

O LIVRO-REPORTAGEM CONSTRUÍDO COM IMAGENS: diálogos com *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier

*THE NON-FICTION BOOKS BUILT WITH IMAGES:
dialogues with *O mez da gripe*, by Valêncio Xavier*

Marcos Antônio Zibordi¹

Resumo

Propomos possibilidades de construção do livro-reportagem como narrativa na qual as imagens são predominantes. Discutimos a teoria do jornalismo (LIMA, 2009; WOLFE, 2005) cotejada com o romance brasileiro *O mez da gripe* (XAVIER, 1998), estruturado a partir de recortes de jornais, fotografias e outros recursos visuais. Como resultado, acreditamos poder sustentar a concepção do que chamamos de livro-reportagem visual, capaz de fomentar autoria jornalística esteticamente renovadora.

Palavras-chave: Livro-reportagem. Romance. Jornalismo. Literatura.

Abstract

*We offer possibilities for the construction of the non-fictional book as a narrative in which the images are predominant. We discuss journalism theory (LIMA, 2009; WOLFE, 2005) compared to the Brazilian novel *O mez da gripe* (XAVIER, 1998), structured from newspaper clippings, photographs and other visual resources. As a result, we believe we can sustain the conception of what we call a visual non-fictional book, capable of promoting aesthetically refreshing journalistic authorship.*

1. Pós-doutorado na Universidade de São Paulo (USP). Professor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

Introdução

A intenção deste artigo é estabelecer parâmetros relativos a um aspecto ainda inexplorado do livro-reportagem: a sua construção com imagens, que poderiam ser, por exemplo, recortes de jornais, documentos, fotografias, desenhos, além de diversos tipos e tamanhos de letras. Apesar das reiteradas afinidades apontadas entre as narrativas jornalísticas e literárias, e especificamente entre o romance realista e o livro-reportagem, este ainda não foi relacionado a obras de ficção constituídas com imagens, entre os quais destacamos *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier (1998).

Baseados em conceitos desenvolvidos por teóricos norte-americanos e brasileiros quanto as similaridades entre as longas narrativas romanescas e jornalísticas, proporemos a construção do livro-reportagem do ponto de vista teórico e no cotejamento com o exemplo prático de *O mez da gripe*. Nosso método, portanto, é bibliográfico, mobilizando referências relativas às conexões entre jornalismo e literatura, e comparativo, ao equiparar produção literária contemporânea com a proposta de construção do livro-reportagem visual. Entendemos que comparar não é um fim em si mesmo, mas um meio, “um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva)”, conforme explica Carvalhal (2004, p. 8).

Sustentamos esta proposta porque o livro-reportagem é comparado ao romance pelo menos desde as proposições de Tom Wolfe (2005) para o chamado “novo jornalismo”, cujos conceitos são acatados e desenvolvidos por teóricos brasileiros. Cosson, por exemplo, afirma sobre *A sangue frio* que, “em meio à proliferação e ao sucesso do romance-reportagem, o livro de Truman Capote (2003) passa a ser apontado, pela crítica literária brasileira, como modelo desse modo de narrar caracterizado, principalmente, pelo encontro do jornalismo com a literatura” (COSSON, 2001, p. 20).

Entre essas confluências estão a longa extensão das produções romanescas e jornalísticas; a presença de personagens principais, antagonistas e secundários; o conflito que é apresentado, desenvolvido e concluído; a trama que se desenrola no espaço e no tempo; a alternância de tipos de narradores, em primeira ou terceira pessoa; a criação ou, no caso do jornalismo, transcrição de diálogos, entre outros aspectos.

Nosso objetivo principal é contribuir para a ampliação conceitual. Conforme defende Lima (2009), o livro-reportagem é capaz de expandir a teoria e a prática, tanto do jornalismo, quanto da literatura. Trata-se daquilo que Cremilda Medina define como necessidade de renovação estética das narrativas da contemporaneidade, pois, segundo ela, “temos potencialmente recursos para produzir sentidos em que ética, técnica e estética estejam a serviço de uma estratégia humanizadora de Jornalismo” (MEDINA, 1991, p. 197).

Nos tópicos seguintes deste artigo, exporemos as relações do livro-reportagem com o romance, conforme apontado pela teoria estadunidense e brasileira; em seguida, abordaremos questões relativas à visualidade das histórias em livros, os usos das imagens, problemas de documentação e memória para, então, propormos possibilidades de a longa narrativa jornalística visual, reproduzindo e discutindo partes de *O mez da gripe* (XAVIER, 1998) como exemplo literário.

Livro-reportagem como romance

Segundo Tom Wolfe, o livro-reportagem deve ser escrito “como um romance”, notadamente o de estilo realista. Partindo dessa similaridade estrutural, Wolfe elenca os seguintes recursos literários aproveitáveis pelo jornalismo: “contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica”; registrar “detalhes simbólicos”, como vestimentas e modos de agir, o que não seria “mero bordado em prosa”, mas “coloca junto ao centro de poder do realismo”; reproduzir falas captadas na convivência intensa com os personagens porque o diálogo “envolve o leitor mais completamente do que

qualquer outro recurso”; e, quanto à condução da narrativa, “apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular”, o que seria um “ponto de vista da terceira pessoa” (WOLFE, 2005, p. 53-56).

As proposições de Wolfe seriam aplicáveis a reportagens e livros-reportagem tendo como parâmetro a escola literária realista. No Brasil, teóricos como Martinez (2016) e Marcelo Bulhões ampliam tais correlações e este último aponta confluências com o Naturalismo. Em *Jornalismo e literatura em convergência* (BULHÕES, 2007), lemos que autores e obras jornalísticas dos séculos XIX e XX compartilhariam pressupostos naturalistas, como os defendidos pelo escritor francês Émile Zola e praticado em algumas de suas criações.

Segundo Bulhões, no “contexto de segunda metade do século XIX, a matriz positivista que contagia a literatura e alcança o Naturalismo também atinge a atividade jornalística”. O atingimento seria metodológico, de procedimento, relativo à maneira de compreender e abordar o real, ou seja, “sair a campo, tomar notas, documentar-se, conversar com pessoas conhecedoras de um assunto, observar etc., procedimentos defendidos por Zola, são práticas profissionais do repórter” (BULHÕES, 2007, p. 70).

