# A NARRATIVA DE AVENTURAS E O HERÓI POPULAR DE JOSÉ LOUZEIRO

# THE NARRATIVE OF THE ADVENTURES AND THE POPULAR HERO OF JOSÉ LOUZEIRO

Letícia Veiga Vaques [1]
Cilene Margarete Pereira[2]

**RESUMO:** Em 1975, José Louzeiro publica o romance *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*. Baseado em fatos acontecidos na década de 1970 e na figura eminente de um famoso bandido (Lúcio Flávio Villar Lírio), Louzeiro revela, com este romance, o desejo de fazer uma literatura aderente a uma maior massa de leitores, que estaria preocupada com o entendimento de um enredo e com as peripécias envolvidas na construção do herói. Para isso, Louzeiro organiza seu texto em diálogo com a forma do romance de aventuras, sobretudo no modo como este caracteriza e constrói seu herói, priorizando suas peripécias e sua excepcionalidade, ao mesmo tempo em que evidencia sua distinção aos demais personagens da história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance de aventuras. Herói. Literatura popular.

Antes do lançamento de *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia,* de 1975*,* José Louzeiro já havia escrito quatro livros, dentre os quais a novela *Acusado de homicídio* (1960) e os contos de *Judas arrependido* (1968), revelando, respectivamente, tipos diferentes de literatura. Nos contos de 1968, Louzeiro apresentava um "trabalho de experimentação formal" (COSSON, 2007, p. 44) que teria agradado a crítica e desgostado os leitores, que receberam de maneira bastante positiva a linguagem mais simples e de fácil entendimento de *Acusado de homicídio*. Acreditando no compromisso do escritor com seu público, Louzeiro opta por uma literatura mais popular, na qual *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* seria um paradigma importante por ser um romance construído a partir do desejo de atingir um número maior de leitores por meio de uma série de expedientes próprios do que se convencionou chamar de literatura de massa.[3]

Nesse sentido, o alcance popular da obra de Louzeiro estaria na construção de um herói midiático que se rebela (apesar de seus atos ilegais) contra a corrupção da polícia e vive

[1] Mestre em Letras pela Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: leticiavevasques@gmail.com
[2] Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Docente do Programa de Mestrado em Letras e da Graduação em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br.
[3] Neste artigo, considera-se literatura de massa aquela se constrói por meio de uma linguagem mais acessível, na qual não só a escrita se faz de fácil compreensão, mas o próprio enredo ganha destaque, priorizando, assim, a significação em detrimento da construção. Mas como esclarece Muniz Sodré, por essa adesão facilitada no nível do enredo, a literatura de massa não deve ser considerada inferior, mas como outro tipo de literatura, que se volta também para a construção do sujeito, por meio de estratégias ligadas à ideia de entretenimento. (Cf. SODRÉ, 1978, p. 35).

aventuras e amores em meio a dilemas pessoais. Lúcio Flávio teria, assim, algo do "super-homem" identificado por Gramsci:

> No caráter popularesco do "super-homem" estão contidos muitos elementos teatrais, exteriores, mais de "*primadonna*" do que de super-homem; muito formalismo "subjetivo e objetivo", ambições juvenis de ser o "primeiro da classe", mas sobretudo de ser considerado e proclamado como tal (GRAMSCI, 1978, p. 128).

No entendimento do sociólogo italiano, o público que consome literatura de massa importa-se com a pessoa do protagonista, fazendo com que o herói acabe por fazer parte de sua vida, tornando-se mais que personagem de ficção, uma personagem (quase) histórica. (Cf. GRAMSCI, 1978, p.131). No caso do romance de Louzeiro, a questão é mais complexa na medida em que Lúcio Flávio existiu de fato, correspondendo, em parte, à descrição do bandido dada pelo autor. Nesse caso, parte da popularidade do romance pode ser dar, também, devido ao fato de que o romance se constrói com base em acontecimentos reais e na existência de um verdadeiro Lúcio Flávio Villar Lírio. Mineiro de nascimento, carioca de criação, Lúcio foi um bandido popular, com acesso às mídias e responsável por inúmeras fugas de prisões brasileiras, assaltos ousados e arriscados, pela reunião de uma quadrilha altamente qualificada e organizada e por denunciar os membros do temido Esquadrão da Morte, tudo isso sendo noticiado pela imprensa da época. Dotado de um Q.I acima da média, e dissociado do estereótipo do bandido, Lúcio interessava-se também por literatura e artes plásticas. Um bandido com ar intelectual poderia ser matéria suficiente para a escrita de um romance de interesse daqueles que acompanhavam, pelos noticiários policiais, a vida do verdadeiro Lúcio Flávio. Essa vulgarização feita pela mídia da figura do bandido, transformado em herói romântico por Louzeiro, ajudou a popularizar o romance, lançado no ano da morte de Lúcio. A própria adaptação do livro para o cinema, ajudaria nessa construção identitária do herói, representado, na versão de Hector Babenco, pelo galã das telenovelas globais Reginaldo Faria.[4]

Considerando os tipos de narrativas que transitam no território bastante amplo da literatura de massa, deter-nos-emos em uma específica, que parece ser o cerne da construção

[4] É importante pontuar também que o romance de Louzeiro, apesar de baseado em fatos reais, constrói um Lúcio Flávio próprio que guarda com o verdadeiro um parentesco evidente, mas não necessariamente igual, visto o trabalho literário envolto na caracterização não só do protagonista, mas dos demais elementos narrativos. A esse propósito ressalta-se o uso de um narrador em terceira pessoa que, apesar da focalização central em Lúcio, observa os componentes psicológicos e emocionais de toda sua quadrilha e que compõem a trajetória de formação do bandido.

de *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, a narrativa de aventuras, representada, aqui, pelo chamado romance de aventuras.

