses.
10	Espaço macro	Indeterminado, provavelmente São Paulo.
11	Espaço micro	A casa de Pirata; o supermercado; o shopping; a casa de Cinderela.
12	Voz narrativa	A voz narrativa preponderante é a de Pirata; predomina o discurso indireto, com algumas ocorrências do discurso direto.
13	Foco narrativo	O ponto de vista assumido é essencialmente o de Pirata, um jovem bastante inteligente que, muitas vezes, têm atitudes idealizadas e adultas; é pela sua visão limitada que a interpretação dos fatos chega aos leitores e, conseqüentemente, ao leitor.
14	Temática Central	Relações familiares e as mudanças ocorridas em sua configuração em tempos atuais.
15	Temas complementares	Separação; independência feminina; sonhos; opera; paixão por animais; honestidade; sonho profissional; iniciação sexual; a falta de preparação dos pais diante do crescimento dos filhos; namoro; conflitos provocados pela filha querer trazer o namorado para dormir em casa; gravidez na adolescência; sexo seguro; virgindade; psicopatia; literatura; diário Anne Frank; manias; segunda guerra mundial; judeus; preconceito; metalinguagem; a língua portuguesa; holocausto; preconceito contra os judeus; orgulho branco; miscigenação racial; diferença de idade entre casais; patriotismo; organização; anorexia; brigas conjugais; relação padrasto/madrasta e enteado; pais biológicos X pais adotivos; violência contra a criança; terrorismo; pena de morte; o código de Hamurabi; injustiça; condenação de inocentes; utilidade do celular; conquistas; educação dos filhos; cinema; consumo de bebidas alcoólicas entre jovens; História do Brasil; História de Dom Pedro II; movimento pelos direitos iguais entre negros e brancos americanos; morte por racismo; plágio; ética; malandragem; cães terapeutas; pesquisas; cotas para universidades; tecnologias; cobaias animais; reencontros amorosos; coincidências; surpresas; relacionamento amoroso pela internet; trabalho voluntário.
16	Linguagem	A linguagem do narrador-protagonista é fluente, objetiva e acessível, contudo, em alguns momentos, mostra-se artificial, o que se explica pelas diversas ocorrências de construções sintáticas demasiadamente elaboradas em seu registro, característica que não representa a linguagem de um jovem de 17 anos, sobretudo em postagens de internet, mesmo que ele seja bastante estudioso e que valorize a linguagem mais purista, conforme ele mesmo salienta: “Quanto ao meu blog, tem gente

		reclamando que meu papo é muito cabeça. Já contei que fui criado numa livraria, mamei leite e livros ao mesmo tempo. Então escrevo bem, galera, porque leio muito... Se não fica só aquela coisa de ‘vamos nessa’, viajar na maionese’, ‘cabeça de pudim’, ‘saquei o lance’, ‘fui’, e por aí.../E tem mais: quem não lê, passa uns apertos no trabalho. Teve um advogado que representava um dos três réus de uma causa. Quando chegou a vez de ele falar, disparou: ‘Como são três réis’. Até o juiz, nosso conhecido, caiu na risada.” (p. 40). O fato de valorizar o padrão culto da língua portuguesa não impede que Pirata use gírias, abreviações e outras expressões mais coloquiais, tornando sua linguagem híbrida. Há também de lembrar que em suas postagens, ele não usa o internetês, o mesmo não ocorre nas respostas dadas aos internautas, como se nota no diálogo que segue: “Sâmia, de Belém (PA): Vc reclama de barriga cheia: tenho onze irmãos q me apoquentam o tpo inteiro. Como sou a mais velha, em vez de sair pra me divertir numa balada, virei babá da turma. Eles até me chamam de mãe. Sentiu o drama?/ De Pirata para Sâmia: Olha, p q vc não forma um time de futebol com a molecada? Eles se cansam, dormem cedo, e daí vc sai pra balada. Agora, eles chamarem vc de mãe já é demais. Já imaginou se alguém acredita?” (p. 51).
17	Pedagogismos	Ao longo da narrativa, Pirata dá uma aula aos leitores sobre diferentes assuntos. Língua Portuguesa, Leitura, História, Pluralidade Cultural e Cidadania, são as áreas mais discutidas. O trecho que segue ilustra a afirmação: “Então, moçada, o negócio é ler bastante para não pagar mico em vestibular, na faculdade, na roda de amigos, com estranhos, namorada, e, mais tarde, quando for falar em público, defender uma tese etc. A palavra tem força, galera, vale uma espada ou um sabre. / Concordo que português é fogo. A palavra princesa, por exemplo, a gente começa com aquela perna do <i>p</i> , toda elegante, depois a tentação é lasciar um <i>z</i> ; além de som ser igual, combina mais. Eu mesmo já escorreguei na <i>tigela</i> e trombei com <i>cafajeste</i> , escrevendo a primeira com <i>j</i> e o segundo com <i>g</i> ; quebrei a cabeça procurando no dicionário a palavra <i>regorgitar</i> até cair a ficha e encontrar a grafia certa: <i>regurgitar</i> . Sem falar nos tempos verbais... (p. 40 - 41).
18	Outras observações	O livro foi ilustrado por Weberson Santiago, possui sumário, duas epígrafes, ambas fazendo referência à adolescência, uma entrevista com a autora e um bibliografia de apoio ao texto.

7.1.36 *O sol é testemunha*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O sol é testemunha</i> . 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.117 p.
2	Ano da 1ª edição	2007.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa de aventura: narrativa de mistério.
4	Resumo da narrativa	Beto é um adolescente morador de uma favela, provavelmente localizada no Rio de Janeiro. Diferentemente de seus três irmãos mais velhos que se bandearam para o mundo do tráfico, Beto é honesto, trabalhador e sonha em se formar em Direito para ter um futuro melhor para ele e sua mãe, uma mulher batalhadora, que trabalha como faxineira na Zona Sul. Viúva, Maria perdeu o marido assassinado pelo traficante Nero, na ocasião chefe do morro, ao que tudo indica, por uma mentira contada ao traficante na ocasião em que o pai de Beto descobriu o envolvimento dos três filhos no tráfico. A partir daquele momento, o caçula é a única esperança da mãe, por isso ela vive lhe orientando para que não tenha a mesma sina que seus irmãos tiveram. No morro, ele vivencia diferentes situações: a busca pela descoberta do assassino do pai, o risco que correu ao libertar um empresário sequestrado do cativado onde ele estava no morro, a violência do morro causada pela luta de poderes entre os traficantes. Apesar dos percalços, Beto consegue terminar o ensino fundamental, arruma um emprego como <i>office boy</i> , sonha em entrar na faculdade, se formar, tirar a mãe do trabalho e casar com Rubilene.
5	Organização da narrativa	Com estrutura linear, a narrativa é constituída de 14 capítulos apenas nomeados em que predomina, apesar de algumas digressões, as relações lógico-causais, com alguns retrocessos no tempo.
6	Personagens principais	Beto, um adolescente de 15 anos; a sua mãe; Maicon, o irmão traficante.
7	Personagens secundários	O pai falecido, Zé Grandão, o homem de vida misteriosa; a vizinha de Kaline; a professora de português Marineide; Kaline; o garoto que levou o redado para Beto; os jovens guarda-costas de Maicon, chamados de fieis; dona Zorilda; Paputa, fornecedor de drogas; o moleque que presenciou dona Zorilda e Paputa conversando com a polícia; o seu José/Braços Abertos; a avó, vizinha de Beto; o rapaz que foi assassinado e a sua mãe Zefa; os traficantes Ruivo e Nero; a Marinalva e o marido; o empresário sequestrado; a vizinha que foi a casa de Beto depois