Para Bulhões (2007, p. 40), “produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística”. Entre autores de romances que serviriam de inspiração, o teórico menciona Lima Barreto, que “assumiu as marcas de uma linguagem sem ornatos, despojada, convocando formas próprias de jornalismo, naquilo em que ele pode possuir de antibeletismo e concisão” (BULHÕES, 2007, p. 99).

No recenseamento das características literário-jornalísticas em Bulhões, reiteram-se ainda atributos ficcionais “visíveis na disposição dos diálogos no interior da intriga, nos efeitos plásticos das descrições de ambientes e mesmo no estratégico movimento de corte do capítulo para a promoção do suspense” (BULHÕES, 2007, p.172), além de “composição veloz dos eventos, do corte

abrupto da cena, da distribuição seca dos diálogos, do manejo de apelos visuais” (BULHÕES, 2007, p. 177).

Apesar desses subsídios abrangentes, do ponto de vista específico da relação entre livro-reportagem e romance, é Edvaldo Pereira Lima (2009) quem realiza uma das contribuições mais significativas, e que continua sendo o mais relevante da tradição estadunidense-brasileira com *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*.

Conforme o título do seu livro deixa claro, Lima propõe a ampliação do jornalismo com elementos da literatura, enquanto esta seria ampliada ao ser praticada jornalisticamente. No livro-reportagem, tal confluência superaria a cobertura tradicional, aprofundando de forma horizontal e vertical a abordagem superficial na imprensa diária – a horizontalização é feita com dados, documentos, constitui o aspecto quantitativo; verticalização se refere à interpretação, às subjetividades, características qualitativas (LIMA, 2009, p. 40).

Uma primeira aproximação entre longas narrativas literárias e jornalísticas é a “ancoragem na contemporaneidade” (LIMA, 2009, p. 257), a começar pelo fato de que o livro-reportagem e o gênero romanesco ainda estão em transformação, sendo o romance bem mais recente do que a tragédia e a poesia – e, diferente desta, sobretudo do poema épico, em geral não está interessado em um passado longínquo. Apesar de poder tratar de fatos pretéritos e até mesmo bastante antigos, a tendência do romance e do livro-reportagem é abordar temas contemporâneos. De clássicos do gênero, como *Rota 66*, de Caco Barcellos (2003), até produções menos expressivas, as longas narrativas jornalísticas são pautadas por acontecimentos próximos no tempo, assim como romances, entre os quais podemos citar, da produção brasileira, *O Cortiço*, que se inspira na formação de agrupamentos suburbanos no final do século XIX, no Rio de Janeiro, contemporâneos à obra de Aluísio de Azevedo (2017).

Quanto à analogia mais complexa, analogia de base, o romance realista e o livro-reportagem têm as seguintes semelhanças:

Ambos visam ao conhecimento da realidade humana, são antropocêntricos. Ambos devem construir uma fórmula estética que torne ao leitor aprazível a leitura. Ambos podem romper estruturas estabelecidas ou conformar-se com elas para cumprir, com o máximo de eficiência, a transmissão de uma mensagem dotada de fluidez. Em certos casos específicos, ambos combinam a sólida documentação factual para garantir a veracidade do real que representam com a estilística, para atingir grandes massas de consumidores de informação, realizando um importante papel de divulgação cultural que – para certas camadas da população – é educativo. E ambos tanto relatam uma trama – fictícia no primeiro caso, real no segundo – quanto simultaneamente realizam, através desse enredo, uma reflexão direta ou sugerida de um tema representativo de valores duradouros. (LIMA, 2009, p. 269).

Começamos a destrinchar a citação pelos personagens. Protagonistas, antagonistas, figuras secundárias e até mesmo aqueles com pequena presença dramática são responsáveis pelas ações na longa narrativa literária e jornalística, assumindo diferentes posições e tomando decisões variadas diante de cada situação. Isso determina o encadeamento dos acontecimentos. “Os elos que permitem a construção do romance, de sua narrativa, são as contingências distribuídas temporalmente nas relações entre os personagens” (LIMA, 2009, p. 252).

As decisões dos personagens vão sendo tomadas no decorrer do tempo, determinando o sentido atribuído aos acontecimentos anteriores e posteriores em relação ao presente da narrativa. Por isso se entende que, do ponto de vista temporal, o romance não é somente uma sucessão de atos, mas a duração dos mesmos, ou seja, as ações dos personagens permanecem tendo sentido para a construção da história quando algo que aconteceu no passado incide no presente, e continua influenciando as ações futuras. Não é a mera passagem do tempo pontuada com atos, mas sua continuidade, mantendo e transformando significados através dos personagens.

Suas ações no tempo promovem, então, uma “busca de sentido para explicar a realidade humana”, ambição que, para Lima, não está circunscrita ao romance, é fundamental também para o livro-reportagem. Ambos exprimem experiências, não são relatos simplistas, pretendem algo maior do que a exposição dos fatos: a transmissão de algum valor humano. Nem romance, nem livro-reportagem são narrativas meramente utilitárias; eles devem ser capazes de construir uma “sequência elementar”, segundo Bremond, pois “onde não há integração na unidade de uma ação, não há narrativa, mas somente cronologia, enunciação de uma sucessão de fatos não-coordenados” (BREMOND, 2008, p. 118). Todorov (1980, p. 62) expressa o mesmo entendimento ao afirmar que a narrativa “exige o desenvolvimento de uma ação, isto é, a mudança, a diferença”.

Ainda quanto às confluências entre romances e livros-reportagem, o tema narrado, tanto literária, quando jornalisticamente, deve ser entendido não só como exposição de um assunto, mas de sua discussão, ou, conforme Lima, em sua capacidade de “insinuar, pelo menos, reflexões sobre o sentido do valor encarnado pelo acontecimento” (LIMA, 2009, p. 255). Provocar ponderações não é exclusividade do romance, mas nele, como no livro-reportagem, o tema adquire amplitude e variedade, como a variedade estilística, possibilidade que nos interessa muito porque a longa narrativa jornalística construída com imagens é um investimento em grande medida estilístico.