No *Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*, o romance de aventuras é definido como aquele que se desenvolve em espaços como ambientes hostis e locais exóticos, sendo um tipo de literatura considerada inferior por ser popular. Assim, o público a que o romance de aventuras se destinaria seria o de jovens mais interessados no desenrolar da história do que em aspectos complexos como os psicológicos, estruturais ou verbais do texto. O personagem principal seria um jovem movimentando-se pelo espaço (viajando), em perigo, e que encontra, ao fim da jornada, uma recompensa espiritual ou material. Ainda neste verbete do dicionário, afirma-se que este tipo de narrativa "partilha, porém, com o mito, a epopeia e o romance medieval, a ação heroica e cavalheiresca de um herói errante, envolvido na aventura que é a sua auto-descoberta, deslocando-se geograficamente no mundo concreto, detalhadamente descrito" (MORGADO, 2010, s/p).[5]

Logo, o romance de aventuras seria, conforme observa José Paulo Paes, "uma espécie de tataraneto das grandes sagas: encontram-se nele elementos como situações de perigo e características como a coragem e a habilidade do herói" (PAES, 2001, p. 29-30). A coragem e habilidade do herói podem aqui ser entendidas como faltosas ao homem real, que, por conseguinte, busca um meio de encontrá-las e sanar sua carência de aventura e emoção na vida cotidiana. Isso explicaria, em parte, o sucesso deste tipo de romance não só com os jovens, mas também com adultos já formados, provavelmente iniciados no mundo da "literatura séria" por meio destes romances que privilegiam o lado aventuroso do homem.

José Louzeiro dialoga com o romance de aventuras na medida em que seu protagonista é apresentado como uma espécie de aventureiro, que teria neste herói épico seu antepassado mais antigo. Ainda que não possa ser tido como um herói épico, - o romance, de fato, não constrói um herói pronto e acabado como o da épica, conforme nos ensina Bakhtin (2010) – Lúcio Flávio apresenta algumas semelhanças com este, pois é destemido e está em constante movimento geográfico real na narrativa, em crimes ou fugas, perpassando parte do território do país. Apesar da insígnia de bandido, Lúcio parece crer na justiça (na medida em que também é denunciante do Esquadrão da Morte) e nutre amor pelo perigo, pois se reconhece dentro de um jogo do qual tem certeza de que não pode sair ileso.

[5] Disponível em: http://www.edtl.com.pt/business-directory/6213/romance-de-aventuras/. Acessado em 10 de abril de 2016.

Aventura é definida, por Paes, como "fado, destino, sorte" (PAES, 2001, p. 19), ou, ainda, imprevisibilidade e surpresa (para o bem) e azar, perigo e risco (para o mal). Em suma, tudo o que afaste o protagonista do cotidiano, de sua vida normal. O que daria a carga de atração ao romance de aventura seria, para o protagonista e para o leitor, a possibilidade da morte (Cf. PAES, 2001, p. 19), na medida em que seu herói é posto, sempre, em confronto com forças que parecem estar acima dela.

Contudo, o propósito do romance de aventura é, acima de tudo, entreter seu leitor:

> O propósito confesso do romance de aventuras é, afinal de contas, menos o de, através do poder persuasivo da literatura, despertar a consciência crítica do leitor para a problemática do mundo e da vida, do que entreter-lhe a imaginação, fazendo-o esquecer a banalidade do cotidiano para reviver as proezas dos heróis de ficção. Daí que ao romance de aventuras caia como luva uma observação de Tzvetan Todorov a respeito do romance policial, a de que quem quer 'embelezar' este acaba fazendo 'literatura' e não romance policial. Daí também que a crítica bem-pensante costume relegar ao plano da subliteratura – eufemisticamente chamada de "paraliteratura" pelos franceses – a ficção aventureira, tão popular no século XIX e nos primeiros decênios do nosso século... (PAES, 2001, p. 15).

Este tipo de romance trataria ainda das "experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo à maturidade" (PAES, 2001, p.17). Nesse sentido, o herói aventureiro enfrenta sempre situações arriscadas (com risco de morte) que despertam no leitor a ansiedade pelo seu desfecho (Cf. PAES, 2001, p. 17-19) e pela evolução do protagonista.

É interessante como a própria crítica jornalística associa o romance de Louzeiro ao de aventuras, conforme resenha da Revista *Veja*, de 21 de janeiro de 1976 – ano seguinte ao lançamento do livro:

> A primeira cutelada foi desferida na jugular. As seis seguintes, no coração. Lúcio Flávio Villar Lírio estrebuchou e morreu. Fechava-se um dos mais fornidos prontuários da polícia brasileira, quase cinco centenas de processos por homicídio, assalto a mão armada, suborno, estelionato, grandes e pequenos roubos, acusações suficientes para condená-lo a mais de 300 anos de pena de reclusão. Encerrava-se a carreira do bandido charmoso, olhos ora verdes ora azuis, 29 anos, pai de dois garotos, o mais alto QI da marginalidade carioca (132, segundo ele), pintor, escultor, poeta, recordista de fugas espetaculares de quinze presídios do Rio. Finalmente, calava-se a única voz que ousava soletrar os nomes dos policiais que integravam o famigerado "esquadrão da morte".
>
> Livro de aventuras – Em seu romance/reportagem dedicado ao marginal, o contista e ex-repórter de polícia José Louzeiro, maranhense de 43 anos, não descuida dos pormenores atinentes a cada uma das faces do entrevistado. Em linguagem de chocante neutralidade, por exemplo, relata bárbaros assassinatos e inimagináveis torturas. Diálogos exatos e ritmo certeiro tornam a leitura extremamente envolvente. E curiosa. Pois a vida de um chefe de quadrilha capaz de perpetrar 53 assaltos em dezoito dias está necessariamente recheada de velocidade, perigo e surpresa – não seriam estes os predicados de um bom livro de aventuras?
>
> Vez por outra, porém, o autor permite que o ficcionista suplante o repórter, introduzindo em sua narrativa extemporâneas divagações sobre os mecanismos cerebrais e sentimentais de suas personagens – abstrações que certamente não viu

> formuladas, apenas imaginou. Tal tipo de invenção compromete a frieza das escandalosas denúncias que o livro contém, contra marginais e, mais incrível, contra o sistema policial e penitenciário do país. Compreensivelmente Louzeiro não dá nome a todos bois. E investigar as identidades escondidas por pseudônimos acaba se tornando o derradeiro prazer do livro. "Bandido é bandido. Polícia é polícia." Dessa frase Lúcio Flávio se valia para explicar sua aversão à comparsaria com homens da lei e seu inconveniente propósito de denunciar agentes corruptos. E como eles não são poucos, muitos e poderosos foram seus inimigos. O mérito maior do livro de José Louzeiro consiste em fazer ressuscitar certas verdades que se supunham sepultadas para sempre a 30 de janeiro de 1975 no carneiro número 173, quadra 5, do cemitério do Catumbi, no Rio de Janeiro onde jaz o marginal. (PENIDO, 1976, p. 96).