		do tiroteio; Roberval, colega de escola; Rubilene, a namorada de Beto; seu Chico.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Embora não esteja explícito, é possível situar o tempo histórico como contemporâneo ao momento em que o livro foi publicado. O real como moeda corrente, os conflitos no morro em função do tráfico de drogas, são alguns elementos que permitem situar a narrativa em tempo atual. Os acontecimentos são apresentados ao leitor dando maior enfoque ao tempo cronológico.
9	Duração da ação	Os acontecimentos narrados duram um pouco mais de um ano.
10	Espaço macro	Rio de Janeiro.
11	Espaço micro	O campinho; os becos; a casa de Beto; a casa de Kaline; a escola; o barzinho onde Kaline e Beto conversavam; o barraco onde Maicon estava escondido; o pátio da escola; o ponto de ônibus; as vielas do morro; a nova escola; a cantina; o banco; a birosca (pequena venda estabelecida em bairro pobre).
12	Voz narrativa	O narrador situa-se fora da história. Há predomínio do emprego dos discursos indireto e indireto livre, com várias ocorrências do discurso direto. Também há equilíbrio entre o uso dos verbos no presente do indicativo e no pretérito perfeito.
13	Foco narrativo	O ponto de vista que prepondera é o do herói Beto. Todavia, por meio dos discursos indireto e do indireto livre, em variados momentos, a voz do narrador e a da personagem se colam, produzindo confusão acerca de quem é a voz que fala no texto, como se observa em: “Que adiantava tanto sacrifício de servir de marrequinho, passear totó de madame, se Mãe ia morrer de desespero e solidão se, além do marido, ainda enterrasse o filho caçula? (NICOLELIS, 2009, p. 43). Apesar da visão ilimitada possuída pelo narrador, que conhece bem o presente e o passado das personagens, como também suas subjetividades, essa entidade ficcional só traz à tona as informações necessárias para a economia narrativa; em certos momentos, o narrador abre mão de sua onisciência para causar um clima de mistério e suspense, como é o caso do que ocorre com a personagem Zé Grandão. Diferentemente das outras personagens das quais o narrador tem conhecimento de seu passado empírico, Zé Grandão é apresentado apenas como um andarilho que sabe tudo o que acontece no morro, de cuja vida as pessoas têm pouco conhecimento, até mesmo o narrador. Para criar um clima de suspense, são omitidas do leitor algumas informações: o leitor só vai descobrir que foi Beto o responsável pela libertação do empresário que estava preso em cativo no morro algum tempo depois da ação ocorrida. Até mesmo do protagonista, o narrador omite a verdade acerca das reais circunstâncias em que teria arrumado seu emprego, pois tudo levava a crer que seu trabalho teria vindo sob encomenda para ele, o que contraria os seus

		princípios éticos. Tal desconfiança, no entanto, não se resolve no texto.
14	Temática Central	A importância de ter sonhos e lutar pela sua concretização.
15	Temas complementares	Preconceito com as pessoas que moram em favelas; diferenças entre as pessoas; dificuldade de encontrar vaga na escola pública; a escola como oportunidade para desviar a crianças da criminalidade; saúde pública; transporte público; dinheiro fácil; tráfico de drogas; as etapas a serem seguidas na carreira do tráfico; a mulher como chefe de família; injustiça; morte de inocentes; gravidez na adolescência; sonhos interrompidos pelo tráfico; o medo dos moradores da favela em prestar depoimento; os interesses da sociedade capitalista; paradoxos do universo do tráfico; as dificuldades enfrentadas por quem estuda à noite e mora em morros dominados pelo tráfico; o consumo de drogas entre adolescentes de classes mais abastadas; destino; problemas dentários; poder; obsessão masculina; a dificuldade de se encontrar um bom emprego; o sonho das meninas de ser modelo; as fragilidades do Direito Penal brasileiro; cotas para a entrada na universidade; racismo; qualidade da escola pública X qualidade da escola particular; tráfico de drogas dentro da escola; coragem; causa e consequência; a natureza humana; consciência; omissão; a importância do diálogo; isolamento social; a rotina do moro/favela; a saúde pública; traição; o medo dos policiais que moram no morro; sequestro; solidariedade; falta de oportunidade dos pobres que tem talento ou vontade de estudar; as contradições da vida; a impossibilidade de ser feliz; dúvida; violência; vingança; os paradoxos da vida.
16	Linguagem	Diferente de outras narrativas sociais da autora que explora demasiadamente a linguagem científica, nesse livro, a linguagem é mais literária. A exploração de abreviações, de gírias e de expressões mais coloquiais dão mais fluência ao texto. Apesar disso, ainda estão presentes as digressões e explicações, mas isso não se dá de modo tão técnico e superficial como se observa em outras narrativas. A passagem que segue ilustra essa afirmação: “Ele nem precisava ter dito isso. Beto não se arrepende mesmo, nem espera nada em troca. Libertar o sujeito lhe deu até uma sensação de alívio. Pensa como Vó, acha sequestro uma coisa medonha, uma crueldade sem tamanho – tirar o cara da vida dele sem mais nem menos, jogar num cubículo, às vezes até acorrentado, sem poder ir ao banheiro fazer as necessidades ou tomar banho – cruz credo! Como um ser humano é capaz de fazer isso com outro? Precisa ter perdido toda a humanidade mesmo!” (NICOLELIS, 2009, p. 85). A fusão do discurso do narrador com o da personagem, em termos de linguagem, parece funcionar melhor em <i>O sol é testemunha</i> . Há de notar, entretanto, que algumas gírias, termos estrangeiros e expressões de cunho mais popular são marcadas com aspas ou em itálico, como é o caso das gírias “mina” e “gambé” e da expressão “faz mal” (O

		sol muito quente “faz mal”). Observa-se uma incoerência na fala de Maicon, irmão de Beto: ora sua fala está impregnada da linguagem coloquial, povoada especialmente por gírias, ora está mais em sintonia com a norma padrão da língua portuguesa. Os registros que seguem podem ilustrar essa afirmação: “E você acreditou em minhas lorotas, garoto? Sem essa, Beto. Quem decide quem vive e morre aqui no morro é o ‘home’. Ele manda, a gente obedece. (p. 116); “Agora, maninho, na boa, na maior... ninguém mexe coceis... Quem “manda aqui sou eu, quer dizer, só abaixo do ‘home’. (p.116).
17	Pedagogismos	A partir da história narrada objetiva-se mostrar ao leitor a importância de se sonhar e lutar por melhores condições de vida. No caso de Beto, o meio em que ele vive é favorável para que ele entre para o mundo do tráfico e marginalidade, mas, com o incentivo da mãe, consegue mudar a sua história.
18	Outras observações	O livro possui ilustrações de Paulo Borges.