Essa renovação é consoante com o confronto e, em certos casos, transgressão das normas estéticas que o romance, não raro, também promove. Por isso, Lima afirma que “recuperando então para o jornalismo, essa passagem pela literatura, podemos apontar que o livro-reportagem pode também colocar-se a meta de transgressão e ruptura, para fazer avançar a tecnologia de sua própria elaboração” (LIMA, 2009, p. 268). É o que se pretende com este artigo: delinear possibilidades para a construção de uma longa narrativa jornalística esteticamente renovadora, com imagens.

Para isso, é fundamental conceber a estrutura da história, ou a forma como as ações serão encadeadas. No que diz respeito à arquitetura narrativa do romance

e do livro-reportagem, recorreremos, inicialmente, à distinção entre fábula e trama. Segundo Todorov

A fábula é o que se passou na vida, a trama, a maneira como o autor no-lo representa. A primeira noção corresponde à realidade evocada, a acontecimentos semelhantes àqueles que se desenrolam em nossas vidas; a segunda, ao próprio livro, à narrativa, aos processos literários de que se serve o autor. (TODOROV, 1969, p. 97).

Podemos ler a trama do romance até mesmo sem saber qual fábula lhe deu origem; no livro-reportagem, a tendência é que a trama reproduza a fábula e que ambas sejam evidenciadas. Contudo, quando os elementos encadeados são visuais, ou predominantemente visuais – posto que a longa narrativa jornalística com imagens não exclui a palavra escrita, ela somente deixa de ser exclusiva – “são as relações espaciais que constituem a organização” (TODOROV, 1971, p. 61).

A disposição dos elementos na página acentua o caráter poético do romance e do livro-reportagem, no sentido atribuído pelos concretistas brasileiros, que compreendiam “o branco da página como elemento da estrutura” (PIGNATARI, 1975, p. 96). Sendo o espaço estruturante, há redimensionamento da hierarquia que prioriza as palavras como constituintes específicos da narrativa e o suporte, a página, passa a ter relevância equivalente às imagens e ao texto escrito – as prioridades são então definidas pela estruturação da trama “em pé de igualdade com os resultantes elementos da composição” (CAMPOS, 1975, p. 51). Nas palavras do mesmo poeta e teórico, é preciso ter “uma consciência rigorosamente organizadora” (CAMPOS, 1975, p. 51).

Essa estruturação rigorosa, sobretudo quando feita com imagens, implica em encaixar com eficácia narrativa os elementos visuais da composição da história.

Mas qual é a significação interna do encaixe, por que todos esses meios se encontram reunidos para lhe dar importância? A estrutura da narrativa nos fornece a resposta: o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda a narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se refere nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 1969, p. 126).

O mesmo procedimento de estruturação encaixante pode ser visto no romance *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier, no qual fotos, desenhos, reprodução de documentos e páginas de jornal, além de diferentes tipos e tamanhos de letras, vão sendo encaixadas, construindo a narrativa que nos serve de exemplo para a proposição do livro-reportagem com imagens. E neste ponto cabe a pergunta, que tentaremos responder nos próximos tópicos, antes de indicarmos as possibilidades do livro-reportagem visual: qual sua relação com imagens?

Exploraremos três possibilidades que nos parecem fundamentais, tanto em relação à obra literária, quanto às narrativas jornalísticas visuais: a relação com os documentos no sentido de exploração dos arquivos históricos, a presentificação da memória dos mortos e a ficcionalidade das imagens. Começemos por esse último aspecto.

Imagens, documentos e memória: usos ficcionais

Para a discussão dos usos das imagens pelo narrador criado na autoria instituída por Valêncio Xavier – e aqui estamos considerando também os recortes de trechos escritos, pois funcionam, sobretudo, visualmente – concordamos com Jacques Rancière (2021) no sentido de que as imagens não são simplesmente passivas ou dominadoras, mas implicam operações de montagem, estão em

movimento, dialogam e tensionam passado e futuro. Isso possibilita pensar nas imagens entre as quais estamos imersos e naquelas que as problematizam, questionam, ampliam, ou seja, contra imagens. Esse nos parece ser o trabalho realizado em *O mez da gripe*, a apropriação crítica de imagens disponíveis em jornais e outros suportes que, recortas e remontadas, criam uma narrativa que conta a história do surto de gripe espanhola ao mesmo tempo em que explicita as possibilidades políticas de seus usos – as contradições dos discursos da imprensa, a ideologia governamental em relação ao combate da epidemia, os divergentes pontos de vista da população, enfim, a maneira como as imagens podem ser tensionadas.

Conforme escreve Andrea Soto Calderón na introdução de *O trabalho das imagens*, obra constituída por uma entrevista da pesquisadora com Jacques Rancière (2021), repensar as aparências implica em discutir os detalhes, os intervalos entre imagens, aquilo que é menor, o detalhe, “uma borda que é, ao mesmo tempo, um transbordamento” (RANCIÈRE, 2021, p. 39). Valêncio Xavier está interessado justamente nisso, seccionando partes de jornais, documentos e outras manifestações imagéticas para construir uma segunda narrativa não só expondo imagens, mas repensando-as, como faz, por exemplo, ao contrariar pontos de vista estabelecidos sobre a gripe espanhola, na explicitação das tentativas de subestimar ou superestimar o surto pelos dois jornais curitibanos, o *Diário da Tarde* e o *Comercio do Paraná*.

Não se trata nem de decifrar imagens, como se sempre contivessem intenções ocultas necessariamente determinando a interpretação definida por quem as produziu, nem de endossar o pensamento segundo o qual elas perderam seu poder de representação por serem predominantes nas sociedades contemporâneas. É preciso considerar que elas, inclusive, resistem à representação. “Uma imagem não é uma coisa passiva, mas uma operação, uma maneira de ligar uma forma visível a outra, de conectá-la a um enunciado dizível, a certa estruturação do tempo, a certo lugar no espaço, a modos de percepção e de interpretação” (RANCIÈRE, 2021, p. 46). Relacionada ao trabalho de montagem de Valêncio Xavier, a citação está a nos dizer que a novela *O mez da gripe* instaura um

procedimento que entende as imagens em sua potencialidade narrativa, não simplesmente porque com elas se fez uma novela, mas porque explicita aquilo que são: correlação, tensão, diálogo, retroação sobre outras imagens e projeção das que virão. A obra literária em questão não torna as imagens narrativas, mas reorganiza e potencializa sua narratividade intrínseca.