A considerar a resenha acima, bastante sumária em relação aos elementos do livro, *Lúcio Flávio* é um romance feito para agradar àqueles que se interessam pelo caráter aventuroso da história, concentrado em um texto que privilegia o enredo em detrimento da trama, no qual o recheio deve conter uma rapidez na sucessão dos acontecimentos, cenas de perigo e reviravoltas. Tudo isso num texto ritmado com diálogos que prefiguram as personagens e seu mundo social e em uma linguagem que não leve o leitor ao dicionário. Dá-se, como é esperado, destaque à figura de Lúcio Flávio, em sua capacidade de liderar uma quadrilha que, em dezoito dias, consegue efetuar cinquenta e três assaltos sem ser detida pela polícia (justamente porque em colaboração com a polícia – informação que a resenha implicitamente dá ao leitor).

Em resenha também de 1976, publicada no *Jornal das Letras* (texto que serve de prefácio para a edição do romance para o Círculo do Livro), o escritor Ildásio Tavares reflete sobre o romance-reportagem e a recepção do romance à época.

> Ao lermos *Lúcio Flávio*, *o passageiro da agonia*, de José Louzeiro, sentimos no livro a forte presença do romancista Louzeiro. Parca fiadora do destino do bandido, que, participando de uma estória real, contribuiu tanto para enriquecê-la que deu ao romance personalidade nova e autônoma. Lúcio Flávio ganha uma objetividade própria através da ótica subjetiva de Louzeiro, que soube pegar um personagem real e definido, decompô-lo e criar um novo personagem, exteriormente semelhante a Lúcio Flávio, o assaltante, daí o valor do repórter Louzeiro, mas interiormente engrandecido e dignificado, daí o valor do ficcionista Louzeiro (TAVARES, 1987, p. 10).

Não negando o contato com a realidade impressa no romance, Tavares prefere observar a verve ficcionista de Louzeiro, atribuindo a ele a capacidade de construção de uma personagem, sendo, nesse sentido, "[...] indiferente que um assunto esteja na mente do autor como mero fruto de sua imaginação [...] ou que o autor recolha fatos verídicos e cosendo-os construa um romance." (TAVARES, 1987, p. 9).

Em sua resenha, Tavares destaca o trabalho de Louzeiro em apresentar os companheiros de Lúcio, os episódios de aventura pelos quais passa sua quadrilha durante a

história e seus feitos corajosos e a oposição entre polícia e bandidos. Tavares observa, oportunamente, que a violência, no livro, é bem dosada, na medida em que "não se desencadeia à toa sobre um elemento qualquer da população. Quando matam, são soldados de uma perpétua guerra, que no livro não tem um momento sequer de trégua e nos leva do princípio ao fim num embalo só" (TAVARES, 1987, p. 11). Novamente, temos evidenciados o lado aventuroso da história e seu ritmo (e o modo como isso é encarnado no protagonista Lúcio Flávio).

A partir do exposto, é possível perguntar qual seria, de fato, o elemento principal da adesão do público ao romance. Concordando que todos os aspectos esboçados pelos resenhistas estão mesmo em *Lúcio Flávio*, parece-nos que o maior deles, para o qual apontam todos os outros, estaria no próprio protagonista da história, um simpático ladrão de carros que trava, no romance, uma luta emblemática contra o sistema, representado, nesse momento (em menor escala), por uma lei e por agentes da ordem (corruptos). Assim, é possível pensar que essa constituição popular do romance tenha uma clara relação com a construção de seu herói, sobretudo nessa emergência de uma voz em contraposição ao sistema.

Lúcio Flávio é o mentor dos assaltos, o responsável, portanto, pela ação e pela aventura no romance. Louzeiro dá destaque às cenas de planejamento das ações de seu protagonista, evidenciando a arquitetura dos detalhes e o modo como pensa o bandido, levando o leitor a adentrar neste universo sedutor, onde ele se torna um dos comparsas de Lúcio sem efetivamente correr os riscos que correm todos, dando a ele a possibilidade de "reviver as proezas dos heróis de ficção", conforme observa Paes (2001, p. 15). Isso porque haveria, nesse sentido, uma mitificação da aventura, como "algo essencial à natureza humana, que parece intensa e progressivamente afastar-se da vida moderna" na medida em que "a margem da aventura se reduz, assim como se reduz a livre selva de cada um entre as paredes sufocantes da propriedade privada." (GRAMSCI *apud* PAES, 2001, p. 18). Neste anseio está o "desejo de partir, ligado intimamente à necessidade de evasão e ao apetite da aventura", conforme lembra José Paulo Paes, citando Denise Faucomier, a propósito do caráter popular deste tipo de narrativa (Cf. PAES, 2001, p. 18).

Se as viagens não são marcadas de maneira intensa na narrativa de José Louzeiro, o fato é que Lúcio Flávio está em constante movimentação e suas peripécias associam-se, em parte, ao seu deslocamento físico. A movimentação do romance em torno de cenas de perseguição, fugas e assalto têm relação direta com esse desejo de aventura inerente ao

humano, ao mesmo tempo em que se projetam expectativas em torno da figura de Lúcio Flávio, não só como líder, mas sobretudo como mentor intelectual do grupo.

