

Literatura e Jornalismo: Relações entre Memória e Esquecimento

Daniela Werneck Ladeira Réche

Universidade Federal de Juiz de Fora

Índice

1. Introdução	1
2. <i>Notícia de um sequestro</i> como o arquivo dos outros	2
3. Memória e esquecimento no jornalismo literário	6
4. Considerações finais	8
5. Referências bibliográficas	9

Entrevistei todos os protagonistas que pude, e em todos encontrei a mesma disposição generosa de perturbar a paz de sua memória e reabrir em mim as feridas que talvez quisessem esquecer.

Gabriel García Márquez

“ (...)como fazer no bicho-homem uma memória? Como gravar algo indelével nessa inteligência voltada para o instante, meio obtusa, meio leviana, nessa encarnação do esquecimento?” (...)Grava-se a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de causar dor fica na memória”. (...) Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício,

quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; (...)tudo isso tem origem naquele instinto que divisou na dor o mais poderoso auxiliar da mnemônica.

Friedrich Nietzsche

1. Introdução

A construção da memória é muitas vezes marcada pela dor e sofrimento, seja por acontecimentos violentos relativos à história da sociedade, seja por dramas pessoais, tramas secundárias construtoras das narrativas de vida. Memória e esquecimento são faces de uma mesma moeda. Arquivar a própria vida ou a história de um tempo tornou-se preocupação crescente nas sociedades ocidentais. Talvez na tentativa de se escapar da amnésia frente à aceleração cultural, o homem vem valorizando a memória e a musealização (forma de reter o passado materialmente), como sustenta Andreas Huyssen, “para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudanças e o contínuo

encolhimento dos horizontes de tempo e espaço” (HUYSSSEN, 2000: 28).

Buscar a relação entre a literatura, espaço de memória, de arquivamento de vidas e de história das sociedades, e o jornalismo, lugar do esquecimento, do consumo desenfreado e mercantil, torna-se uma tarefa imprescindível ao jornalista que pretende transformar seu ofício. Como transmitir ao outro a experiência dos fatos, sem cair na banalização de uma sobrecarga de informações descontextualizadas? Como utilizar o jornalismo literário para “transmutar o fato externo em memória e experiência, permitindo que o leitor confira sentido ao que lê e integre o acontecimento à sua vida” (DANZIGER, 2007:171)?

Sabe-se que a informação em nossa sociedade é constantemente transformada em mercadoria: vive-se a experiência do transitório e efêmero. O homem passa a ser “desmemoriado, embora detentor de poderosa memória artificial; alienado, apesar de hiperinformado; e anti-social, apesar de imerso em uma rede fabulosa de comunicação” (MENESES, 1999:15).

Com o estudo do livro-reportagem *Notícia de um sequestro*, de Gabriel García Márquez, publicado em 1996, meio híbrido entre literatura e jornalismo, busco analisar como esse pode ser uma forma de arquivamento das memórias dos outros e como o entrelaçamento entre memória e esquecimento se dá na transmissão das experiências pessoais e coletivas.

Além disso, esse escritor-jornalista¹ realiza um trabalho com cartas e diários. Como

¹O autor do livro pode receber essa denominação por trabalhar com o meio híbrido livro-reportagem, atuando como um jornalista na apuração e transmissão dos acontecimentos reais e como um escritor,

arquivos pessoais, além de transmitirem partes da história, esses meios de repassar informações e, principalmente, os pensamentos também estão imersos na subjetividade de cada indivíduo, já que são realizadas triagens nos relatos, arquivando aquilo que é importante (ou não) em determinado momento.

O que nos interessa no presente estudo é entender como os arquivos pessoais tornam-se uma importante fonte para o entendimento do outro e como a transmissão da experiência nos fatos narrados serviria para a construção de um jornalismo ideal e intelectualizado, onde o envolvimento humano seria a chave para um relato próximo da realidade.

2. *Notícia de um sequestro* como o arquivo dos outros

A documentação dos arquivos privados permitiria, finalmente e de forma muito particular, dar vida à história, enchendo-a de homens e não de nomes (...) Homens que têm a sua história de vida, as suas virtudes e defeitos e que os revelam exatamente nesse tipo de material.

