

## Com o sabor de romance

Rildo Cosson\*

### Resumo

Fruto de uma exaustiva pesquisa documental e da paixão pelo tema da Coluna Prestes, a obra *As noites das grandes fogueiras*, de Domingos Meirelles, é também apresentada como um relato histórico e jornalístico, no qual não falta um sabor de romance. Para compreender essa mistura, questionamos o estabelecimento das fronteiras discursivas e buscamos uma maneira de determinar o estatuto das narrativas localizadas no cruzamento da literatura com o jornalismo e a história. No caso, argumentamos que se trata de uma narrativa do gênero romance-reportagem.

*Palavras-chaves:* Gênero, romance-reportagem, fronteiras discursivas, Coluna Prestes

### Abstract

Coming from an intensive research and a strong commitment with the thematic of Coluna Prestes, the book *As noites das grandes fogueiras*, by Domingos Meirelles, is also introduced as a historical and journalistic narrative with a flavor of novel. Looking for an understanding of this mixture, we analyze the way in which discursive borders are drawn and we search the narrative status of these narratives built as a blend of Literature, History and Journalism. In this case, we believe that it is a narrative from the nonfiction novel genre.

*Keywords:* Genre, nonfiction novel, discursive borders, Coluna Prestes.

“It is not literature in this case which refers to and ‘imitates’ forms of nonliterary or paraliterary writing but rather those nonliterary forms which refer to the traditional patterns of literary expression.”

*Michal Glowinski*

Pelo que concentram de desejos, sentimentos e ações de forte efeito moral e social, as guerras e revoluções sempre se constituíram em matéria preferencial das narrativas épicas. Os heróis, criados ou revelados nessas narrativas, possuem uma aura que os singulariza como seres excepcionais, homens e mulheres cuja força de vontade e a posição que ocupam em suas comunidades os determina a realizar o extraordinário. O registro dos feitos tem sido a função da literatura e da história, e mais modernamente do jornalismo, que aproveitam os grandes conflitos para forjar mitos que passam da vida para as páginas dos livros e destas para o imaginário coletivo como testemunhos da grandeza e da miséria da humanidade.

É dentro desse contexto que se enquadra a narrativa de Domingos Meireles, **As noites das grandes fogueiras – Uma história da Coluna Prestes**. Mais

---

\* Doutor em Letras. Professor de Literatura da UFPE.

especificamente, o livro parece apresentar em sua proposta épica uma mistura de jornalismo, história e literatura. Os índices dessa mistura de campos são variados. A começar pelo subtítulo, que emprega o artigo indeterminado “uma”, sugerindo ao leitor, ao lado do pleito de modéstia do autor, que se trata de uma versão da história e não “a” história da Coluna Prestes. Continua com a apresentação de Maurício Azêdo, que afirma serem qualidades do livro não apenas o impressionante aparato documental, que nada deve ao trabalho de um historiador, mas também a sensibilidade e a paixão do repórter “capaz de recompor, com alma, carne e ossos, personagens/seres feitos com a massa, inclusive a de sonhos e ilusões, que forma as criaturas humanas” (p. 12). Conseqüentemente, prossegue Azêdo, “a narrativa assumiu um ritmo romanesco” (Idem). De forma que, mesmo não sendo um romance, possui “sabor de tal” (Meirelles 1997, p.14). Com efeito, as 706 notas e a extensa bibliografia, compreendendo desde entrevistas e depoimentos recolhidos ao longo de duas décadas em diversos estados brasileiros e nos países vizinhos até pesquisas realizadas em arquivos de instituições brasileiras e norte-americanas, além de livros e documentos relacionados com a época, remetem ao trabalho clássico de um historiador. Igualmente, a preocupação com pormenores como detalhes de decoração, os excessos descritivos, as repetições de informações já apresentadas e um certo cuidado em explicar o significado dos acontecimentos desvelam a escrita do repórter. Do mesmo modo, a construção cuidadosa das personagens e a seqüência narrativa, onde se alternam as ações dos principais contendores pontuada por momentos líricos, indicam o labor do romancista<sup>1</sup>.