O sistema representativo é o sistema em que imperam algumas regras e normas que definem as relações entre as palavras, as histórias, as imagens. É, portanto, um sistema que define o que podemos representar, como podemos e devemos representá-lo e para quem o representamos. (RANCIÈRE, 2021, p. 48).

A confluência entre imagem e ficção não é uma extrapolação deste artigo, pois a perspectiva teórica de Rancière incorpora a noção de literário como construção de novos sentidos, contrariando a clássica ideia de literatura como artefato inventivo, fingimento. Não se trata da oposição entre imaginário e real. Em O mez da grippe, os materiais tidos, a princípio, como referenciais, a exemplo de reportagens e documentos, não são exatamente transformados em ficcionais na estruturação da novela, mas percebidos como literários desde sua primeira aparição, nas páginas de jornais e nas manifestações oficiais via decretos de saúde, pois “há um trabalho ficcional em operação onde quer que seja necessário produzir certo sentido de realidade” (RANCIÈRE, 2021, p. 61).

Outros autores endossam a mesma perspectiva afirmando que Valêncio Xavier “segue uma esteira de renovação da linguagem beirando o experimentalismo radical, inovando e corrompendo a definição maniqueísta entre o que é literário e o que não é” (SILVA, 2010). Nesse sentido, insistimos: Valêncio Xavier não faz ficção a partir de objetos visuais reais, ou realistas, mas os transforma em novas ficções partindo de sua ficcionalidade inerente. Com elas, pretende confrontar a ficcionalidade originária, construir dissensos, ou, como diz Rancière (2021, p. 66), “afirmar que essa realidade não é a realidade, mas que há várias maneiras de construir a realidade”.

Essa construção é feita a partir de um olhar crítico os materiais que compõem a narrativa, daí a necessidade de discutirmos os documentos históricos que serão partes encaixadas na composição da novela *O mez da gripe*.

Ao vasculhar os mais diversos arquivos, de jornais a documentos oficiais, Valêncio Xavier revela o fascínio do escritor em busca dos seus objetos, colhendo vestígios em uma atividade de pesquisa, portanto de conhecimento e de saber, mas também de prazer, ou de “sabor”, para usar a expressão de Arlette Farge (2017, p. 36), para quem o arquivo é “excesso de sentido quando aquele que o lê sente a beleza, o assombro e um certo abalo emocional”. Nesse processo, estamos novamente diante de procedimentos tendencialmente literários:

Nesse exercício complexo, em que aparecem rostos – mesmo que sejam apenas esboços -, insinuam-se igualmente a fábula e a fabulação, e talvez a capacidade de um e de outro de transformar tudo em lenda, de criar uma história ou de fazer de sua vida uma ficção. O arquivo também informa sobre essa transformação, e os modelos que se adotam, uma vez identificados, acrescentam mais sentido. Narrativa e ficção se entrelaçam; a trama é densa e não se deixa ler tão facilmente (FARGE, 2017, p. 36).

Apesar de não ser fácil perceber as tramas possíveis, a obra de Valêncio Xavier, não só em *O mez da gripe*, evidencia sua competência como detector de detritos recolhidos e reorganizados, instituindo narrativa visual. Não que a procura pressuponha um método definido, estável, sempre aplicável ou infalível. Como lembra Farge, apesar dos olhos se acostumarem aos documentos, existem armadilhas e impasses. Ela lembra dos riscos de identificação ao material encontrado, assim como mimetismo e transcrições anódinas. Há também vestígios irreduzíveis a interpretações preconcebidas, assim como é preciso se livrar da simpatia pelo documento, como uma página de jornal, para manter a atenção crítica.

Esses cuidados poderiam evitar equívocos no processo de estruturação de uma “linguagem capaz de integrar as singularidades em uma narração apta a restituir suas rugosidades, a assinalar suas irredutibilidades assim como as afinidades com outras figuras. Apta a reconstruir e a desconstruir, a lidar com o mesmo e com o diferente” (FARGE, 2017, p. 90). Acreditamos que o vasculhador de arquivos chamado Valêncio Xavier, ao instituir sua autoria de narrativa visual e seus respectivos narradores, tem consciência das armadilhas dos documentos em uma novela em que não é refém, mas reconstrutor crítico de vestígios.

Do ponto de vista da reconstrução do passado – terceiro desdobramento que nos parece fundamental problematizar, além dos usos das imagens e dos arquivos –, *O mez da grippe* evidencia “nossa condição de mortais, condição tão incontornável como a exigência que ela implica: cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje” (GAGNEBIN, 2006, p. 27). Apesar da discussão proposta neste artigo não confluir, prioritariamente, para questões históricas em relação ao livro-reportagem, mas literárias, não podemos deixar de observar que o trabalho do jornalista implica em responsabilidade em relação à memória, desde as implicações éticas à maneira como se narra o passado, passando pela fundamental questão da verdade.

Apesar de sabermos que não se reproduz com exatidão aquilo que ocorreu, mas se reconstrói, conforme aponta Benjamim (1987), estas variações interpretativas não autorizam qualquer versão. Nesse sentido, *O mez da grippe* evidencia tanto a noção de reconstrução, quanto de seleção crítica de aspectos pretéritos na fixação presente das histórias e da História – noções indispensáveis ao jornalista, independente de materializar seu relato em imagens ou palavras usando “a criatividade narrativa e a inventividade prática” (GAGNEBIN, 2006, p. 43).

Para a mesma autora, ao lidar com rastros, o relativismo irresponsável e o dogmatismo dos fatos pretensamente verdadeiros relevam posturas equivocadas. A novela de Valêncio Xavier, apesar de retomar acontecimentos verificáveis, reconstruir situações, explicitar posicionamentos ideológicos contraditórios, e até

mesmo cínicos, como o das autoridades tentando apaziguar a gravidade da epidemia, instaura dúvidas, ocorrências sem resposta, histórias sem conclusão ou cuja ambiguidade suplanta as certezas, como observou Zeni (2013) em relação a uma das tramas, o possível estupro cometido contra a esposa de um casal isolado em casa pela gripe. “É necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Considerando que este artigo tem caráter propositivo, ou seja, pretende delinear possíveis bases para a produção do livro-reportagem visual, não é exagero lembrar da necessidade do jornalista, assim como do historiador, de relativizar o passado e sua própria narrativa, até porque, ao dialogar com a literatura, seria altamente contraditório reafirmar um ultrapassado estatuto de verdade, de teor cartesiano-positivista (MEDINA, 2008).