Ângela de Castro Gomes

Dar vida e voz ao outro: esses são os principais objetivos do jornalista que pretende trabalhar como um escritor na elaboração de suas matérias. Talvez ser um agente transformador da sociedade, atuando de forma mais humana e menos presa às normas de escrita solidificadas pela tradicional fórmula jornalística de matérias moldadas pela pirâmide

utilizando-se das técnicas ficcionais para conferir a emotividade e o envolvimento no relato narrado.

invertida seja algo difícil no exercício diário da profissão.²

Uma das alternativas propostas ao jornalista que pretende se engajar e “dar cor e sangue aos acontecimentos, que não ‘acontecem’ naturalmente, mas são produzidos por homens reais, quer das elites, quer do povo (...)” (GOMES, 2004:126), conferindo vida à história, é a construção de livros-reportagem. De acordo com Edvaldo Pereira Lima, jornalista, educador e estudioso do jornalismo literário, o livro-reportagem é

parte do mundo do jornalismo, mas possui sua própria autonomia, que exatamente possibilita experimentações impraticáveis nas redações dos veículos periódicos.(...) é potencialmente um veículo multidisciplinar capaz de integrar elementos do jornalismo, da literatura, da antropologia, da sociologia, da história, da psicologia. Acima de tudo, porém, o bom livro-reportagem é simplesmente um excelente meio de narrar histórias e registrar a história desafiadora de nosso tempo. (LIMA, 2004: XIV)

Dessa forma, utilizando-se do relato via livro-reportagem, o escritor-jornalista pode informar, orientar e auxiliar seu público que consome ideias de uma forma mais profunda

² A pirâmide invertida é a técnica mais comum de construção das notícias. Após o *lead* – primeiro parágrafo que precisa responder às perguntas Quê, Quem, Quando, Onde, Porquê e Como - as outras informações são dadas por ordem decrescente de importância. A base da pirâmide contém aquilo que é noticiosamente mais importante; nos parágrafos subsequentes, as informações são adicionais.

sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, idéias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo. (LIMA, 2004: 39).

Na elaboração do livro-reportagem, através do contato direto com os protagonistas dos fatos e seus arquivos pessoais como cartas, diários, bilhetes, documentos, o escritor-jornalista pode se apropriar da história para narrar a um público desmemoriado, acostumado a uma avalanche de informações, “uma dimensão humana aos processos sociais. (...) um contato muito próximo com os sujeitos da história que pesquisamos. Neles ‘nossos’ atores aparecem de forma fantásticamente ‘real’ e ‘sem disfarces’(...)” (GOMES, 1998:126).

Sem a experiência com os fatos narrados e com o outro, o jornalista deixa-se perder em meio às informações vazias, transformando as notícias em lugares de esquecimento constante, na medida em que repassam o vazio (já que as notícias são consumidas e esquecidas na velocidade da luz) aos seus leitores. Uma maneira de salvaguardar os acontecimentos na memória e procurar transformar fatos em relatos humanizados é a utilização da *práxis* como modo de escrita, assim como proposto por Sartre nos anos 40, em sua defesa de uma literatura francesa mais engajada:

“Não é mais o momento de descrever, nem de narrar; não podemos, tampouco, nos limitar a explicar. (...) Mas, se a própria

percepção já é ação; se, para nós, mostrar o mundo é sempre desvendável segundo as perspectivas de uma mudança possível, então (...) devemos revelar ao leitor (...) o seu poder de fazer e desfazer; em suma, de agir. (SARTRE, 2004: 213).

Dar visibilidade aos relatos de vida e escrevê-los, construindo um arquivo da história: foi o que Gabriel García Márquez fez em *Notícia de um seqüestro*. O livro narra a o sequestro coletivo de 10 indivíduos ligados à política ou à mídia pelos Extraditáveis, na Colômbia, durante a década de 90 e a experiência dos sobreviventes nos dias do cativo. Através de métodos de coletas jornalísticas como as entrevistas gravadas e escritas, os documentos históricos e da utilização de arquivos pessoais (cartas, diários, recortes de jornais e revistas, memória passada pela ‘triagem’ do momento no qual se fala), García Márquez consegue se apropriar de material suficiente para a construção de uma narrativa.

O escritor deu voz não somente aos relatos dos meios oficiais do poder como os anúncios feitos por Pablo Escobar e pelos Extraditáveis; as entrevistas coletivas do presidente César Gaviria e seus assessores; as notícias repassadas por jornalistas, ávidos por furos e notícias ‘quentes’ (quanto mais a matéria tem a ver com fatos políticos ou catástrofes, mais são ‘importantes’ para o jornalismo), interessados no consumo e na concorrência com os outros meios de comunicação; os analistas políticos internacionais, que promoviam discussões acerca dos narcotraficantes e sua situação na Colômbia. Mas, principalmente, fez falar as tramas secundárias, que ajudaram a construir um relato mais humano e verdadeiro da situ-

ação da Colômbia em meados da década de 90: a vida dos jornalistas sequestrados no cativo; suas angústias e suas relações com a guerrilha; detalhes de suas vidas e de suas famílias antes do seqüestro; informações de diários feitos e cartas trocadas durante o período de cativo.