Perante esses índices, uma primeira questão que surge é como ler **As noites das grandes fogueiras**: estamos diante de um livro de história, jornalismo ou literatura? Uma narrativa que mistura as três disciplinas? Não se trata aqui de resolver apenas uma questão de classificação bibliográfica. Muito menos se deseja buscar velhos preceitos positivistas que localizam procedimentos metodológicos, objetos de estudo e posturas teóricas como próprios de cada disciplina. O questionamento da localização discursiva da narrativa de Domingos Meirelles é, antes, um lugar privilegiado para se discutir a construção de limites e identidades disciplinares. Em outras palavras, ao posicionar-se como parte de três campos distintos – história, jornalismo e literatura – **As noites das**

---

<sup>1</sup> O caso dos diálogos, outro índice de construção romanesca presente na narrativa, é explicado pelo autor na sua introdução como reprodução exata de jornais, testemunhas, livros e revistas. Tal reprodução, todavia, não isenta o texto da invenção típica dos romances, apenas a transfere para as fontes.

**grandes fogueiras** nos ajuda a pensar como estabelecemos as fronteiras entre os discursos pelo próprio questionamento delas.

### **O estabelecimento das fronteiras**

Seguindo o senso comum, a história seria uma ciência preocupada unicamente com o estabelecimento da verdade dos fatos, desenvolvendo para tanto o estudo minucioso de documentos, monumentos, testemunhos e outros vestígios do passado. Quando muito, a história seria ainda responsável pela explicação do que somos e do que vivemos como consequência de acontecimentos do passado. O jornalismo, por sua vez, participa da mesma substância factual da história, mas a sua matéria é o presente, o registro imediato, a informação em lugar da reflexão, esta reservada à história que dispõe do vagar do tempo para peneirar as paixões próprias do calor da hora. Por ser efêmero, o jornalismo precisa chamar constantemente a atenção do seu leitor e para tanto recorre a artificios e mecanismos artísticos que são próprios dos textos literários. Dispondo de tanto tempo como a história e do mesmo interesse de cativar o seu leitor como o jornalismo, a literatura ocupar-se-ia de construir mundos imaginários através do poder da linguagem e da combinação das palavras em uma ordem freqüentemente obscura, mas de grande efeito estético.

A despeito de funcionarem para o senso comum, dificilmente encontraríamos profissionais de cada área satisfeitos com essas definições de história, literatura e jornalismo. O historiador não é prisioneiro do passado do mesmo modo que não falta reflexão ao jornalista e o exercício da ficção não isola o poeta e o romancista numa torre de marfim. Todavia, mais interessante do que essas e outras diversas objeções às definições dadas e a outras similares encontradas em manuais referentes a cada disciplina, é buscar compreender a lógica de seu funcionamento.

Acreditamos que, conforme o nosso exemplo, a definição contrastiva da história com o jornalismo e a literatura encontra correspondência em uma velha distinção da teoria literária. Trata-se da tradicional oposição entre fundo e forma. Neste caso, a história é fundo, a literatura é forma e entre os dois, num eterno conflito de identidade, cambaleia o jornalismo. Não é difícil perceber, como já o haviam feito os estudiosos da literatura desde o formalismo russo, que a separação entre fundo e forma não apenas é uma perspectiva idealista, como também uma impossibilidade prática, uma

vez que ambos são indissociáveis nos textos. Não há texto sem conteúdo ou sem forma. Mesmo assim, os apresentadores de narrativas de estatuto ambíguo como **As noites das grandes fogueiras** não deixam de associar a documentalidade à história – “a rigidez do historiador” – e a escritura à literatura – “o sabor de romance”. Nem as declarações sobre a retórica da história deixam de causar polêmica, como se pode ler nos textos de Hayden White (White 1991). Nem as implicações ideológicas das narrativas literárias são aceitas pacificamente, como demonstram os estudos sobre a representação de gênero e de minorias, conforme o exemplo de **The madwoman in the Attic**, das teóricas feministas americanas Sandra Gilbert e Susan Gubar (Gilbert e Gubar 1984).