O *mez da gripe* é uma novela produzida em um contexto contemporâneo, em que a literatura se abre a um tipo de narrador que rememora, mas não necessariamente comemora o passado. No que diz respeito aos mortos e aos horrores de genocídios, como o nazismo, ou de perdas generalizadas de vidas, como na gripe espanhola, narrar implica em transformar o caos em cosmo possível, recuperando aquilo que a tradição oficial despreza ou procura apagar intencionalmente. O narrador como o criado pela autoria de Valêncio Xavier recupera os cacos, os restos históricos e suas experiências possíveis, em geral traumáticas, tornando a pobreza, a escassez, o esquecido, o recalcado, o submetido, vestígios de interesse, os principais materiais da narrativa.

O resultado não poderia ser uma construção apaziguadora, estável, daí a tendência a se evitar o linear e o contínuo – em *O mez da gripe*, esses dois aspectos, presentes, são desestabilizados pela exigência de um leitor atento que deve remontar as partes para lhes atribuir sentido. “Somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Livro-reportagem visual?

Feitas as considerações teóricas sobre as relações entre jornalismo e literatura, especialmente via romance, narrativa com imagens, usos de arquivos e reconstrução do passado, entremos na proposta principal deste artigo, a possibilidade de estruturação do livro-reportagem visual. Em geral, as obras produzidas até agora são visualmente pobres. As variações de formato são pequenas e as dimensões das páginas mudam em prol do melhor aproveitamento do papel, ou seja, por razões econômicas, não como recurso narrativo. São poucos os tipos de papéis utilizados, sobretudo o sulfite branco, em gramatura tradicional, de 75 gramas, ou, no máximo, papel pólen, na mesma gramatura ou similar, como na coleção Jornalismo Literário, da Companhia das Letras. A tipologia muda pouco e, em geral, são usadas letras serifadas parecidas com Times New Roman.

Quase não existem imagens: são raros os mapas e infográficos, e quando fotografias são inseridas, não se relacionam a trechos específicos da história. Em alguns livros, como *Chatô: o rei do Brasil* (MORAIS, 1994), aparecem retratos ou cenas publicadas em bloco, em forma de álbum, constituindo seção única cuja inserção entre as páginas facilita a montagem da obra, mas causa estranheza em relação ao fluxo narrativo.

Um olhar retrospectivo é ainda mais frustrante porque um dos primeiros livros-reportagem do Brasil incorpora imagens de vários tipos. Em *Os sertões*, de Euclides da Cunha (2016), publicado em 1902, constatamos a preocupação com a inclusão de mapas, desenhos e fotografias. Infelizmente, esse procedimento editorial não prosperou “sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata porém com maior exatidão, da edição, isto é, do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou várias apresentações mais ou menos diferentes” (GENETTE, 2009, p. 21).

Contemporaneamente, é preciso considerar que a sociedade é imersa em imagens, não só na disponibilidade tipológica oferecida por programas de edição

de texto (nem precisamos mencionar os softwares de editoração), como, especialmente, na miríade de tipologias veiculadas pelas mídias, com requintes visuais até em cartazes de açougues, nos quais, sem exagero nem banalização da discussão, letras desenhadas com esmero visam chamar a atenção do consumidor, inclusive com uso diversificado de cores. Mas teóricos, produtores e editores de livros-reportagem permanecem impassíveis diante de tudo isso.

É necessário promover aquilo que Donis Dondis (1999) chama de “alfabetismo visual”. Sem esoterismos ou imposições de dificuldades inexistentes, a ideia é que, se podemos ser alfabetizados para escrever e ler palavras, também podemos aprender a usar imagens competentemente, sem a pretensão de atingir píncaros artísticos, mas eficácia comunicacional, capacidade historicamente exigida de jornalistas, cada vez mais relacionada a aptidões visuais.

A propósito, Donis Dondis, designer e professora, considera falsa a dicotomia entre arte desinteressada e aplicação prática, ao menos desde quando a fotografia deu o último golpe na ideia de domínio artístico exclusivo do artista visual, até então circunscrito a pintores e desenhistas. Quanto ao uso da palavra como elemento fundamental, “nos modernos meios de comunicação acontece exatamente o contrário”, ou seja, “o visual predomina”:

O design de livros tem sido dominado pelo aspecto clássico das páginas em equilíbrio absoluto [...] A monotonia representa para o design visual uma ameaça tão grande quanto em qualquer outra esfera da arte e da comunicação. A mente e o olho exigem estímulos e surpresas, e um design que resulta em êxito e audácia sugere a necessidade de aguçamento da estrutura e da mensagem. (DONDIS, 1999, p. 118).

Um procedimento fundamental na construção do livro-reportagem enquanto narrativa visual seria a tomada de consciência tipológica, ou seja, não só a escolha, mas a potencialização do desenho das letras em seu apelo comunicativo. Em *Pensar com tipos*, Ellen Lupton (2006, p. 19) afirma que, a partir de avanços técnicos e estéticos ocorridos no século XIX, a tipografia é “um sistema elástico de

qualidades formais” em que “a relação entre as letras de uma fonte tornou-se mais importante que a identidade de cada caractere”.

Aspectos como peso, tensão, haste, barra, ângulos, curvas, ascendentes e descendentes não devem ser encarados individualmente, mas relacionados tanto no interior das palavras, como destas em relação aos demais tipos e ao conteúdo do texto. Trata-se de investir narrativamente no desenho das letras, usando-as não somente para fixar o aspecto visual da história, mas para contá-la de fato.