7.1.37 *Saindo da plateia*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Saindo da plateia</i> . São Paulo: FTD, 2008. 104 p.
2	Ano da 1ª edição	2008.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana
4	Resumo da narrativa	Arthur, Melina e Vanessa são três adolescentes e amigos inseparáveis, que desenvolvem uma pesquisa escolar sobre violência social em vários níveis. Para investigar o tema, eles levantam dados e estatísticas e entrevistam diferentes pessoas que, de algum modo, possuem relação com o tema, entre eles: familiares, professores, alunos, médicos, pais de alunos, pessoas envolvidas com drogas. Nos relatos, depoimentos e entrevistas vêm à tona as histórias de violência vivenciadas por diferentes personagens. Ao final, depois de várias discussões, os jovens chegam à conclusão de que o caminho para enfrentar o problema da violência na sociedade é a conscientização e a ação de todos os indivíduos.
5	Organização da narrativa	A narrativa toma a forma de um trabalho científico, estando assim organizada: prólogo, introdução, relatos, discussão do assunto, entrevistas, dados e estatísticas, reflexão e conclusão do trabalho.
6	Personagens principais	Arthur, Vanessa e Melina, os narradores-protagonistas.
7	Personagens secundários	As avós dos três estudantes; a professora Marlene; Joselene, aluna da escola pública; Robson; Claudemir (menção); Rodrigo, aluno da escola particular; Jeferson; as duas amigas no ponto de ônibus; a mulher que estava no ponto de ônibus; a moça que queria quebrar os dentes do filho no supermercado; Marcos, o médico; Regiane, a mãe entrevistada; Wirlande, nome falso de um jovem entrevistado; Olivia; A de anônimo; o delegado.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Como o foco da pesquisa está no tema, não há preocupação com o tempo psicológico e cronológico. As histórias das personagens surgem de forma aleatória, conforme a organização formal do trabalho escolar desenvolvido pelos três estudantes. A pesquisa foi realizada pelos protagonistas em final de ano letivo.
9	Duração da ação	Não é possível quantificar, apenas levantar a hipótese de que a pesquisa dos alunos tenha durado por volta de um bimestre.
10	Espaço macro	São Paulo e Rio de Janeiro.
11	Espaço micro	<i>Shopping</i> , ponto de ônibus, na escola, o carro onde as duas amigas estavam voltando para a casa.

12	Voz narrativa	As vozes narrativas estão presentes na história. Há equilíbrio entre o emprego dos discursos direto e indireto, e o tempo verbal oscila entre o presente e o pretérito perfeito do indicativo, predominantemente.
13	Foco narrativo	Na introdução, nos relatos, nas entrevistas e na conclusão predomina o ponto de vista dos três estudantes, que conduzem o trabalho conforme seus interesses; nos depoimentos anônimos vêm à luz o ponto de vista de outras personagens. No entanto, no momento da discussão, os três protagonistas fazem a análise de tais depoimentos, deixando refletir um posicionamento de jovens demasiadamente críticos, dotados de muito conhecimento científico e de valores éticos, que se distancia, e muito, das atitudes e comportamentos da maior parte dos estudantes brasileiros.
14	Temática Central	Cidadania.
15	Temas complementares	Conscientização e ação; as influências das campanhas publicitárias no comportamento das crianças e adolescentes; saídas para enfrentar os problemas com a corrupção; bons exemplos; depressão; os heróis da sociedade; abandono de bebês logo após o nascimento; depressão pós-parto; a falta de amadurecimento para maternidade; maus tratos dos filhos (espancamento e tortura dos filhos); imprudência paternal; os trotes violentos; civilidade; justiça; esperança; otimismo; vocação profissional; cidadania; direitos e deveres; projeto interdisciplinar; amizade; violência; conscientização; ação; desrespeito com idosos e deficientes físicos; desrespeito no trânsito por parte de motoristas e pedestres; corrupção; aposentadoria; omissão; violência urbana; o desencanto do magistério; os problemas da educação brasileira; violência escolar; consumo de drogas dentro da escola; alcoolismo; comportamento de namorada de bandido; a solução para os problemas relacionados à violência escolar; força de vontade; solidariedade; colaboração; qualidade da escola pública X qualidade escola particular; a dificuldade de um aluno que estuda na escola pública passar em vestibular em faculdade pública; a falta de limites dos jovens de classe média; gravidez precoce e suas consequências; racismo; abuso de autoridade dos padrões; psicopatia; gravidez de risco na adolescência; egoísmo; falta de projeto de vida; trabalho infantil; alienação; aborto; drogas; orientação sexual, doenças sexualmente transmissíveis; prostituição infantil; situação das crianças de rua; educação dos filhos; o estereótipo do traficante; fanatismo; balas perdidas e outros perigos; sorte; brigas de gangues; os punks; coração de mãe; a falta de limites na educação atual; massacres; grupo de extermínio; a lei Maria da Penha; a falta de respeito e amor ao próximo; as mudanças dos valores éticos ao longo da história; consumismo; as transformações no processo educacional; sedentarismo das crianças atuais; mau comportamento infantil;

		celular; a pressa das pessoas na sociedade atual; os programas de conteúdo erótico.
16	Linguagem	Ainda que nas entrevistas, relatos e depoimentos venham à luz expressões de cunho mais coloquial, como “- Você tá brincando...” (p. 35) e o fato de os três adolescentes se dirigirem diretamente ao leitor, explicando e interpelando-o em relação ao assunto discutido, estratégia que possibilita maior proximidade com o público, em geral, predomina no texto a linguagem descritiva, técnica e científica, o que, em certa medida, pode ser justificado pela intenção textual de representação de uma pesquisa científica. Observa-se nos relatos, entrevistas e depoimentos a tentativa de explorar o português coloquial, no entanto, o excesso de informações de cunho científico trazidos à tona por diferentes personagens, pode causar no leitor, em alguns momentos, certo estranhamento e desconforto, uma vez que poderá se sentir diante de uma cartilha sobre violência.
17	Pedagogismos	É explícita a intenção da narrativa de provocar no leitor uma reflexão sobre a temática abordada. Ao seu final, os narradores fazem um convite ao leitor: “E fica, aqui, também, o convite sincero para tentar mudar tudo o que denunciemos com o nosso projeto: - Vamos sair da plateia! Vamos todos atuar no grande palco da cidadania e da vida! (NICOLELIS, 2008, p. 99).
18	Outras observações	O livro apresenta uma epígrafe de autoria de Immanuel Kant, onde se lê: “A educação é o maior problema que se pode impor ao homem” e uma bibliografia na qual foram buscadas informações sobre alcoolismo, drogas, gravidez na adolescência, sociedade/comportamento e violência. Não há ilustrações.