Por outro lado, a permanência mesma dessa oposição, seja enfaticamente apresentada ou apenas sugerida, sugere que as inter-relações entre literatura, jornalismo e história podem ser elaboradas nos termos de uma gradação que tem a literatura e história como extremos e o jornalismo como a mediação entre eles. Nesse sentido, seria possível determinar pelo menos duas medidas de grau. Uma primeira, que diz respeito ao grau de elaboração artística das narrativas, percorre o caminho que vai da literatura para a história. A narrativa literária seria o grau máximo e a narrativa histórica o grau mínimo, com o jornalismo ocupando o lugar de intermediário. Uma segunda medida está ligada à distinção entre fato e ficção e faz o caminho inverso. A história teria o grau máximo de acurácia, seguida pelo jornalismo, com a literatura praticamente ignorando a distinção.

Está claro que tal sistema gradativo é percebido segundo noções cristalizadas dentro de cada área de saber. De certa forma, ele corresponde à imagem à qual se recorre correntemente quando se deseja distinguir os textos e as atividades dos historiadores, dos jornalistas e dos romancistas. O que precisa ser explicado é que essas gradações só se tornam possíveis porque estão construídas sobre um *continuum* no qual todas as narrativas estão inseridas<sup>2</sup>. É dentro desse contínuo que diferentes épocas e diferentes culturas recortam, de maneira particular, as fronteiras do que é aceitável como factual e ficcional, artístico e não-artístico, entre outras possíveis divisões. Da mesma forma, as semelhanças e diferenças que se pode encontrar entre as narrativas

---

<sup>2</sup> A proposição do contínuo narrativo foi utilizada por Robert Scholes e Robert Kellog (Scholes e Kellog 1969) em relação às divisões genéricas e foi também proficuamente aplicada por críticos como John Hollowell (Hollowell 1977) ao caso dos ambíguos *nonfiction novels* e à situação da literatura americana dos anos 60.

literárias, jornalísticas e históricas são consequência da posição que elas ocupam nesse contínuo, segundo um ordenamento estético ou documental.

Uma vez que as diversas narrativas estão inseridas em um contínuo, as fronteiras entre elas não devem ser tomadas rigidamente como a organização das disciplinas nas escolas e nas associações profissionais nos faz supor. Ao contrário, em lugar de blocos monolíticos e estanques, temos zonas de negociação e intercâmbio que mesclam os discursos e suas narrativas de diversas maneiras. Para entender o funcionamento dessas zonas é preciso repensar o conceito de fronteira, colocando em um segundo plano as noções de limite, barreira, separação, e privilegiando as noções de trânsito, de espaço de contato, de lugar de negociação de identidades, a fronteira como um limiar, enfim. Também é necessário compreender que, conforme explica Erving Goffman (Goffman 1988), a maneira como atribuímos sentido em nossa sociedade, como organizamos nossas experiências dependem de um contexto, de uma moldura [frame]. São essas molduras que nos permitem participar e entender o que somos e o mundo em que vivemos. Em alguns casos, essas molduras podem funcionar como normas que não podem ser desrespeitadas; em outros como regras que devem ser seguidas; em outros, ainda, como convenções que podemos aceitar ou recusar.

Sejam como normas, regras ou convenções, tais molduras não são efetivadas fora dos discursos, cuja existência é histórica e dinâmica. Na verdade, a efetivação delas depende de contratos socialmente celebrados<sup>3</sup> que identificam estas ou aquelas marcas narrativas como parte deste ou daquele discurso. Como bem diz Walter Mignolo, ao tratar da lógica das diferenças e da política das semelhanças entre a literatura, a história e a antropologia, as palavras que designam essas e outras áreas de saber, “não remetem a entidades nem concretas nem abstratas, mas a um conhecimento compartilhado e heterogêneo entre aqueles que produzem e interpretam os discursos” (Mignolo 1993, p. 116).