Pedagogicamente, as possibilidades de diálogos entre obras literárias e jornalísticas no intuito de propor a construção do livro-reportagem enquanto narrativa visual implica em reposicionamento de conteúdos ministrados na graduação, nos cursos de Jornalismo e afins, assim como alterações em bibliografias recomendadas enquanto, no mercado editorial, apela para a consciência de editores que pretendem renovar o produto jornalístico cuja aceitação comercial é relevante. Souza toca no ponto central ao afirmar o seguinte:

Para pensar as novas relações entre o texto e a imagem, na perspectiva da incidência da noção de tela na produção e difusão do conteúdo ou da informação, é preciso medir bem a globalidade da percepção de um produto editorial feito de texto e imagem, mais precisamente de um texto concebido da mesma forma que uma imagem, tendo em vista os novos modos de difusão dos textos. Este produto da comunicação é tanto escrito quanto visual. O que deve ser introduzido é a relação entre texto e imagem, e o problema que emerge é a função do editor neste novo cenário. (SOUZA, 2015, p. 226)

Algumas correntes da teoria do design e a história da editoração evidenciam o uso de imagens nos livros, inclusive tipológicas, enquanto a literatura brasileira contemporânea nos proporciona ao menos um exemplo relevante de romance visual através do qual pretendemos demonstrar as possibilidades para o livro-reportagem. É o assunto do próximo tópico.

Confluência literária inexplorada

No romance *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier, encontramos um manancial de possibilidades visuais na variedade tipológica, no design das páginas e, principalmente, nos diferentes conteúdos recortados e recombinaados para contar a história do surto de gripe espanhola ocorrido na cidade de Curitiba, no início do século XX.

A narrativa encadeia fotos, anúncios publicitários, documentos oficiais, cartões postais, cartazes, diversos tipos de textos (como entrevistas, telegramas e poemas) em diferentes tipologias e, sobretudo, reproduz recortes de dois jornais paranaenses, com posturas editoriais opostas em relação ao surto de gripe espanhola, o *Diário da Tarde* e o *Commercio do Paraná*.

Esse encadeamento visual é constituído de maneira complexa, o que implica em imagens que não são tomadas como objetos isolados a serem sequenciados. A narrativa se faz considerando que existem intervalos significativos entre as partes. Não são imagens independentes que se relacionam, mas “a potência que possibilita cada uma dessas unidades” (RANCIÈRE, 2021, p. 75). Não se exclui a noção relacional entre as imagens anteriores, posteriores, laterais, mas, precisamente, o “entre”, que por sua vez implica no seguinte: “uma imagem chama a outra que não está lá, um tempo chama outra temporalidade que, contudo, não está lá”, conforme o mesmo Rancière (2021, p. 75).

Essa maneira de ver as imagens sequenciadas tem relação direta com o cinema, cuja produção não é estranha nem à trajetória profissional do autor de *O mez da gripe*, nem à própria novela. Diversos comentadores da obra de Valêncio Xavier têm apontado confluências entre a narrativa literária que estamos discutindo e as histórias cinematográficas.

Valêncio Xavier monta todas as suas narrativas de modo a criar as mais diversas associações, ambiguidades e interpretações. As lacunas criadas pelo texto são várias, e a justaposição entre textos verbais e imagens geram poucas certezas, e as entre textos verbais tendem a ambiguidade. (ZENI, 2013, p. 256)

Dito isso, do ponto de vista do quanto pode ser produtivamente inspirador para o livro-reportagem visual, devemos observar que O mez da gripe é constituído, em grande parte, com recortes de jornais, ou seja, estamos, literalmente, diante de relações entre jornalismo e literatura, inclusive no que se refere ao assunto, um fato jornalístico de alcance histórico, a gripe espanhola, conforme publicada na imprensa paranaense do início do século passado. Quando Valêncio Xavier levou a público sua criação literária visual, em 1981, o surto havia ocorrido sessenta anos antes. Tratava-se de um tema contemporâneo, e, quando escrevemos este artigo, a contaminação em massa pela gripe foi atualizada, porque relembrada pela pandemia de Covid-19.

O fato pontual tematizado em O mez da gripe, circunscrito ao Paraná na obra literária, é ampliado pelo contexto global, pois a narrativa principal se desenvolve paralelamente aos eventos finais da Primeira Guerra Mundial. Sem dúvida, uma pauta de interesse também jornalístico, demonstrando que assuntos contemporâneos são os que mais incitam longas narrativas ficcionais e o livro-reportagem.

Vejamos em seguida uma das páginas iniciais da obra de Valêncio Xavier, em que é apresentado o tema da gripe. Ela teria começado na cidade paranaense de Paranaguá, conforme reprodução do relatório do diretor de Serviços Sanitários, encimada pela reprodução de parte de uma página de jornal sobre o conflito mundial.

Figura1 - O mez da gripe



Fonte: Valêncio Xavier (1998, p. 13).

A produção consequente do livro-reportagem enquanto narrativa visual impõe manejo adequado de personagens e de suas falas. Na obra literária de Valêncio Xavier, eles aparecem em inúmeros rostos e em fotos de pessoas, associados direta ou indiretamente aos fatos, como na página abaixo.

Figura 2- O mez da gripe



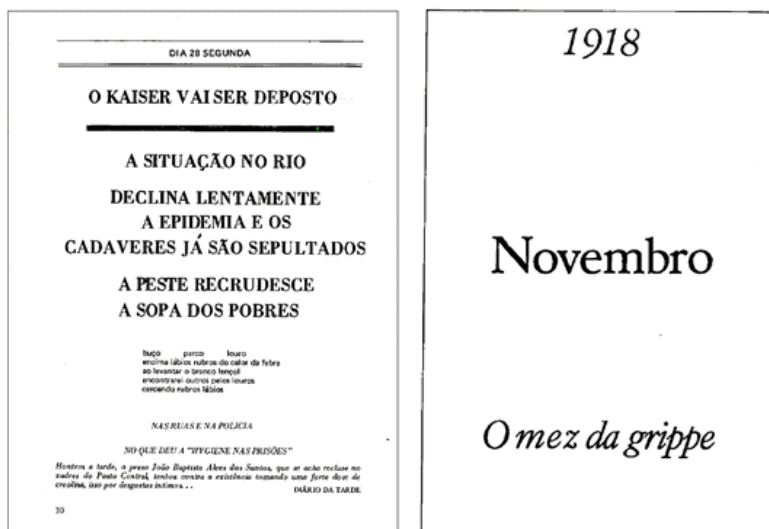
Fonte: Valêncio Xavier (1998, p. 13).