Considerando o folhetim, prática narrativa bastante popular, Gramsci observa, sobre seu estilo, o fato de que há um favorecimento da fantasia, adequado ao complexo de inferioridade social das massas que anseiam, muitas vezes, por ler histórias de vingança e punição dos males suportados pelo protagonista. Tal estratégia é eficazmente utilizada por Louzeiro, em *Lúcio Flávio*, visto que seu protagonista, apesar de associado ao mundo do crime, acaba ganhando a simpatia do leitor por sofrer o "poder do mal" durante sua trajetória/narrativa. (Cf. GRAMSCI, 1978, p. 109-110). Assim, o folhetim, como forma de popularização da literatura e de seus instrumentos de composição, se originaria da necessidade de "fuga" demandada pela massa, assim como suas aspirações democráticas e de justiça. (Cf. GRAMSCI, 1978, p. 124). Nesse caso, estratégias ligadas à construção de seu herói idealista passam por práticas de escrita de um autor que quer efetivamente alcançar a popularidade. E um dos temas que ajudam nesta construção heroica está ligado, sem dúvida, ao mundo do crime que subentende, como contraface, a justiça, nem sempre justa aos olhos das pessoas comuns.

Tomando o desejo de Louzeiro de fazer uma literatura de alcance popular, cabe tomar Lúcio Flávio como personagem propiciadora desta fantasia aos leitores, que, na época da primeira publicação do romance, viviam às voltas com a repressão, a censura e o alijamento de seus direitos. Assim, o herói acaba por representar a possibilidade de vingança e ascensão dos menos favorecidos, de "punição dos culpados pelos males suportados etc." (GRAMSCI, 1978, p. 109-110).

Em "Da Vingança", Antonio Candido trata do tema homônimo, recorrente nos folhetins românticos, observando que ela [a vingança] é "no fundo o grande personagem" (CANDIDO, 1964, p.19).

> Os movimentos literários escolhem no mundo natural e social os temas mais condizentes com a sua necessidade de expressão. Uns, por tal forma enraizados na experiência humana, que todas as escolas neles se detêm, procurando recriá-los a seu modo. É o caso da vingança que, embora tão velha na literatura quanto a própria literatura, recebeu do Romantismo alguns toques especiais. Não será excessivo lembrar que ela se tornou então um recurso de composição literária, de investigação psicológica, de análise sociológica e de visão do mundo (CANDIDO, 1964, p.16).

Para tanto, o crítico ressalta o romance de Alexandre Dumas, *O conde de Monte Cristo*, no qual "a vingança pessoal" do Edmond Dantés "marca o seu relevo próprio e o sobressai aos demais. O homem que vinga a si mesmo abertamente acredita poderosamente

em si mesmo" (CANDIDO, 1964, p. 13-14). Essa vontade íntima de vingança seria, na observação de Candido, "a quintessência do individualismo" que apontaria o "eixo da conduta burguesa" (CANDIDO, 1964, p. 14). No caso do romance de Louzeiro em questão, temos marcada, na juventude de Lúcio Flávio (antes de sua entrada no mundo do crime), sua ambição política na tentativa frustrada de se tornar vereador. Há, nesse sentido, na personagem, uma reiteração do desejo de pertencimento a um mundo social, seja por meio da política, seja através do banditismo (que o dinheiro do crime pode oferecer a ele), que o individualiza como herói, na ambição de uma trajetória de distinção/projeção social. Se a carreira lícita, a da política, não logrou êxito, o mundo do crime aparece como uma "solução" que estabelece sua projeção como indivíduo dentro da sociedade, inclusive dando a ele lugar de destaque na imprensa.

> O investigador mineiro terminou pegando o jornal e mudando de lugar. Lúcio olhou 132, agradecido. Este fez que não reparou, também abriu um jornal, pôs-se a ler, exatamente a página em que eram enumeradas as peripécias de Lúcio Flávio, considerado o mais perigoso assaltante do país e que havia fugido pelo menos 20 vezes dos presídios mais seguros. As descrições das fugas prestavam-se à inclusão de lendas e fatos que na verdade nunca ocorreram. A imaginação dos repórteres levava-os a transformá-lo numa espécie de herói de gibi, como o próprio Lúcio dizia. (LOUZEIRO, 1987, p. 212).

O tema da vingança, apesar de inscrito, segundo Candido, na tradição literária romântica, é um elemento importante na constituição do herói de Louzeiro, uma vez que Lúcio Flávio está inserido numa ótica idealista, em sua luta particular contra a polícia e contra o mundo. Seu desejo de vingança nasce, assim, de um desejo de irromper uma ordem social dada pelos agentes da lei. É interessante notar como a violência é, nesse momento, um elemento de destaque numa clara identificação entre bandidos e polícia (esta, por meio das cenas de torturas descritas no romance).

A vingança, no romance, tem também uma função nítida, associada ao que Rildo Cosson (2007) chama de nível pragmático do romance-reportagem[6]: a de demarcar o espaço da denúncia social da obra, na qual Lúcio, conforme observou Süssekind, funciona como uma espécie de paradigma que se contrapõe ao momento opressivo da história do país. Para ela, a

[6] A crítica vai utilizar a expressão romance-reportagem para definir um modo de narrativa praticado na década de 1970 (e espécie de reflexo dessa época), propondo que o gênero seja tomado em dois sentidos: forma específica de narrar e decorrência da expansão do jornalismo em direção à literatura. No primeiro caso, teríamos a "reportagem romanceada", união entre a objetividade do jornalismo e o subjetivismo próprio da imaginação criadora da literatura. No segundo caso, haveria um tipo de migração jornalística para a ficção, e uma "troca de olhares" entre os dois estatutos (Cf. COSSON, 2001, p. 13). Em ambos os casos, a história do gênero estaria associada à década de seu surgimento e ao período ditatorial brasileiro.

significativa penetração popular do romance se daria pelo fato de encontrar-se ali grande parcela de identidades e semelhanças com a vida da época (Cf. SÜSSEKIND, 1984, p. 97).

O folhetim, em sua terceira fase – já inscrita no século XX –, segundo Meyer, retrata a criminalidade como um dos mecanismos do poder, promovendo uma "democratização dos criminosos": "Distribuem-se igualitariamente os bons e os maus, vítimas e agressores, estupradas e estupradores, assassinos e assassinados, incestos e crianças raptadas ou abandonadas, pais e mães virtuosos e carrascos" (MEYER, 2005, p. 264). Essa figuração, no romance de Louzeiro, de um herói-bandido serve, nesse sentido, para endossar um discurso de adesão popular, na medida em que descortina uma série de questões: o desejo de representação e de insurreição das massas; o questionamento da ordem e da justiça; a construção problemática da figura do bandido, inserido em um contexto que oscila entre o bem e o mal e que, ademais, põe em xeque a existência de um mal e um bem puros.