É por meio desse contrato social e do conjunto das marcas impressas em cada texto que identificamos determinadas narrativas como parte do discurso histórico, jornalístico ou literário. Contrato e marcas que conhecemos no campo literário como gênero do discurso, conforme a definição dada por Tzvetan Todorov: “numa sociedade,

---

<sup>3</sup> A noção de contrato narrativo como parte da distinção entre narrativa factual e narrativa ficcional é usado por Barbara Foley, para quem “mimesis entails a social contract; the textual features that signal its different conventions indicate that the fictional contract is being invoked; but they do not in themselves constitute the essence of fictional discourse” (Foley 1986, p.51).

institucionaliza-se a recorrência de certas propriedades discursivas e os textos individuais são produzidos e concebidos em relação à norma que constitui essa codificação. O gênero, literário ou não, não é mais do que essa codificação de propriedades discursivas” (Todorov 1980, p. 48).

De tudo isso resulta que, para localizarmos o estatuto discursivo de uma narrativa, devemos indagar sobre o seu gênero, pois é através dos gêneros que as fronteiras discursivas se concretizam. Além de marcar as linhas de fronteira, os gêneros, por funcionarem como guias de leitura e produção dos textos, movimentam-se dentro e através dos discursos reescrevendo e atualizando as suas configurações culturais. É por essa razão que, ao contrário do que o senso comum nos faz acreditar, as fronteiras entre narrativa factual e narrativa ficcional, narrativa artística e narrativa não-artística não apenas são móveis, mas também funcionam como limiares, ou seja, espaços de trocas, intercâmbios e interações tão diversas quanto a capacidade do ser humano de registrar a experiência, a memória e a invenção do mundo e de si próprio.

Tendo estabelecido dessa forma a questão das fronteiras entre história, jornalismo e literatura, cumpre agora que refaçamos nossa indagação original. Em lugar de indagar diretamente a qual discurso pertence a narrativa de Domingos Meirelles, devemos antes procurar identificar o gênero no qual se insere **As noites das grandes fogueiras**.

### **Um gênero ambíguo**

Como já destacamos anteriormente, não é apenas a apresentação de **As noites das grandes fogueiras** que remete a narrativa para um entrecruzamento de literatura, história e jornalismo. De fato, está bem evidente na leitura que a semântica da narrativa de Meirelles está construída fundamentalmente pela busca de uma verdade factual. É isso que se pode depreender das centenas de notas que remetem a jornais de diversas procedências, correspondências privadas, oficiais e reservadas, entrevistas, depoimentos de participantes, relatórios confidenciais e públicos, telegramas, projetos militares, notas oficiais, livros de história, biografias, memórias, autobiografias e anais. Tudo a serviço de um aparato documental que é ainda auxiliado pela reprodução de fotografias de diferentes épocas, cartas, ofícios e mapas. Além disso, a identificação das personagens pelos nomes completos, inclusive as alcunhas em alguns casos, a indicação precisa do

tempo e dos lugares, a quase obsessiva anotação de informações referenciais, tais como o número de mortos em batalhas e os tipos de armas, entre outros índices comuns aos discursos de realidade como a história e o jornalismo, não deixam dúvida quanto à factualidade do que está sendo narrado.

Toda essa verdade factual é organizada segundo uma série de processos narrativos realistas, conforme foram inventariados por Philippe Hamom (Hamom 1984). O principal deles é a descrição intensa, como acontece na abertura do livro com a cena do baile realizado no Hotel Esplanada, em São Paulo e, logo mais adiante, o retrato da cidade bombardeada pelas forças legalistas, entre tantos outros possíveis exemplos. A despeito de serem na maioria das vezes adequadamente motivadas, as descrições tornam a narrativa lenta e cansativa pelo excesso de informações. Esse mesmo traço de excessividade se encontra na base de outro processo realista importante que é a história paralela. Aqui, talvez, fosse mais próprio dizer a própria história, pois reescrever os eventos da revolta militar contra o governo Bernardes, que começa em São Paulo no ano de 1924 e continua com a Coluna Prestes, parece ser o objetivo maior da narrativa. Os dados dessa história são várias vezes repetidos gerando a redundância e a previsibilidade dos conteúdos típica dos textos realistas.