A página é composta por três reproduções. No topo, lemos o decreto do secretário Ricardo Negrão Filho, que proíbe a presença de pessoas em enterros para evitar contaminação pela gripe espanhola. É um personagem que se manifesta oficialmente. Abaixo, a foto de um funeral acompanhado por inúmeras pessoas faz um contraponto irônico, mostrando que a realidade desacata o regimento sanitário. São personagens dissidentes, antagonistas, criando um conflito. O terceiro elemento da página, em discurso direto, é parte da entrevista com dona Lúcia, realizada décadas depois do surto. Sua fala reforça o fato de que as pessoas desobedeciam a ordem de não carregar caixões coletivamente e cria elos narrativos, pois as declarações da entrevistada, que sobreviveu à gripe espanhola, são citadas em várias páginas, pelas quais compreendemos causas e consequências, construindo sentidos para a história. Essa é uma das inúmeras

Possibilidades a que pode recorrer o livro-reportagem para apresentação de personagens, de suas ações e falas, estruturando conflitos. Afinal, documentos oficiais, fotografias e entrevistas são conteúdos corriqueiros da prática jornalística. O tempo, outro elemento indispensável à construção de narrativas, aparece na obra de Valêncio Xavier de duas maneiras, predominantemente. O *Mez da grippe* cobre três meses de epidemia, entre outubro e dezembro de 1918, formando três capítulos, cada qual abrindo com a reprodução do calendário do mês, reproduzindo imagem da época. Além dessa indicação geral, as páginas trazem a demarcação de dias específicos, evidenciando a sequência de ações no tempo, que a narrativa trata diariamente.

O uso de calendários e a indicação de dias do mês são possibilidades para narrar a passagem do tempo, mas, evidentemente, a temporalidade pode acontecer de diversas maneiras, como nas datas que existam em eventuais documentos que o livro-reportagem vier a citar – um exemplo a ser lembrado são as inúmeras transcrições de decretos e avisos da revolução russa, datados, que podem ser lidos em Dez dias que abalaram o mundo (REED, 2010), e que, no caso de uma narrativa visual, seriam reproduzidos, contendo a indicação temporal. Vejamos duas páginas de *O mez da grippe* com seus dois modos de datação:

Figura 3- O mez da grippe



Fonte: Valêncio Xavier (1998, p. 13).

Nas sequências narrativas, as ações dos personagens acontecem no tempo e no espaço. Historicamente, os locais são mencionados e descritos e, no romance realista, uma qualidade sempre notada é a capacidade de construir imagens que descrevam cenários, levando o leitor a imaginar visualmente. Em *O Mez da Grippe*, o que seria descrito passa a ser, literalmente, mostrado, dispensando a descritividade em prol da reprodução de fotografias e cartões postais de Curitiba, com diversas imagens do espaço urbano onde ocorre o surto de gripe espanhola de que trata o livro.

Como não poderia deixar de ser, essas imagens estão associadas a ações importantes para o desenrolar da trama, como a delegacia, o bairro Batel, o teatro Hauer, o Hospital de Caridade, o Hospício Nossa Senhora da Luz, a praça General Osório, o correio, o centro da cidade, praças, ruas. Pensando em clássicos do livro-reportagem, podemos evocar *Notícia de um sequestro*, de Gabriel García Márquez (1996), que, no caso de uma edição visual, poderia se beneficiar de mapas com a localização do cativo das pessoas sequestradas, protagonistas do livro, assim como dos locais dos sequestros e outros pontos da geografia colombiana.

No exemplo abaixo, página de *O mez da grippe* com reprodução de foto do Hospício Nossa Senhora da Luz, para onde eram levadas as pessoas abaladas mentalmente pela gripe espanhola, conforme lemos nos textos que acompanham a imagem.

Figura 4 - O mez da grippe



Fonte: Valêncio Xavier (1998, p. 32).

Como estamos nos aproveitando do “gesto da arte” (MEDINA 2003, p. 62) para inspirar narrativas jornalísticas, antes de concluir este tópico gostaríamos de trazer à tona outro procedimento compositivo de O mez da gripe como exemplo à estruturação do livro-reportagem com imagens, sobretudo porque, neste início de terceiro milênio, o chamado “jornalismo de dados” (ZIBORDI, 2016) é valorizado como método de captação de informações para produção de reportagens escritas e visualizações informativas, especialmente com infográficos. Ao reproduzir tabelas de mortalidade de gripe espanhola em Curitiba, a obra de Valêncio Xavier demonstra como estatísticas podem ser incorporadas à ficção e, imaginamos, de forma mais natural ainda, poderiam ser aproveitadas no livro-reportagem.

As representações de dados visualizáveis não são novidade nas narrativas jornalísticas. Gráficos, tabelas e formatos similares são úteis porque facilitam a compreensão e evitam que o texto escrito carregue muitos números, dificultando a leitura. Separar aquilo que deve ser informado através de palavras ou de imagens é, portanto, uma capacidade prática a ser transposta de jornais, revistas e plataformas virtuais para o livro-reportagem, como seria possível com o clássico Rota 66, de Caco Barcellos (2003).

Essa é uma obra lastreada em abrangentes dados estatísticos oriundos de um Banco de Dados (em maiúsculo, conforme o original), construído ao longo de 20 anos. Ele contém milhares de nomes de vítimas e informações pessoais como endereço, idade, as circunstâncias da morte, datas, indicação dos policiais que atuaram nas ocorrências, entre outras estatísticas. Quando, ao final da investigação, Caco Barcellos encaminhou à Justiça, para verificação do passado criminal das vítimas, as informações coligidas sobre os mortos pela Polícia Militar, havia 3.523 nomes (BARCELLOS, 2003, p. 249). Essas pessoas moravam nos mais diversos locais, especialmente periféricos, da capital paulista e entorno.