7.1.38 *O tigre na caverna*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>O tigre na caverna</i> . São Paulo: Saraiva, 2009. 125 p. (Coleção Jabuti)
2	Ano da 1ª edição	2009.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de memória; narrativa de formação. Narrativa – diário.
4	Resumo da narrativa	Inspirada nos índios, uma avó resolve escrever a história familiar do lado materno, a qual é lida pela neta. A narração se inicia com o fato que marcou a sua adolescência: a perda precoce do pai aos 13 anos; por conta disso, sentiu-se indiscriminada, pois ouvia de suas colegas a frase: “Coitada, ela não tem pai.” Apesar do sofrimento, ela amadurece e aprende a lidar com diferentes situações adversas. Ali são recuperados vários acontecimentos que marcaram a vida da menina, agora avó: a morte do pai, o cotidiano do colégio de freiras, a mudança dos avós maternos para a sua casa, a visita familiar a museus do Rio de Janeiro, as maldades feitas pelas pessoas, as decepções e alegrias, a formatura, a tentativa frustrada da mãe em querer que ela aprendesse a tocar piano. Ao conversar com a neta sobre tais memórias, a avó lhe revela que o caminho percorrido em sua vida, em esfera social e familiar, levou-a ao amadurecimento psicológico, a formar-se como ser humano, sobretudo, ensinou-lhe a enfrentar o sofrimento com perseverança.
5	Organização da narrativa	A narrativa é constituída de 74 capítulos curtos, apenas numerados, e um Epílogo. Nos capítulos são narradas as reminiscências familiares pela perspectiva da avó, sob a forma de um pretense livro de memória, que é o mesmo ao qual o leitor tem acesso; já no Epílogo, há o diálogo entre a avó e a neta sobre as lembranças narradas, mediado por um narrador situado fora da história.
6	Personagens principais	A narradora-protagonista, que no final da narrativa revela já ser uma avó; o pai dela que morreu precocemente; a mãe; a irmã menor; os avós maternos; a bisavó e o bisavô paternos; irmã/freira Clarissa.
7	Personagens secundários	As internas Raquel, Nidia e Marley; Leia a garota estudiosa; o pai e a mãe de Raquel; Mariana, a funcionária da casa da narradora; Marilda, a colega que recebia uma mesada generosa; o capelão; as freiras irmã Arlete, irmã Celina, irmã Malvina, irmã Juliana; as professoras Aline, Josefina, Cintia, Vânia, Bradamante e Ana Lúcia; as madres superiores: Mère Josephina, Mère Therese, Mère Cristine; Dirceu, o tio; a amiga Fumiko; o

		casal de italianos; seu Bengala, o sapateiro; o tapeceiro; o amolador de facas; o vendedor de bananas; dona Guilhermina, professora de piano; dona Glaucia, professora de violão; o noivo da prima; o garoto que tirou a protagonista para dançar; as colegas: Mirtes, Milene, Ana Lúcia, Neide, Mercedes, Harumi, Neuza; Calvino, o professor de latim; Élcio, o professor de história; Marinalva, professora de geografia; Sofia, professora de inglês; Leticia, a parente do interior; Fenícia, a empregada a avó; o escritor sisudo.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Há dois tempos históricos: um atual, em que avó e neta dialogam sobre as lembranças familiares; outro, em que os acontecimentos são rememorados; predomina o tempo psicológico, posto que não há sequenciação lógica nos fatos rememorados; estes acompanham o fluir da memória da narradora, de modo aleatório.
9	Duração da ação	Não há determinação; a narrativa focaliza, em especial, a adolescência e juventude da narradora.
10	Espaço macro	São Paulo; alguns fatos rememorados são ambientados no Rio de Janeiro.
11	Espaço micro	O colégio de freiras; o consultório do dentista; a casa da protagonista; a escola onde teve o exame de admissão; a casa dos avós; o apartamento; o teatro; o salão onde ocorreu a festa de Glaucia aos 21 anos; o salão de dança; o ponto de bonde; o quarto; a igreja; o convento antigo; museu na quinta da boa vista; a casa do jornalista e avenida das mangueiras.
12	Voz narrativa	Há duas vozes narrativas: a da narradora protagonista e a de um narrador que está fora da história; esta última aparece apenas no Epílogo. Na narrativa conduzida pela avó, predomina o emprego do discurso indireto e na segunda, prepondera o discurso direto.
13	Foco narrativo	Nos 74 capítulos, o foco narrativo é exclusivamente o da narradora-protagonista, que deixa vazar sua subjetividade no modo distenso em que deixa fluir os fatos rememorados; no Epílogo, que é composto de três páginas, o papel do narrador é apenas o de mediador da conversa entre avó e neta. Há um esforço da narradora-protagonista em resgatar momentos de sua vida pessoal, familiar e social que a levaram a perceber as contradições, complexidades e maldades humanas, salientando a necessidade de enfrentá-los como forma de amadurecimento. O tom da narrativa é, em certa medida, saudosista e ao mesmo tempo irônico e descontraído.
14	Temática Central	Reminiscências familiares e saudades.
15	Temas complementares	Diferença; amizade; memória privilegiada; falta de higiene; deficiência física; escola; traição; decepção; generosidade; a recorrência do gênero feminino na profissão professor; preconceito com filhos de pais divorciados; vestimenta de primeira comunhão; leitura; livros proibidos; patriarcalismo;

		matriarcalismo; papel social desempenhado por homens e mulheres; luto; Segunda Guerra Mundial; medo; cidadania; contradição humana; bullying; lobismo; ingratidão; vocação religiosa; imaginação criativa; amor impossível; manipulação; nomes excêntricos; maldade; sarampo; peraltice; morte; casamento arranjado; decepções amorosas; sonhos; hábitos franceses e História do Brasil.
16	Linguagem	Ainda que possam ser feitas ressalvas, a linguagem é fluente e objetiva; há a valorização da modalidade culta da língua portuguesa, com emprego de colocações pronominais mais elaboradas e emprego de tempo pretérito mais que perfeito, o que pode ser justificável, considerando que a narradora nasceu nas primeiras décadas do século XX, tendo ela também estudado em colégio de freiras tradicional. Do mesmo modo, ao longo da narrativa, desfilam palavras que certamente estão bem distantes do vocabulário de um jovem atual, das quais são exemplos os vocábulos que seguem: “engulho”, “párias”, “cônjuges”, “sofregamente”, “degredo”, “atabalhoada”, “lépido”, “imbróglio”, “gélido”.
17	Pedagogismos	Ao longo dos 74 capítulos, os ensinamentos afloram da narrativa de forma natural; no Epílogo, entretanto, nota-se, no diálogo entre avó e neta, que se pretende levar ao leitor a reflexão sobre as diferenças entre as pessoas, <i>bullying</i> , perseverança, coragem, entre outros temas.
18	Outras observações	As ilustrações foram feitas por Alexandre Camanho.

7.1.39 *Papel de pai*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Papel de pai</i> . São Paulo: FTD, 2010. 92 p.
2	Ano da 1ª edição	2010.
3	Gênero	Narrativa social: narrativa de crônica urbana. Narrativa psicológica: narrativa de formação. Narrativa – diário
4	Resumo da narrativa	Ludenor é um adolescente de 13 anos que um dia recebe de Pétula, a namorada de 16 anos, a notícia de que seria pai. A princípio, ele não conseguia acreditar na situação, chegando até a duvidar de que o filho seria realmente dele. Sem saída, teve de revelar a ocorrência para a família. Os pais ficaram muito bravos, mas não fugiram da responsabilidade, uma vez que eles tinham uma condição financeira melhor do que a da menina: pagaram as despesas referentes ao pré-natal, parto, enxoval e tudo o que foi necessário. Assustado com a situação, Ludenor foi, aos poucos, entendendo as consequências de uma gravidez na adolescência, pois teve de abrir mão de todas as regalias que um jovem de classe média tem para poder assumir o seu papel de pai. A partir de então, ele teve de passar a trabalhar todas as tardes com o pai em seu escritório de advocacia como <i>office boy</i> e nos finais de semana tinha de ajudar a cuidar da criança.
5	Organização da narrativa	Com estrutura simples, linear e cronológica, a narrativa está dividida em 23 capítulos apenas intitulados, incluindo um Prólogo, em que predominam as relações lógico-causais, com fácil identificação do começo, meio e fim.
6	Personagens principais	Os jovens pais Ludenor e Pétula; Lurdes e Honor, pais de Ludenor; o pai de Pétula; o amigo Reinaldo/Regato; a avó materna Guiomar; Leonor a irmã.
7	Personagens secundários	A monitora da escola; o médico; Dafne, a garota nova na escola; a vizinha que se ofereceu para cuidar do bebê; a funcionária do colégio; a diretora do colégio; Nair, a funcionária doméstica; Raquel, a pediatra; Honordes, o irmãozinho de Ludenor; Reilson, o bebê; o médico urologista.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico da narrativa é atual, a julgar por diversas referências, tais como; internet, lei de responsabilidade compartilhada em casos de gravidez na adolescência. Ainda que haja uma tentativa de trazer à tona os conflitos internos do protagonista em decorrência de uma gravidez precoce, o que