Tão relevante quanto os processos narrativos realistas citados, aos quais se pode ainda acrescentar o léxico especializado, o apagamento do narrador, a busca da transparência discursiva, a reprodução de outros discursos e o nivelamento do texto através da técnica de contraponto e da dispersão dos postos actanciais para além do protagonista que é Prestes, é o padrão cultural a partir do qual se instaura sintaticamente a narrativa. Neste caso, a construção evidentemente épica do relato tem como matriz o romance de provas, conforme as linhas gerais descritas por Mikhail Bakhtin (Bakhtin 1992). Com efeito, temos na narrativa um enredo que se constitui como uma ruptura do curso habitual da vida, ou seja, a revolta dos militares contra o governo de Arthur Bernardes. O tempo, ainda que com forte localização histórica, está a serviço das aventuras das batalhas e das marchas. O espaço cumpre seu exotismo geográfico graças a essas mesmas aventuras que movimentam as personagens desde as coxilhas do Rio Grande do Sul até o inferno verde do território do Amapá. Ambos, espaço e tempo, são anotados de acordo com as provas que oferecem ao herói e seus companheiros a oportunidade de demonstrar seus valores. A representação do mundo está centrada sobre os heróis que se revelam nos inúmeros embates dos revoltosos com os legalistas e nas

dificuldades enfrentadas num ambiente desconhecido e hostil que é o interior do Brasil, ainda que, como é comum no romance de provas, os heróis continuem tão imutáveis quanto a sociedade que eles pretendem transformar. Além desses traços gerais, a representação do protagonista, Luís Carlos Prestes, também aproxima a narrativa de Meirelles do romance de prova, mais especificamente de uma de suas variantes, o romance de cavalaria e sua versão mais moderna, a narrativa do faroeste. Em **As noites das grandes fogueiras**, Prestes é representado sob o signo da diferença. Ele não participa das brincadeiras dos oficiais, não revela o seu interior, está sempre calado, conforme a figura já clássica do solitário. Por outro lado, é audacioso, criativo e tenaz, sendo dele os grandes feitos e a fé inquebrantável nos ideais que guiam a luta dos revoltosos. Igualmente, como um típico herói do romance de cavalaria e do faroeste, não se contamina pelo ambiente da guerra, exigindo de seus homens altos padrões de honestidade e integridade moral, assim como exercita a generosidade com o inimigo. Também é dele a opção pelos fracos e oprimidos, enfatizada na narrativa pela extrema responsabilidade e solidariedade para com seus comandados.

A moldura sintática do romance de provas, conforme a variante do romance de cavalaria e do moderno faroeste, termina por conferir ao mundo representado em **As noites das grandes fogueiras** um certo maniqueísmo<sup>4</sup>. De um lado, estão os poderosos que usam todas as manobras para permanecerem no poder e, de outro, os jovens militares idealistas, que lutam por justiça social. Todavia, essa representação não está em desacordo com a pragmática da narrativa. Na verdade, ela proporciona o cenário adequado para a denúncia social que perpassa todo o relato. É a corrupção das instituições, como se vê através dos políticos que compram votos e fraudam as eleições, do presidente autoritário que governa através do estado de sítio, dos policiais que torturam os presos e se envolvem em negócios lucrativos com os banqueiros do jogo do bicho. É a violência do arbítrio que deporta presos políticos e comuns para campos de concentração na Amazônia. É a indiferença dos governantes para com o povo quando bombardeia impiedosamente a população civil de São Paulo. É a miséria que dizima as