Para manter o heroísmo do protagonista, Louzeiro lança mão de artifícios como relatos e descrições de seus atos de ousadia e de coragem e também da descrição de suas cenas de fuga, as quais estão sempre rodeadas de lances arriscados. Vejamos, no trecho abaixo, uma de suas fugas, depois do assalto a um banco:

> Lúcio no entanto tinha outras idéias a respeito de como deixar o banco. Nada de afobação, nada de correrias. Abriu a porta do banheiro, chamou o guarda para fora, pediu a chave da porta principal. Nijini estava perto, a metralhadora apontando.
> [...]
> Nijini meteu a arma numa sacola de oleado, aguardou que Lúcio e Liece chegassem ao carro. Passou rapidamente a chave na porta, seguiu na direção onde estavam Marta Rocha e Paulinho. Jogou a sacola com a arma na mala do Dodge, esperou que Lúcio passasse.
> [...]
> O Dodge de Lúcio avançava a toda velocidade na direção do Aterro do Flamengo, os motociclistas atrás. O segundo carro procurava alcançá-los e Nijini não entendia o que aquilo significava. Não parecia gente da polícia. Um dos motociclistas acertou nos pneus do carro de Lúcio, este teve que parar. Quando Lúcio parecia dominado, surgiu Nijini e os motociclistas desapareceram.
> [...]
> O Dodge cortava caminho na direção da Avenida Brasil. Nos trechos menos tumultuados a velocidade chegava a cento e vinte quilômetros. Avançaram muitos sinais vermelhos, subiram calçadas, assustaram uns carregadores que ajudavam no conserto de uma carreta e finalmente chegaram à Estrada do Cabuçu (LOUZEIRO, 1987, p. 174-175).

Notamos que Lúcio, apesar de estar sempre em perigo e vivendo situações extremas, permanece reflexivo quanto aos seus atos, arquitetando os planos de modo racional. Ainda assim, sempre há algo de inesperado que surge no caminho do protagonista, colocando-o em momentos de tensão e prolongando o risco da morte.

Um dos artifícios mais comuns, na narrativa, para compor a heroicidade de Lúcio Flávio será o uso do contraste entre este e outras personagens (a pequenez de Darci, a burrice de Nelson Caveira etc.). Um exemplo de contraposição de caracteres bastante claro é a descrição da personagem Tatuagem:

> [...] era um tipo asqueroso. As manchas de pele se alongavam pelos braços e pescoço. Uns diziam que aquilo era pano, outros achavam ser coceira braba. Tatuagem não achava nada. [...] Dentes cobertos de nicotina, pele pálida, olhos esverdeados, quase tanto quanto os de Lúcio. Nunca fazia totalmente a barba. Era um relaxado. O macacão que a penitenciária dava estava sempre sujo e arrebentado. Sentava num canto da cela, ficava um tempão com o dedo no nariz. Sujeito nojento, que os outros evitavam (LOUZEIRO, 1987, p. 126-127).

Em "A personagem do romance", Antonio Candido, refletindo sobre a construção da personagem, observa 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" (CANDIDO, 1976, p. 53-54). Nesse sentido, importa ao crítico destacar a relação entre personagem e ser vivo, pontuando que

> A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1976, p. 55).

Para o autor, "a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos de sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu" (CANDIDO, 1976, p. 59). Assim, graças aos recursos de caracterização, o romancista cria uma personagem mais profunda, complexa e que penetra nossa imaginação. Desta forma, pode-se afirmar que a personagem de ficção apresenta uma coerência interna mais perceptível que os seres reais: "a certeza sobre o sentir e o pensar não é possível entre pessoas, mas tão somente entre personagens" (COSSON, 2001, p. 41).

O romance de Louzeiro se constrói, sobretudo, a partir dos conflitos internos e externos de Lúcio Flávio, personagem que, se comparado a tantas outras da história, acena para uma complexidade que a aproxima de um ser real. Este processo de verossimilhança entre personagens e pessoas é uma marca no nível semântico do romance-reportagem. Neste gênero, talvez mais do que em qualquer outro, a personagem parece se rebelar e deseja ser vista como a própria pessoa (Cf. COSSON, 2001, p. 40).

A partir disso, tomando o caso do protagonista do romance em questão, pode-se observar que a instabilidade e o fluxo desordenado de emoções e ações de Lúcio Flávio (cólera/arrependimento, arte/crime) caracterizam-no como uma "personagem de natureza" em oposição às "de costume".

> As "personagens de costumes" são [...] apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. [...]. As "personagens da natureza" são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca (CANDIDO, 1976, p. 62).

O que Candido chama de "personagens de costume" e "de natureza", Forster vai nomear, numa definição já clássica, como "planas" e "redondas" (ou esféricas). Para Forster, a personagem plana é aquela que é construída segundo uma qualidade apenas, é reconhecida e lembrada mais facilmente pelo leitor por ser de simples construção (Cf. FORSTER, 1998, p. 66-67), conforme acontece com os companheiros de cela de Lúcio Flávio (Tatuagem, Chico Capeta, Castigo de Mãe). Para o crítico, as personagens planas são necessárias ao romance que requer maior complexidade, pois "o resultado de seu entrechoque assemelha-se à vida com maior exatidão" (FORSTER, 1998, p. 69). Isto significa dizer que, misturando-se às personagens redondas, produzem um contraponto, como na vida real, em que se têm seres mais ativos e complexos que outros.

Nesse sentido, a complexidade do enredo, sua movimentação e a construção de peripécias, faz com que o escritor tenha de conferir um número significativo de personagens mais simples, como ocorre com narrativa de massa, sobretudo no folhetim, que tem seu enredo espichado muitas vezes devido ao seu sucesso. A princípio, vemos que essa lógica organiza o romance de Louzeiro que precisa, para dar veracidade à sua história, compor um número grande de personagens, funcionando, algumas delas, como figurantes que pontuam e constroem a ação narrativa, centrada no protagonista Lúcio Flávio. Como exemplo, temos as mulheres na casa do policial Moretti que existem apenas para marcar os "bens materiais" e o luxo disponibilizados pelo dinheiro do crime.