		permitiria a exploração do tempo psicológico, isso não prepondera, estando o enfoque maior no tempo cronológico.
9	Duração da ação	O essencial dos acontecimentos narrados dura um pouco mais de um ano, iniciando-se com o momento em que Ludenor fica sabendo que será o pai, passa pela fase do pré-natal e termina quando a criança está em seus primeiros meses de vida. No último capítulo, “Devagar e sempre”, há um avanço temporal de quatro anos. Nesse capítulo, Ludenor, narrador-protagonista, revela aos leitores os caminhos seguidos pelas personagens principais, inclusive, o dele.
10	Espaço macro	Indeterminado, provavelmente São Paulo
11	Espaço micro	O quarto, a sala, a cozinha da casa de Ludenor; o pátio e a sala da diretora da escola e o consultório médico.
12	Voz narrativa	A voz narrativa que prepondera é a de Ludenor, o jovem protagonista. Há equilíbrio entre o emprego do discurso direto e do indireto. Em geral, ele cede a voz às personagens com as quais está envolvido, procurando reproduzir diálogos presenciados por ele.
13	Foco narrativo	O ponto de vista assumido é essencialmente o de Ludenor, tratando-se, portanto, de uma visão limitada. Necessário se faz observar que, em alguns momentos, ele demonstra ter conhecimento que não lhe seria permitido pela visão limitada que possui. Todavia, quando isso ocorre, ele mesmo se encarrega de esclarecer a onisciência possuída, conforme é possível verificar no trecho que segue: “Atendi a porta e quase caí para trás. Era Pétula, mais a mãe dela. Encostado na frente de casa estava um carro com o pai da garota ao volante. Sei disso porque a ‘sogra’ explicou o lance.” (p. 12). Cabe ainda destacar que os diálogos trazem à tona o olhar de outras personagens sobre os acontecimentos narrados, ainda que sejam reproduzidos sob a ótica de Ludenor. Predomina o emprego dos pretéritos perfeito e imperfeito do modo indicativo.
14	Temática Central	Gravidez na adolescência e suas consequências; o papel do homem nesse processo.
15	Temas complementares	DNA; fofoca; o papel da família quando uma adolescente engravida; relacionamento entre sogra e genro; excesso de autoconfiança; estudo X afazeres domésticos; segredo; ansiedade; remorso; cuidado com a gravidez; prevenção; o papel do homem e da mulher durante a gravidez; a falta de aceitação dos pais quando uma adolescente fica grávida; o abandono da mulher pelo homem quando esta fica grávida; doença sexualmente transmissíveis; sintomas de gravidez; responsabilidade compartilhada; pré-natal; o mito da sogra megera; sexo seguro; virgindade; invasão de privacidade; respeito ao trabalho doméstico; confiança; medo do

		desconhecido,; vaidade feminina; gravides na adolescência X escola; diferença entre classes sociais.
16	Linguagem	<p>Ainda que o texto seja fluente, a linguagem, em muitos momentos, mostra-se artificial, sobretudo, porque se torna inverossímil na boca de um adolescente de 13 anos o emprego de construções sintáticas demasiadamente elaboradas, não representando a linguagem dessa faixa etária na realidade cotidiana, ainda que o falante tenha um certo grau de escolaridade. Os trechos que seguem ilustram essa afirmação: “Eu até me acostumei a visitar o bebê. Dizia para mim mesmo que ia apenas para a Pétula não se atrasar nas matérias, mas, na verdade, eu gostava de ver o bebê dormindo no berço, de vê-lo mamando, todo esfomeado. Mas não me pedissem para carregá-lo, eu tinha medo, melhor dizendo, pavor!” (p. 62). Ou então em “– Oi. Ludenor! – disse a Pétula, cruzando as mãos sobre a barriga (enquanto o Reigato saía de fininho). Ela pegara esse costume agora. E eu achava isso simplesmente irritante: era como se a garota quisesse provar a todo custo que estava grávida – ou seria o contrário?” (p. 25). O narrador-protagonista se dirige diretamente ao leitor, tratando-o continuamente como “galera”, “cara”, o que justifica o tom de conversa que perpassa a narrativa, bem como o emprego de expressões coloquiais, das quais são exemplos gírias e abreviações, estratégia que funcionaria muito bem se não fosse o excesso de valorização da linguagem purista, recorrentemente vazada em seu discurso. Há ainda de chamar a atenção para a linguagem científica ecoada no discurso de Ludenor e das demais personagens, demonstrando um vasto conhecimento acerca de vários aspectos técnicos ligados à gravidez e à criação de um bebê. No trecho que segue, Ludenor repassa ao leitor alguns conhecimentos que adquiriu com a pediatra Raquel: “Além disso, de preferência antes de começar a receber as vacinas rotineiras, o bebê deveria ficar longe de ambientes fechados com muitas pessoas; então ele poderia ser apresentado ao mundo... Aliás, já aos dois meses, ele pode tomar a primeira dose de vacina contra rotavírus, que ataca muitas crianças. A segunda dose deve ser aos quatro meses. /A médica até comentou que se espantava ao ver crianças, praticamente recém-nascidas, em lugares públicos, como shoppings, bares, inclusive em meio a barulhos excessivos e até fumaça de cigarros. Isso é um absurdo, na sua opinião.” (p. 73).</p>
17	Pedagogismos	<p>Está explícita na narrativa a intenção de fazer um apelo ao leitor para que este reflita sobre as consequências de uma gravidez não planejada. No último capítulo, é possível ler: “O eu diria a adolescente que começa a muito cedo e nem sabe evitar um filho, como aconteceu comigo? Olha, cara, vá com calma. Tá certo que filho não é doença, mas, além de ser pai adolescente, você também pode se contagiar com alguma DST – acha que estou exagerando? Saiu aí numa pesquisa que metade das garotas adolescentes grávidas que vão fazer o pré-natal estão</p>