---

<sup>4</sup> Ao fazer tal indicação, não estamos requerendo da narrativa de Meirelles isenção ou neutralidade conforme certo ideal de escrita histórica ou jornalística, apenas apontando para um traço estrutural da obra que é inegável. Quando adotou a moldura sintática do romance de provas, Meirelles escolheu interpretar dessa maneira os documentos que reuniu em lugar de tornar mais complexa a sua leitura das ações dos protagonistas. No entanto, não nos faltam exemplos de narrativas de alto comprometimento ideológico que recusam o expediente do maniqueísmo, como é o caso de **Memórias do Cárcere**, de Graciliano Ramos.

populações abandonadas do interior, sem educação, sem saúde e sempre exploradas pelo coronel mais próximo. De todas as denúncias enfeixadas no livro, a mais contundente não está explicitamente elaborada pelo autor. Ela surge no momento em que o leitor compara os desmandos e as mazelas das primeiras décadas do século e verifica que, a despeito do esforço dos jovens tenentes e de tantos outros idealistas, o Brasil é dolorosamente o mesmo.

Tendo a verdade factual como semântica, os processos narrativos realistas e um padrão cultural narrativo como sintaxe, e a denúncia social como pragmática, a narrativa de Domingos Meirelles pode ser facilmente integrada ao gênero romance-reportagem que fez bastante sucesso no Brasil dos anos 70. Inicialmente título de uma coleção de obras da editora Civilização Brasileira, a expressão romance-reportagem ganhou livre trânsito entre os críticos para designar textos que misturavam jornalismo e literatura e assumiam a missão de denunciar as misérias sociais na década de 1970. Os autores, tendo à frente José Louzeiro e Valério Meinel, eram na sua maioria repórteres policiais que insistiam em desvelar o submundo do crime, a vida dos menores abandonados, o consumo de drogas na classe média, as torturas nas prisões, enfim, o mundo dos marginalizados. Mesmo com ou até por causa desse forte compromisso social, o romance-reportagem não foi bem recebido pela crítica brasileira. De um modo geral, os críticos leram no novo gênero apenas um aspecto conjuntural da censura ditatorial, que forçava jornalistas a buscar refúgio na literatura, ou uma questão supostamente estrutural da literatura brasileira, isto é, a permanência do naturalismo. Essa é a perspectiva adotada por vários críticos, entre os quais Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves (Hollanda e Gonçalves 1980); Silviano Santiago (Santiago 1982); Malcolm Silverman (Silverman 1995); e Flora Süssekind (Süssekind 1984). Todavia, se é verdade que o romance-reportagem teve grande sucesso nos anos 70, nem por isso pode ser reduzido apenas a um fenômeno de época. Quando nada porque a produção de obras do gênero perdurará para além desse círculo histórico. As décadas de 80 e 90 apresentam novos títulos que asseguram continuidade ao romance-reportagem, ainda que essa produção receba pouca atenção e, alguns casos, nem mesmo use o rótulo genérico, como é o caso de **A Menina que Comeu Césio** (Pinto 1987); **Avestruz, Águia e... Cocaína** (Meinel 1994) e **A Prisioneira do Castelinho**, (Machado 1993).

Misturando literatura e jornalismo, discurso factual e discurso ficcional, o romance-reportagem, como já apresentamos em outro lugar (Cosson 2001), é um gênero

paradoxal porque insiste em se situar nos limiares da literatura com o jornalismo e, em alguns casos, com a história, contaminando discursos e desafiando limites. Dessa maneira, mesmo participando dos discursos em cujas fronteiras se instala, o romance-reportagem não pode ter seu estatuto narrativo definido por apenas um deles. O estatuto discursivo do romance-reportagem é *ambíguo*, porque não permite uma definição que se incline indubitavelmente para um ou para outro dos discursos. É por ser ambíguo que ele permite o desvelamento das normas, regras e convenções que o jornalismo e a história, enquanto discursos de realidade, adotam para expor a sua factualidade. É por ser ambíguo que através dele se pode questionar a suposta incoerência das informações contidas em um texto literário, a separação rígida entre os discursos e a hierarquização deles segundo um valor de verdade, no jornalismo e na história, ou um valor estético atemporal, na literatura. Aceitar essa ambigüidade é reconhecer nas narrativas recobertas pelo gênero uma construção específica de sentido do mundo e a legitimidade dessa construção como uma expressão cultural, mesmo quando não pode e nem deve ser assimilada ao que já é conhecido, classificado e, por isso, facilmente valorizado.