> Chegaram a uma alameda cimentada, os carros avançam silenciosamente. Lá nos fundos, bem longe da pista, o casarão entre árvores, cadeiras pintadas de branco debaixo dos quiosques de carnaúba. Nijini Renato senta ao lado do irmão, perto de Moretti. Apareceu a mulher de meia-idade, muito pintada. Falou com Moretti, beijou-o no rosto. Ria, animada com o que considerava 'a volta do bonitão'. Lúcio Flávio achava aquilo engraçado. Mulheres mais novas vieram do casarão. Umas de

> minissaia, outras de short, blusas sumárias, deixando antever os seios (LOUZEIRO, 1987, p. 161).

Elas não são fundamentais na organização da narrativa. A ausência delas faria com que a cena continuasse normalmente, mesmo porque alguns caracteres das personagens já estão bem marcados. Em outros casos, a retirada de cena de personagens levaria a um tropeço na organização do romance, pois exercem função narrativa, ainda em linha paralela à do protagonista. É o caso, por exemplo, de Dondinho, que nos revela o passado de Lúcio, e de Paulo de Paris, um dos mestres do bandido.

No caso de Lúcio Flávio, protagonista do romance de Louzeiro, estamos diante, não há dúvida, do tipo de personagem, capaz, segundo Forster, de nos surpreender. Isso porque Lúcio não é apresentado logo de saída, mas aos poucos, à medida que temos acesso a sua consciência e a de outras personagens que nos ajudam a entendê-lo.

> "Como fugir das pás do moinho? Como interromper a correnteza do rio? Era impossível. [...] Um dia na solitária, no descampado de silêncio, patas do cão sem nome arranhando as pedras, teve um desejo invadindo-lhe o corpo, dominando-o até atingir os olhos rasos de lágrimas. Gostaria de ser um cão, como esse, sem dono e sem companhia. Ir por aí. Pelos caminhos e gramados. Perder-se onde o sol tira faíscas da areia, derrama ouro na grama e as borboletas ganham o mel e as flores" (LOUZEIRO, 1987, p. 123).

Ao inserir os pensamentos de Lúcio Flávio, Louzeiro utiliza as aspas para marcá-los, externando a complexidade de Lúcio através dos devaneios misturados a lembranças de outras prisões e da linguagem poética, característica do herói em momentos de reflexão. Ao contrário dos momentos em que se lembra do passado, arquiteta planos de assaltos e planeja vinganças contra seus inimigos, Lúcio Flávio, em suas divagações poéticas, ganha uma voz diferente: metáforas são frequentemente utilizadas (sendo a figura do moinho a mais expressiva e recorrente), denotando inclusive uma erudição distinta dos outros presos, já que Louzeiro sempre elabora os pensamentos de Lúcio com palavras dificilmente proferidas pelos bandidos comuns: "Não posso, bom velhote. A roda não pode parar. Vem atravessando ruas e praças, passará por cima de mim e continuará, marcando nossa destruição." (LOUZEIRO, 1987, p. 139).

Para Tavares, a ideia de velocidade e fluidez próprias do romance de aventuras não se dissociam da construção complexa da alma do herói que é comparado a Dom Quixote:

> Com todos os ingredientes que se podem exigir de uma narração que não se prende à superficialidade intrínseca dos fatos e mergulha neste emaranhado de conflitos que é a alma humana, daí retirando lições e revelações que poderiam passar despercebidas. Dizer que Lúcio Flávio assume no livro dimensões de um Quixote poderia parecer ousado, não fora a intenção do autor em vê-lo como tal (TAVARES, 1987, p. 11).

Para o crítico, a imagem do moinho de vento é a metáfora fundamental do livro, pois ela carrega o protagonista para a aventura. Como numa saga heroica, iniciada a jornada de Lúcio, "Depois vem o grande cansaço que se abate sobre o sagaz assaltante que já não pode segurar o fio de Ariadne no labirinto do crime" (TAVARES, 1987, p. 12).

Considerando a perspectiva de Northrop Frye, a respeito dos "modos de ficção", José Paulo Paes observa que o "romance de aventuras se enquadra perfeitamente na rubrica de 'estória romanesca'", já que "o elemento essencial da trama, na estória romanesca, é aventura, o que significa que a estória romanesca é naturalmente uma forma consecutiva e progressiva", distinguindo-se, assim, o romance de aventuras do de análise, "cujo o autor interrompe a todo instante o desenvolvimento da ação para demorar-se na interioridade das personagens, esmiuçando-lhes as motivações." (PAES, 2001, p. 13). Essa oposição entre romance de aventuras e de análise nos ajuda a situar melhor a obra de Louzeiro, visto que este não se preocupa, apesar da densidade de Lúcio Flávio como personagem, em explicar de maneira didática suas motivações, mas tão somente destaca, para o leitor, as angústias deste diante de suas opções e consequências (liderança no mundo criminal ou rompimento com este). As cenas de ação não são também interrompidas para estes momentos de reflexão, desacelerando a narrativa. Desde o início do romance, a reflexão é marcada como um aspecto psíquico do protagonista em acordo com a liderança intelectual que exerce no grupo.

Como a literatura de massa – na qual se insere o romance de aventuras – tem um caráter geral e técnicas específicas de captação do leitor, ela tende a uma durabilidade, uma espécie de prolongamento de vida. Há algumas obras que resistem com o passar dos anos, seja porque se desdobraram em outras formas de expressão como o cinema, por exemplo, seja pela representatividade institucional do herói projetada em algum conflito social ou produtivo. Para Sodré, "isso acaba por aproximar a literatura de massa da literatura culta, pois há, nas entrelinhas, algo sobre o qual reflete-se." (SODRÉ, 1978, p. 94). Isso significa dizer que a literatura de massa, ainda que possa parecer simples porque projetada para atendimento de uma grande gama de leitores, não deixa de propor uma reflexão sobre o mundo em que se projetam estes leitores, revelando, em uma camada mais profunda, uma densidade própria daquela que constitui todos nós como homens e mulheres em formação. Isso porque ela projeta a construção de seres de papel que guardam com aqueles de carne e osso uma similaridade proposital, criada para a identificação.