		<p>contaminadas com, no mínimo, duas DSTs – loucura, meu! Então precisam ser tratadas, incluindo os parceiros delas, claro! Não digo que não estou feliz com o Reilson, eu adoro o garoto! Todo mundo ama aquele menino, ele é uma graça! Mas paguei um preço muito alto – e a Pétula mais ainda – por aquele sorriso maroto agora cheio de dentes: uma adolescência conturbada, sem tempo pra baladas, cheia de responsabilidades, que meus pais não deram moleza, e a situação da família da mãe do garoto também contribuiu pra coisa ficar mais pesada pro meu lado e pra minha família. E ainda tem mais: quando eu e a Pétula quisermos casar e constituir família, a gente vai ter de encontrar alguém muito especial, porque viramos uma embalagem completa: quem levar um, leva o filo também. E tem de cuidar muito bem dele, porque ai de quem judiar do meu garoto. Ele é prioridade absoluta. [...] Então, é isso aí, gente boa, Devagar e sempre, que filho é bom na idade certa, senão é pedra no meio do caminho onde a gente tropeça, vá por mim.” (91-92).</p>
18	Outras observações	<p>O livro foi ilustrado por Sheila Moraes Ribeiro, possui uma epígrafe de William Shakespeare – “Devagar! Quem mais corre, mais tropeça” – e uma seção dedicada à autora e à ilustradora, em que ambas comentam o tema discutido na narrativa.</p>

7.1.40 *De sonhar também se vive*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>De sonhar também se vive</i> . São Paulo: Saraiva, 2011, 88 p. (Coleção Jabuti).
2	Ano da 1ª edição	2010.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação, narrativa fantástica. Narrativa social: narrativa de crônica urbana.
4	Resumo da narrativa	Vitor é um garoto doente e sonhador que foi abandonado na calçada quando ainda era um recém-nascido. Seu maior sonho é ter uma família, com vários irmãos, sonho que é incentivado pela tia Rita, a funcionária do abrigo onde ele mora e também por seus dois amigos imaginários: a voz e as letras do computador. Um dia, por ocasião de sua participação em um concurso de redação na escola, ele conhece Gilberto, um escritor, com quem desenvolve uma bonita amizade. Certa vez, o escritor resolve adotá-lo, porém, para Vitor, a família ainda está incompleta, então o garoto faz de tudo para que seu pai adotivo encontre uma mãe para ele, até que um dia, Gilberto se apaixona por Luana, a mãe de Maurício, que é o melhor amigo de Vitor. Para completar a alegria do menino, Luana tinha três filhos e, não demorou muito, ela e Gilberto se casaram e mudaram para uma grande casa, juntamente com os quatro filhos, um cachorro e um gato. No começo, tudo ia bem, mas, aos poucos, os problemas próprios de uma família começaram a surgir e depois de alguns conflitos, Gilberto e Vitor decidem dar uma chance para os filhos de Luana e procuram trabalhar em prol de um ambiente harmônico. Tudo ia caminhando bem até que Luana engravida, o que desperta no menino diferentes sentimentos, entre eles: ciúme, angústia e insegurança. Certo dia, ele ouve uma conversa entre os filhos de Luana que o deixa muito abalado, o que o leva a fugir de casa, mas Gilberto o encontra no abrigo onde viveu boa parte de sua vida e consegue devolver ao menino a segurança de que precisa para continuar a crescer de forma saudável. Nesse mesmo dia, o bebê de Luana e Gilberto nascem, trazendo alegria à família.
5	Organização da narrativa	Textualizado em 83 páginas, a narrativa é linear, cronológica com preponderância das relações lógico-causais na sequenciação das ações. Estando dividida em duas partes, a história é constituída de 32 capítulos curtos, sendo 23 pertencentes à primeira parte e nove, à segunda. Na primeira parte é apresentada ao leitor o drama de Vitor e o seu grande sonho de ter uma família até que este seja realizado; na segunda, são narrados os conflitos decorrentes da realização desse sonho,

		pois a união de pessoas diferentes provocou muitos problemas. Vitor, entretanto, aprende a lidar com tais conflitos, o que proporciona a ele muito aprendizado e amadurecimento. Há ainda a presença de um Epílogo em que se narra sobre curiosidade do menino acerca da identidade das letras do computador que conversa com ele.
6	Personagens principais	O menino Vitor; a tia Rita, funcionário do abrigo; os dois amigos imaginário de Vitor: as letras do computador e a voz; Gilberto, escritor que adotou Vitor; Luana, viúva que casou com Gilberto; os filhos de Luana: Mauricio, Vanessa e Vânia.
7	Personagens secundários	O operário que queria adotar Vitor; o médico Edilson; a professora Denise; Matilde a empregada da casa; os pais de Gilberto e o bebê que nasceu do relacionamento de Gilberto e Luana.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	O tempo histórico é atual, a julgar por referências históricas atuais, como a licença maternidade de quatro meses, por exemplo. A sequência dos acontecimentos obedece à ordem cronológica, porém, acompanha o fluir dos sonhos do menino Vitor que deseja muito ter uma família.
9	Duração da ação	A ação acompanha a infância de Vitor e termina quando já está na adolescência.
10	Espaço macro	Indeterminado, provavelmente uma grande cidade, a julgar pelo fato de Gilberto ser <i>freelance</i> de um jornal.
11	Espaço micro	O abrigo onde Vitor morava; a calçada onde foi abandonado; a escola; o hospital; os parques públicos; o apartamento de Gilberto; a casa para onde a família se mudou quando Gilberto e Luana se casaram.
12	Voz narrativa	A voz narrativa está situada fora da história; há equilíbrio entre o emprego dos discursos direto e indireto, com várias ocorrências do indireto livre, sobretudo, na primeira parte da narrativa.
13	Foco narrativo	O narrador é onisciente, portanto possui visão ilimitada e, mesmo demonstrando possuir especial simpatia pelo menino Vitor, não esconde que possui total conhecimento do passado e presente de todas as personagens, como também do universo interno de todas elas, trazendo à luz, conforme seus interesses, tudo o que é conveniente para a inteligibilidade da economia narrativa.
14	Temática Central	Abandono de criança; sonhos e amadurecimento.
15	Temas complementares	A burocracia do processo de adoção; esperança; o sonho de ter uma família; relações conjugais; desastres naturais; educação e saúde pública; seguro saúde; natal em família; diferença comportamentais entre meninos e meninas; amor fraterno; projeto profissionais; a responsabilidade de um comandante de

		navio; a busca pela felicidade; cidadania; gravidez na adolescência; rebeldia adolescente; o tempo de permanência de um menor em um abrigo; algumas causas do abandono de criança; a leis sobre adoção; concepção de felicidade; dificuldade de arrumar emprego depois dos 40 anos; maldade infantil; preconceito; leitura/literatura; metalinguagem; pai biológico X pai adotivo; a importância da criança saber que é adotada; saber ganhar e saber perder; a erradicação da poliomielite; sonhos X realidade; destino; curiosidade; gravidez de risco; os paradoxos da vida; dúvida; angústia; o poder da palavra; limite; ciúme; método canguru.
16	Linguagem	A linguagem é simples e acessível. Na primeira parte, há a exploração da poeticidade na apresentação dos sonhos de Vitor ao leitor, já na segunda, há uma maior agilidade e objetividade na linguagem empregada para narrar a nova realidade vivenciada por Vitor depois que seu sonho se torna realidade. Há valorização de construções sintáticas próprias da norma culta.
17	Pedagogismos	Nicolelis escreve, na seção destinada a ela, que decidiu escrever a história de Vitor porque ficava indignada com as notícias que lia no jornal sobre criança abandonada. Segundo a autora, todas as crianças necessitam de um lar e abandonar um bebê indefeso é algo desumano e inconcebível.
18	Outras observações	A narrativa possui ilustrações de Leonardo Maciel e uma epígrafe de Murilo Mendes: "Só não existe o que não pode ser imaginado."