A conclusão de que a obra de Meirelles faz parte do gênero romance-reportagem pode parecer ao leitor que terminamos por recuperar o velho preceito da classificação bibliográfica, mesmo que seja através de um gênero híbrido. Na verdade, ao trocar o questionamento sobre o estatuto disciplinar/discursivo do livro por sua identidade genérica não estamos simplesmente passando de um modo de classificação rígido para um mais flexível. Reconhecer a existência de um gênero híbrido como o romance-reportagem significa aceitar que as fronteiras de um discurso terminam bem depois do que o outro já começou. Mais que isso. Pressupõe que os discursos se definem a partir de seus centros e não das suas bordas. Por essa razão, resultam sempre infrutíferas as tentativas de construir limites e identidades disciplinares. Reconhecer que as narrativas são informadas por seus gêneros antes que seus discursos, implica aceitar que é através dos gêneros que as configurações e reconfigurações culturais são efetivadas. Desse modo, se quisermos entender as representações com que fazemos a nós e a nosso mundo inteligível temos antes que perguntar o gênero em que elas se inserem. Até porque se todo texto participa de um gênero e não há texto sem gênero, como nos adverte Jacques Derrida (Derrida 1980), também não devemos esquecer que é a memória dos gêneros que nos guia no labirinto de textos que unem, separam, e

limitam as disciplinas e os discursos.

### **Bibliografia:**

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília, Editora da UnB, 2001.
- DERRIDA, Jacques. “La loi du genre”. **Glyph. Textual Studies**, n. 7, pp. 176-201, 1980.
- FOLEY, Barbara. **Telling the truth: the theory and practice of Documentary Fiction**. Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- GENETTE, Gerard. “Ficcional Narrative, Factual Narrative”. **Poetics today**, v. 11, n. 4, pp. 775-804, 1990.
- GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. **The madwoman in the Attic**. New Haven, Yale University Press, 1984.
- GLOWINSKI, Michal. “Document as a novel”. **New Literary History**, v. 18, n. 2, pp. 385-401, Winter, 1897.
- GOFFMAN, Erving. **Frame Analysis. An essay on the organization of experience**. Boston, Northeastern University Press, 1998.
- HAMON, Philippe. “Um discurso determinado” IN: BARTHES, Roland et al. **Literatura e realidade**. Lisboa, Dom Quixote, 1984.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque e GONÇALVES, Marcos Augusto. “Política e Literatura: a Ficção da Realidade Brasileira” IN: NOVAES, Adauto (Coord.). **Anos 70**. Rio de Janeiro, Europa, 1980.
- HOLLOWELL, John. **Fact and fiction: the New Journalism and the non-fiction novel**. Chapel Hill, University of North Carolina Press. 1977.
- MACHADO, Juremir. **A prisioneira do castelinho do Alto da Bronze**. Porto Alegre, Artes e Ofício, 1993.
- MEINEL, Valério. **Avestruz, águia e... cocaína**. 4 ed. Porto Alegre, L&PM, 1994.
- MEIRELLES, Domingos. **As noites das grandes fogueiras**. Rio de Janeiro, Record, 1997.
- MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa” IN: CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio Wolf (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo, EDUSP, 1993.
- PINTO, Fernando. **A menina que comeu césio**. Brasília, Ideal, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- SCHOLES, Robert e KELLOG Robert. **The nature of narrative**. New York: Oxford University Press, 1969.
- SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Porto Alegre, UFRGS, 1995.
- SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.
- TODOROV, Tzvetan. **Os Gêneros do discurso**. São Paulo, Martins Fontes, 1980.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo, EDUSP, 1991.