Para Antonio Candido, a personagem do romance

> representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos [...] Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor (CANDIDO, 1976, p. 54, grifos do autor).

O crítico observa ainda que o romance, abordando as personagens de modo fragmentário, faz uma retomada da maneira incompleta como elaboramos, na vida real, o conhecimento de nossos semelhantes. Porém, ele nos lembra de que "no romance, ela [a visão fragmentária] é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim, que é, na vida, o conhecimento do outro" (CANDIDO, 1976, p. 58). Assim,

> Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou com as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser (CANDIDO, 1976, p. 58-59).

O modo de ser de Lúcio Flávio é construído, no romance, através do equilíbrio entre atos positivos e negativos, entre suas reflexões sobre o destino e sua consciência crítica ao constatar-se em um mundo sem saída:

> - Não gosto de fazer isso. Era o jeito. Bandido sem moral é pior do que puta do Mangue (LOUZEIRO, 1987, p. 18).

> [...] Por que um bandido (não é isso mesmo, Lígia?) haveria de se preocupar com essas coisas que são próprias dos merdas da classe média e da pequena burguesia? Muito simples, minha cara: sou um bandido diferente. Nós todos aqui fazemos noventa e nove por cento das coisas erradas. Segundo a legislação dos honestinos (LOUZEIRO, 1987, p. 83).

> "O ódio não termina nunca. E aqui é a vasilha onde todo o ódio do mundo se junta. Adeus traços suaves e inteligentes de Picasso, adeus formas angulosas e dramáticas de Portinari. Não serei pintor. Sou a própria pintura. O ser descomunal de Goya." (LOUZEIRO, 1987, p. 152).

No primeiro trecho, Lúcio reflete sobre a morte de Armandinho e Marco Aurélio, no início do romance. Apesar de mostrar-se arrependido a princípio, logo procura justificar seu próprio ato inscrito na trajetória comportamental do bandido. Na segunda citação, ele se assume bandido, de maneira transparente, reconhecendo-se como diferente em uma sociedade em que se busca a honestidade como prêmio. Na última, quando está na prisão já em meio à atividade artística, compara-se a um ser grotesco e impressionante, que ultrapassa o ato de pintar, tornando-se arte por meio de uma personalidade complexa.

Em *O herói de mil faces*, Joseph Campbell traça um perfil do herói mitológico, passando por todas as etapas de sua constituição. Esta obra pode nos auxiliar no entendimento da formação de um herói aventureiro que dará suporte à criação deste tipo de personagem no romance de aventuras moderno. É sobre a aventura do herói que trata a primeira parte da obra de Campbell, relatando as principais fases de sua vida: a partida, a iniciação e o retorno. Tal processo implicaria, no romance de aventuras, um amadurecimento do herói.

Esta aventura pode começar, segundo Campbell, com um erro ou mero acaso, que irá revelar um novo mundo e colocar o protagonista em um jogo de forças desconhecidas (Cf. CAMPBELL, 1999, p. 60). Este acaso pode ser entendido como um chamado, que descerra as cortinas da passagem espiritual do herói; neste momento, "o horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar" (CAMPBELL, 1999, p. 61). O chamado da aventura se dá quando o destino convoca o herói e transfere para ele "o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida" (CAMPBELL, 1999, p. 66). Nesse sentido, a viagem adquire importância fundamental, pois

> na medida em que viaja, o viajante se desenraiza, solta, liberta. Pode lançar-se pelos caminhos e pela imaginação, atravessar fronteiras e dissolver barreiras, inventar diferenças e imaginar similaridades. A sua imaginação voa longe, defronta-se com o desconhecido, que pode ser exótico, surpreendente, maravilhoso, ou insólito, absurdo, terrificante. Tanto se perde como se encontra, ao mesmo tempo que se reafirma e modifica (IANNI, 2003, p.31).

Nesta jornada, o herói contará com uma figura protetora que, muitas vezes, é um ancião e que irá fornecer a ele um amuleto contra as forças do mal. O autor destaca que "o herói ao qual esse tipo de auxiliar aparece é, tipicamente, o herói que atendeu ao chamado. O chamado foi, na verdade, o primeiro anúncio do aparecimento desse sacerdote iniciatório" (CAMPBELL, 1999, p.77), que se revela sempre no encontro com o outro.

A trajetória do herói aventureiro, conforme resumida acima a partir das considerações de Campbell a respeito dos mitos e das sagas, é possível pensar que esta se configura na construção heroica de Lúcio Flávio, que tem certo deslocamento físico como mote para seu amadurecimento psíquico e social – podemos pensar esse deslocamento físico como também social, já que um aspecto que marca a psicologia de Lúcio é sua ambição e desejo de distinção. Tal desejo começa a se manifestar na adolescência do protagonista, tendo, desde já, o pai como elemento que dificulta a realização de sua ambição:

> - Cadê teu carro, Lúcio?
> - O pai vai comprar um, qualquer hora.

> Mas era mentira. Desde que mudaram de Belo Horizonte para o Rio, desde que o velho fizera a campanha eleitoral de Carlos Lago, desde que recusara cargos no governo de Juscelino Kubitschek, as coisas foram murchando ao seu redor. E Lúcio sempre respondendo aos que lhe perguntavam pelo carro:
> - Qualquer hora o pai traz.
> Sabia que era mentira. Mas não se preocupava muito com isso. Um dia iria para Vila Velha. Ficaria por lá um tempão. Pintaria quadros, escreveria um livro. E mais tarde, com seu próprio esforço, teria o carro (LOUZEIRO, 1987, p. 44).