7.1.41 *A conquista da vida*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>A conquista da vida</i> . São Paulo: Saraiva, 2012. 91 p. (Coleção Jabuti).
2	Ano da 1ª edição	2012.
3	Gênero	Narrativa psicológica: narrativa de formação.
4	Resumo da narrativa	Solange e Haroldo se conhecem ainda crianças, estudam na mesma escola e ainda na infância começam a namorar. Filhos de famílias ricas, depois de casados, descobrem que não podem ter filhos, então recorrem a uma clínica de fertilização <i>in vitro</i> com o objetivo de realizar o sonho de serem pais, congelando três embriões para serem implantados futuramente. Depois de um longo tratamento com muitos efeitos colaterais causados pela estimulação ovariana, o casal decide fazer uma longa viagem e na volta fertilizariam os embriões congelados. O problema é que um trágico acidente de avião tira a vida de ambos. Depois de algum tempo, os pais de Haroldo e os de Solange resolvem fertilizar os embriões congelados e, após alguns contratempos, a avó materna – Viviane – decide gerar os próprios netos, apesar dos riscos corridos por conta da idade. Nasce Gabriel e Luísa, que crescem e vivem uma vida tranquila e feliz sem saber a verdade sobre a origem de ambos, até que um dia a garota, ao mexer nos guardados da avó, descobre que os pais morreram antes de eles nascerem. Diante disso, a avó é forçada a contar toda a história. Luísa aceita bem a situação, mas Gabriel fica abalado psicologicamente, necessitando de terapia. Um dia, por acaso, Viviane descobre, em uma loja, uma garotinha que é muito parecida com Luísa, então nasce a desconfiança de que Priscila seria o terceiro embrião germinado. Desta vez é Luísa quem tem dificuldade para aceitar a situação, e depois da realização de teste de DNA por três vezes consecutivas, fica comprovado que Priscila é irmã dos gêmeos Luísa e Gabriel.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em três partes: Prólogo, a história propriamente dita, constituída de XXI capítulos bem curtos e Epílogo. A primeira e a última parte são narradas por Priscila, a filha nascida do terceiro embrião fertilizado, e a segunda parte, por um narrador onisciente. A estrutura é simples, linear, com clara demarcação do começo, meio e fim da narrativa, na qual predominam as relações lógico-causais.
6	Personagens principais	O casal Haroldo e Solange, os avós maternos e paternos, os irmãos Gabriel, Luísa e Priscila.
7	Personagens secundários	Os médicos; os juízes; as duas babás; o obstetra; as primas; as duzentas pessoas que morreram no avião; a diretora; os colegas de escola; a mãe que também teve gêmeos pelo processo de

		fertilização <i>in vitro</i> ; a psicoterapeuta; Fátima, mãe de Priscila; a atendente da loja e a gerente; os médicos das clínicas que realizaram o exame de DNA.
8	Tempo (histórico, cronológico e psicológico)	O histórico é atual, correspondendo ao mesmo tempo em que a narrativa foi escrita, dado que se observa, especialmente pela passagem seguinte: “[...] o Conselho Federal de Medicina estabeleceu, em 2011, novas regras para a fertilização assistida.” (p. 41). Embora em alguns momentos seja evidenciado o tempo psicológico, por intermédio da focalização do universo interno das personagens, na maior parte da narrativa predomina o foco no tempo cronológico, cujas ações são narradas em ritmo acelerado.
9	Duração da ação	Em ritmo acelerado, toda a ação narrativa compreende mais de 30 anos, visto que a história se inicia quando Haroldo e Solange são ainda crianças e termina quando Luísa e Gabriel já são adolescentes.
10	Espaço macro	Não há referência, provavelmente São Paulo ou Rio de Janeiro.
11	Espaço micro	Casa de Viviane, especialmente a sala e o quarto; berçário; escola; o avião no qual Solange e Haroldo viajavam; a clínica de fertilização; a loja do shopping; o lugar onde Viviane e Fátima se encontraram; as três clínicas onde foram realizados o exame de DNA; o avião que levou a família para realizar o exame de DNA em outro estado; o hotel onde ficaram hospedados.
12	Voz narrativa	O fato de Priscila ser a narradora do Prólogo e do Epílogo pode levar o leitor a pensar que ela também narra a história propriamente dita, no entanto, a onisciência que predomina ao longo da narrativa é capaz de desfazer tal hipótese. Em vários momentos, as personagens Viviane, Gabriel e Luísa são focalizadas internamente, condição incoerente com a visão limitada que um narrador personagem possui. Na passagem seguinte, por exemplo, o narrador traz à tona as angústias da avó materna Viviane: “Até que ponto a cabeça dessa menina absorveria tantas reviravoltas? Já imaginou, nessa altura da existência, conhecer quatro avós, ter consciência de que geneticamente não é filha de quem sempre achou que fosse ser inserida num mundo totalmente novo? E, naturalmente, antes de fazer o exame de DNA, isso se a mãe concordasse, ela teria de ser informada do motivo de ser levada a um laboratório... Isso era inevitável.” (p. 60). Há equilíbrio entre o emprego dos discursos direto, indireto e indireto livre.
13	Foco narrativo	O narrador é onisciente e conhece todo o universo interior e exterior das personagens, focaliza, especialmente os pontos de vista de Viviane, Luísa e Gabriel. Ele domina todas as ações desenroladas, inclusive esconde algumas informações do leitor para criar um clima de surpresa.

14	Temática Central	O direito à vida, inclusive de embriões congelados.
15	Temas complementares	Bebê de proveta; destino; esperança; efeitos colaterais de fertilização <i>in vitro</i> ; acidente de avião; sonho; sintomas de gravidez; processo judicial; preconceito; herança; sacrifício; tragédia; o insólito; segredo; causa e consequência; mãe substituta ou gestacional; internet; curiosidade; diferenças de personalidades entre gêmeos; a dura realidade da verdade; milagre; coragem; ousadia; doação de embriões congelados; curiosidade; coincidências; confiança; amor; amizade; dificuldade para aceitar a realidade; agonia; teimosia; ciúme; enfrentamento de verdade; abalo psicológico; exame de DNA; certeza X incerteza; ansiedade; frustração; acaso; tempo.
16	Linguagem	A mistura da linguagem coloquial e da norma culta, que se observa, em especial, no registro das personagens, resulta em hibridismo artificial, e o registro do narrador é bastante formal, o que pode afastar os jovens adolescentes da leitura do texto, posto que usa construções sintáticas distantes de sua realidade linguística, como se observa em “Preocupados, os avós se reuniram e resolveram levá-lo a uma psicóloga. Depois de avaliar Gabriel, ela sugeriu que, por algum tempo, ele fizesse um acompanhamento para que conseguisse digerir a revelação. Diferentemente da irmã, que aceitara tudo numa boa, o golpe para o garoto fora forte demais.” (p. 36).
17	Pedagogismos	Observa-se ao longo do texto um tom professoral vazado tanto na voz do narrador onisciente quanto na das personagens. A título de ilustração, no capítulo IX, o leitor entrará em contato com várias informações relacionadas ao tema da narrativa, a saber: o desenvolvimento da fertilização <i>in vitro</i> se deu pela primeira vez na Inglaterra, em 1978, sob a responsabilidade do biólogo Robert Edwards e do obstetra Patrick Steptoe; o primeiro bebê de proveta brasileiro também foi uma menina, entre muitas outras informações.
18	Outras observações	Na seção “Sobre a Autora”, Nicolelis relata que, certa vez, leu que na Austrália, há mais de vinte anos, um casal congelou um embrião antes de viajar, com a intenção de implantá-lo no útero materno quando retornassem da viagem, porém ambos morreram em um trágico acidente. Segundo a autora, essa história ficou martelando em sua cabeça, pois na vida real o juiz não permitiu que o embrião congelado, herdeiro de uma grande fortuna, fosse fecundado. Então, durante mais de um ano, a autora pesquisou sobre o assunto e escreveu o livro como forma de homenagear aquele embrião. É interessante observar que ao final do livro foi inserida uma relação de 31 referências, entre revistas, sites e jornais, nas quais Nicolelis pesquisou para escrever o livro. Há ainda a presença de uma epígrafe do filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard.