Assim, imaginamos que locais mencionados em Rota 66 poderiam render mapas, evidenciando que a maioria das vítimas da PM mora na periferia, com demarcações geográficas também úteis a quem não conhece São Paulo e Região Metropolitana. E , para mencionar possibilidade específica, poderíamos tornar

visualizável o trajeto da perseguição a jovens assassinados pela polícia, que ocupa toda a primeira parte do livro-reportagem. Essa ação mobilizou dezenas de viaturas num périplo pela capital paulista, e um mapa seria extremamente útil, inclusive indicando horários em que ocorrem os movimentos principais.

Estamos mencionando os aspectos quantitativos de Rota 66 que podem ser visualizados porque estatísticas também fazem parte da ficção visual de Valêncio Xavier, com a tabela de mortalidade que encerra O mez da gripe:

Figura 4 - O mez da gripe

88

OS MORTOS DA GRIPPE						
ANNO DE 1918						
POPULAÇÃO DE CURITYBA E SUBURBIOS = 73.000 HABITANTES						
DISTRICTOS	NASCI- MENTOS	CASA- MENTOS	OBITOS	OBITOS POR GRIPPE		
				NOV.	DEZ.	TOTAL
CURITYBA	1.629	137	1.261	254	67	321
S. CASEMIRO						
DO TABOÃO	240	71	59	7	2	9
NOVA						
POLONIA	127	16	34	3	2	5
PORTÃO	248	59	112	31	18	49
TOTAL GERAL	2.244	283	1.466	295	89	384
DOENTES DE GRIPPE = 45.249						
PORCENTAGEM DE OBITOS = 0,84%						
RELATÓRIO DO SR DR. TRAJANO REIS DIRECTOR DO SERVIÇO SANITÁRIO CURYTIBA 1919						

Fonte: Valêncio Xavier (1998, p. 32).

A partir desse e de outros exemplos de uso de dados constituindo a história ficcional, as possibilidades de Rota 66 servir de base a uma narrativa visual são amplas. As estatísticas podem aparecer em diversos tipos de infográficos; são possíveis ainda inserções de fotos de pessoas, mapas de locais, tipos de armas e munições, veículos policiais e outros aparatos de segurança; e a reprodução de documentos pode contar histórias sem o auxílio do texto, especialmente através de páginas do extinto jornal Notícias Populares, publicação tomada como base para a construção do Banco de Dados que subsidia o livro-reportagem.

Conclusões possíveis

Apesar das limitações desta proposta inicial que pretende contribuir, dentro de seus limites, para a renovação do gênero livro-reportagem, acreditamos ter estabelecido parâmetros suficientes para iniciar reflexões sobre as possibilidades de construção de narrativas nas quais o texto não seja o único elemento a contar a história, e que mesmo as palavras levem em consideração as características estéticas das tipologias.

Acreditamos também ter argumentado no sentido de alertar para os usos complexos da imagem, evidenciando não somente suas possibilidades de encadeamento, mas de formação de sequências cujos elementos carregam potenciais narrativos e cujos intervalos entre elas são tão importantes quanto as imagens. Na mesma linha de alerta, acreditamos ter demonstrado que o uso de arquivos e a reconstrução da memória implicam em problemas éticos, técnicos e estéticos fundamentais na tentativa de se construir um livro-reportagem visual, conforme provisoriamente denominamos.

Esperamos, ainda, também ter chamado a atenção para a renovação da leitura de clássicos do livro-reportagem, pois, ao serem explicitadas suas potencialidades visuais, solicitamos um novo olhar sobre tais obras. No sentido inverso, o da literatura, é possível promover a ampliação de sentido em relação à novela *O mez da gripe*, capaz de dialogar com o campo jornalístico não só pelo uso de recortes de jornal na construção da ficção, mas desta para o livro-reportagem.

A nosso ver, essa via de mão dupla é capaz de articular a ampliação de sentidos de conteúdos literários, jornalísticos, e, sobretudo, jornalístico-literários.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Panda Books, 2017.

BARCELLOS, Caco. **Rota 66 – a história da polícia que mata**. São Paulo: Record, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234.

BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. *In*: BARTHES, Roland; GREIMAS, A. J.;

BREMOND, Claude; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; METZ, Cristian; TODOROV, Tzvetan; GENETTE, Gérard. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 114-141.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. Evolução de formas: poesia concreta. *In*: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. p. 49-55.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2004.

COSSON, Rildo. **Romance-reportagem: o gênero**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Sesc, 2016.

DONDIS, Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Notícia de um sequestro**. São Paulo: Record, 1996.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Manole, 2009.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário**: tradição e inovação. Florianópolis: Insular, 2016.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo**: da herança positivista ao diálogo dos afetos. São Paulo: Summus, 2008.

MEDINA, Cremilda. Jornalismo e a epistemologia da complexidade. *In*: SEMINÁRIO TRANSDISCIPLINAR - a Crise dos Paradigmas, 1., 1991, São Paulo, SP. **Anais** [...]. São Paulo: ECA, 1991. Mimeografado.

MORAIS, Fernando. **Chatô**: o rei do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PIGNATARI, Décio. Poesia concreta: pequena marcação histórico-formal. *In*: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. p. 95-104.

RANCIÈRE, Jacques. **O trabalho das imagens**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2021.

REED, John. **Dez dias que abalaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, Penguin, 2010. SILVA, Rodrigo Vieira. O trapeiro, a influenza e o esquecimento: O Mez da Gripe e a teoria estética de Walter Benjamin. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, MG, n. 2, p. 87-96, dez. 2010. Disponível em:
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5316>. Acesso em: 22 maio 2022. ISSN 2179-8478. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2179-8478.0.2.87-96>.

SOUZA, Antonio Paulino de. Gênese social do editor e as novas condições de produção do livro. **Cadernos CRH**, Salvador, v. 28, n. 73, p. 215-230, jan./abr. 2015.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Perspectiva, 1971.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o novo jornalismo**. Tradução de José Rubens Siqueira. Posfácio de Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

XAVIER, Valêncio. **O mez da gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZENI, Lielson. A montagem em *O mez da gripe*, de Valêncio Xavier. **Intersemiose -Revista Digital**, Recife, PE, ano 2, n. 3, p. 243-257, jan./jun. 2013.

ZIBORDI, Marcos. Livro-reportagem Rota 66: pioneirismo, metodologia e narrativa. **Líbero**, São Paulo, SP, v. 19, p. 121 - 130, 2016.