No trecho, Lúcio Flávio demonstra o desejo de crescimento e destaque, sem considerar (ainda) a possibilidade de conseguir o carro através de ações criminosas. Ali, ele almeja destaque positivo, através da arte ou da literatura, como esforços de trabalho genuíno. Em outra passagem, estando em Belo Horizonte na companhia de Janice e do filho Leo, ele reflete sobre o desejo de se diferenciar na vida:

> Pouco depois estão chegando a Belo Horizonte. A cidade que Lúcio Flávio conhecia muito bem, pois ali crescera. Por aquelas ruas andara com a mãe e o pai. Por ali fizera as primeiras amizades. Aquelas ruas acompanharam seus primeiros passos, e, atravessando-as, tivera os primeiros pensamentos de tornar-se um homem importante (LOUZEIRO, 1987, p. 195).

A partir do pensamento do bandido podemos identificar a mágoa que carrega do pai e a raiz de sua ambição, vinda da adolescência. Em outra passagem, é o desejo de tornar-se um famoso pintor, despertado por Hélio Mendonça (diretor de uma das penitenciárias para qual Lúcio é levado), que inspira o bandido a divagar, e, inclusive, sentir-se bem mesmo dentro da cadeia. Depois de Hélio explicar-lhe a intenção que teve ao ceder o material de pintura, ele "Volta à cela, apaixonado com a ideia de tornar-se pintor" (LOUZEIRO, 1987, p. 136).

Assim como ocorria nos mitos e sagas dos heróis antigos, o protagonista de Louzeiro parte em busca de algo (no caso, podemos entender este algo como próximo ao reconhecimento social), tendo de, para isso, passar por vários processos de iniciação, dos quais o mundo do crime organizado pela polícia talvez seja o mais perigoso de todos, justamente porque não prevê seu retorno final. Nessa trajetória, Lúcio conta com a proteção de Dondinho e de seus amuletos simbólicos, assim como de outros guias e iniciadores. O amuleto dado por Dondinho acompanha Lúcio até a última cena do livro, a de sua morte, em que o perde em meio à briga com Marujo, sugerindo, via misticismo popular, que sua morte se dá justamente devido à perda do objeto sagrado:

> Orlando apavorou-se com a astúcia de Marujo. Tentou impedir o crime mas não conseguiu. Na primeira estocada ele ficou com o braço todo sujo de sangue e terminou de lambuzar-se nas estocadas seguintes. Lúcio Flávio não fez quase nenhum movimento que evitasse a agressão. Apenas vagos erguer de braços e contorções no rosto. Quando terminou, Marujo olhou aquele corpo estendido à sua frente, o sangue escorrendo no chão imundo.
> - Tu mataste o homem! – gritou Orlando.

> - E pensava que fosse fazer o quê?
> Marujo sentou-se perto dos olhos esverdeados de morte, aguardou que os policiais aparecessem para as perguntas de praxe. Tirou do bolso o amuleto que Lúcio perdera durante a briga, colocou-o entre os cabelos do peito, quase em cima de uma das feridas. A que mais sangrava. (LOUZEIRO, 1987, p. 243).

O bandido parte para a aventura do crime guiado por Paulo de Paris, que o inicia no mundo da violência, caminho do qual não mais sairá, mas que irá trilhar de seu próprio modo. O retorno do herói acontece, na narrativa de Louzeiro, de forma diluída, já que muitas vezes Lúcio volta às raízes (Dondinho, Janice e o filho) como espécie de finais possíveis à trajetória do herói. Nesse sentido, o herói de Louzeiro é marcado pela renúncia ao belo e prazeroso, visto que sua jornada, apesar do dinheiro e da fama, leva-o sempre ao enfrentamento de forças com as quais não pode lutar e vencer.

É interessante pensar que, apesar da narrativa de aventuras estar inscrita sob o signo da literatura de massa, dado o "predomínio da ação sobre o desenho de caracteres", conforme observa José Paulo Paes, ela é, "via de regra, um exemplo típico de *Bildungsroman*, ou seja, na definição de Massaud Moisés, 'uma modalidade de romance [...] em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo à maturidade'" (PAES, 2001, p. 17). Isso evidencia que a forma da narrativa de aventuras confere algo à da de formação, já que ambas trabalham com o amadurecimento do herói em torno de sua trajetória, irmanando, nessa perspectiva, literatura de massa e de alta cultura, conforme observava Sodré a respeito da reflexão contida na narrativa de entretenimento.

**ABSTRACT:** In 1975, José Louzeiro publishes romance *Lúcio Flávio, the passenger of agony*. Based on events that took place in the 1970's and eminent figure of a famous bandit (Lúcio Flávio Villar Lírio) Louzeiro reveals, with this novel, the desire to make an adherent literature to a larger mass of readers who would be concerned with understanding of a plot and the adventures involved in the construction of the hero. For this, Louzeiro organizes your text into dialogue with the shape of the adventure novel, especially in how it characterizes and build your hero, prioritizing their adventures and their exceptionality, while highlighting its distinction to the other characters in the story.

**KEYWORDS:** Adventure novel. Hero. Popular literature.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética*: a teoria do romance. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

CAMPBELL, Joseph. A aventura do herói. In: *O herói de mil faces.* Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1999.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. CANDIDO et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. Da vingança. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas:* literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

COSSON, Rildo. *Romance-reportagem:* o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FORSTER, Edward. M. Pessoas; Pessoas (continuação). *Aspectos do romance.* 2ª ed. Trad. Maria Helena Martins. São Paulo: Editora Globo, 1998.

GRAMSCI, Antonio. Literatura popular. In: *Literatura e Vida Nacional*. Trad. e seleção de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

IANNI, Octávio. A Metáfora da Viagem. *Enigmas da Modernidade* **-** Mundo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LOUZEIRO, José. *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

MEYER. Marlyse. *Folhetim:* uma história. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MORGADO, Maria Margarida. Romance de Aventuras. In: *Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia.* 2010. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/business-directory/6213/romance-de-aventuras/. Acesso em 10 de abril de 2016.

PAES, José Paulo. As dimensões da aventura; Por uma literatura brasileira de entretenimento. In: *A aventura literária*: ensaios sobre ficção e ficções**.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PENIDO, José Márcio. A voz calada. *Veja*, 21 de jan. de 1976, p. 96.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro,1978.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Achiamé: Rio de Janeiro, 1984.

TAVARES, Ildásio. Romance-reportagem (prefácio). In: LOUZEIRO, José. *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.