7.1.42 *Nos bastidores da realeza*

1	Livro	NICOLELIS, Giselda Laporta. <i>Nos bastidores da realeza</i> . São Paulo: FTD, 2015, 78 p.
2	Ano da 1ª edição	2015.
3	Gênero	Narrativa de aventuras: narrativa histórica; narrativa fantástica.
4	Resumo da narrativa	Os alunos de uma escola foram visitar o Museu de História, e um dos garotos se distraem e acaba se distanciando da turma. Distráido, observava as pinturas da galeria quando ouviu uma voz saindo de um dos quadros. Era D. João VI que iniciava uma conversa com ele. A partir daí outras personalidades históricas ganham vida e começam a contar ao menino alguns detalhes da História do Brasil de modo particular. Entre essas personagens estão Napoleão Bonaparte, Dona Carlota Joaquina, Dom Pedro I, D. Pedro II e várias outras. Sem perceber a hora passar, o menino fica preso no Museu e passa boa parte da noite conversando com diversas personalidades históricas e com alguns objetos que também ganham vida. Quando o dia amanhece, o garoto se junta a outro grupo de alunos que está em visita ao Museu. Ao final do dia, quando a professora reúne os alunos da última escola para ir embora, o garoto não consegue sair do local, ficando prisioneiro em um quadro.
5	Organização da narrativa	Sem divisão de capítulos, a narrativa apresenta estrutura simples e linear, com predominância da ordem cronológica na sequência narrativa e das relações lógico-causais. Por meio da mistura entre fatos históricos e elementos fantásticos, o começo, meio e fim da narrativa são bem demarcados.
6	Personagens principais	O garoto; as personalidades históricas: D. João VI, Dona Carlota Joaquina, Napoleão Bonaparte, Josefina, Imperatriz Leopoldina, a rainha Dona Maria I, D. Pedro II, D. Pedro III, Domitila de Castro Canto e Melo, Rafael Tobias de Aguiar, D. Pedro I, José Bonifácio, Castro Alves, Princesa Isabel, Teresa Cristina; os objetos: telefone, móvel marquesa, a lamparina, a reprodução do dirigível número 6.
7	Personagens secundários	A professora e os demais alunos.
8	Tempo (histórico, cronológico ou psicológico)	Embora explore elementos fantásticos e históricos, o tempo histórico é contemporâneo, fazendo referência a um dia de visita escolar a um museu. Na sequenciação narrativa, predomina o tempo cronológico em ritmo lento.
9	Duração da ação	Os fatos narrados duram um dia e uma noite.

10	Espaço macro	Uma cidade indefinida.
11	Espaço micro	O Museu de História.
12	Voz narrativa	Ao longo da narrativa, o leitor imagina que a voz que narra é a de um garoto que se perde da sua turma. No entanto, ao final, fica a dúvida sobre sua verdadeira identidade, pois ao ficar preso num quadro, uma voz lança ao leitor a seguinte indagação: “[...] pelo menos diga quem eu sou... quem eu fui.” (p. 79). Os diálogos são organizados, predominantemente, por meio do discurso direto, com algumas ocorrências do discurso indireto.
13	Foco narrativo	O narrador personagem relata ao leitor, com visão limitada, a sequência de acontecimentos, funcionando como um organizador de discursos, pois cada personagem fala por si, apresentando ao menino a sua visão particular sobre os fatos históricos. Quanto ao emprego dos tempos verbais, predomina o emprego do pretérito perfeito, com várias ocorrências do imperfeito e raras, do mais que perfeito.
14	Temática Central	A História do Brasil Colônia contada de modo divertido.
15	Temas complementares	A sociedade patriarcal; as dificuldades enfrentadas pela embarcação portuguesa quando a família real veio para o Brasil; o calor das terras brasileiras; exame de DNA; pensão alimentícia; a mulher vista apenas como parideira; o grande número de filhos que as famílias possuíam antigamente; a morte precoce das pessoas; a falta de saneamento básico e de remédios; lixo; a febre puerperal; nepotismo; amores; escravidão; os mitos; a falta de hábito de tomar banho; a praga do frade; os casamentos arranjados; direitos autorais; a invenção do telefone; os feitos de Santos Dumont.
16	Linguagem	Em vários momentos, a linguagem torna-se artificial, sobretudo, quando consideramos a linguagem do narrador personagem. Em geral, o uso de um vocabulário mais rebuscado, como também de construções sintáticas mais elaboradas não que conseguem mimetizar a fala de um garoto em fase escolar, como se pode observar nas seguintes passagens: “Lágrimas afloraram aos olhos dele. D. Pedro II abraçou-o carinhosamente. E, sem ensaio, uma salva de palmas saudou o Patriarca da Independência.” (76). Ou em: “E, como fui, voltei aos corredores do museu, que, com o dia claro, já abrira as portas. Um rumoroso grupo de estudantes entrava acompanhado pela professora.” (p. 77). Já as falas das personalidades históricas mantêm-se na linha erudita.
17	Pedagogismos	Está explícito que a narrativa tem como objetivo dar ao leitor uma aula de História de forma divertida. Logo no início do texto, é possível ler: “A escola resolveu levar os alunos a uma visita ao Museu de História para estimular o conhecimento sobre personagens históricos, por meio de quadros e também de objetos, para que o estudo não se resumisse apenas à leitura dos

		livros.” (p. 9). Em outro momento, o narrador personagem comenta: “- Sabe que eu estou gostando? – comentei. – Não pensei que a História pudesse ser tão divertida, contada desse jeito pelos próprios protagonistas.” (p. 28).
18	Outras observações	O livro é constituído de ilustrações feitas por Alexandre Camanho. Há ainda, no início da narrativa, uma galeria onde estão dispostos os quadros das personalidades históricas, local onde, provavelmente, o menino se perdeu de sua turma. Tem ainda, nas últimas páginas, a bibliografia consultada, os créditos da galeria e uma breve biografia da escritora e do ilustrador. Cabe ainda mencionar que os fatos ocorridos durante o dia estão dispostos em páginas da cor clara, e os narrados à noite, estão em páginas escuras, aspecto que caracteriza uma intenção artística da obra.