Em muitos capítulos desse livro-reportagem, o narrador introduz pensamentos dos protagonistas dos fatos. Para isso, ele utiliza-se da memória dos personagens,

um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. (LE GOFF, 2003: 469).

Entretanto, Márquez trabalha com uma memória que se constitui de forma seletiva e amnésica: da mesma forma que todos fazem uma triagem dos materiais físicos para o arquivamento, os sequestrados também realizam uma seleção memorial, pois precisam tratar de lembranças permeadas pelo medo, sofrimento, ansiedade, entre outros sentimentos.

Como saber se Maruja, uma das sequestradas, não inventou seus pensamentos, ao relatar seus dias no cativo a Márquez, para que suas lembranças se adequassem ao relato e o tornasse mais verossímil e carregado de emotividade? “Maruja abriu os olhos e lembrou um velho ditado espanhol: ‘Que Deus nos dê o que somos capazes de suportar.’” (MÁRQUEZ, 1996: 50). Como descobrir se a protagonista não escolheu esse determinado acontecimento, para ordená-lo em uma narrativa de sua vida, já que “as escolhas e a classificação dos acontecimentos

determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas.”? (ARTIÈRES, 1998: 11).

Alguns diálogos também são transcritos na íntegra, como se o narrador estivesse no local, gravando as falas dos protagonistas ou ainda, que a memória de Maruja não “sofresse” de esquecimento:

– Fiquei sabendo que ontem à noite a senhora incomodou muito, que fez barulho, que tosse.

Maruja respondeu com uma calma exemplar, que poderia ser confundida com desprezo.

- Ronco quando durmo e não percebo – disse. – Não posso impedir a minha tosse porque o quarto é gelado e as paredes largam água de madrugada. (...) (MÁRQUEZ, 1996: 56)

O arquivamento do eu, construção da identidade, pode se mostrar também como uma forma de resistência para a sobrevivência dos sequestrados no cativo: quando eles escrevem diários e cartas para seus familiares, passam a inscrever sua vida no papel e a documentá-la. “Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las pra refutar a representação que os outros têm de nós” (ARTIÈRES, 1998: 31).

Notícia de um sequestro é um livro-reportagem produzido a partir do relato contido nos diários dos sequestrados (dos que morreram e dos que sobreviveram) e de cartas pessoais, já que somente a memória não conseguiria abarcar todas as situações vividas por eles: “O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, ‘disco rígido’ e memória viva. (...) [Escrevendo] escaparei

desse modo às fantasias, às reconstruções da memória.” (LEJEUNE, 2006: 261).

O narrador mobiliza documentos que demonstram as motivações dos sequestrados para os relatos em seus diários. A jornalista sequestrada Diana Turbay afirmou em seus diários que escreveu para sobreviver e desabafar, já que narra não somente os seus dias de cativo, mas registrar seus sentimentos, seus estados de ânimo e suas apreciações sobre os acontecimentos. O narrador interpreta as principais anotações da jornalista, ao analisar suas anotações:

[Ela tomava nota] De tudo: histórias do cativo, análises políticas, observações humanas, diálogos sem resposta com sua família ou com Deus, a Virgem Maria e o Menino Jesus (...) É evidente que Diana não pensava num texto para ser publicado, e sim em um memorando político e humano. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996: 66-67)

Ela também faz um desabafo humano no sentido de relatar uma experiência humana quando se encontra sozinha, após a libertação de sua companheira de quarto e colega de equipe, a jornalista Azucena Lievano. O desconhecimento de seu futuro no cativo a amedrontava e o narrador interpreta tal fato, recorrendo ao seu diário e apropriando-se dele de duas maneiras: através do emprego do discurso direto, do discurso indireto livre e de suas próprias observações, misturando a voz narrativa ao discurso da protagonista:

‘Não quero e nem é fácil descobrir o que sinto a cada minuto: a dor, a angústia e os dias de terror que passei’. De fato, ela temia pela sua vida, sobretudo pelo

medo inesgotável de um resgate armado. A notícia de sua libertação se reduziu a uma frase insidiosa: “Está quase” O que a aterrorizava era a idéia de que a Assembléia Constituinte se instalasse e tomasse determinações concretas sobre a extradição e o indulto. (GARCÍA MARQUEZ, 1996: 129)

Todos os trechos acima citados constroem a memória e a história dos fatos, já que “escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma ‘identidade narrativa’ que tornará [a] vida memorizável. (...) Mantemos um diário para fixar o tempo passado, que se esvanece atrás de nós, mas também por apreensão diante de nosso esvanecimento futuro”. (LEJEUNE, 2006: 263).

3. Memória e esquecimento no jornalismo literário

La verdad tiene la estructura de una ficción donde outro habla. Hacer en el lenguaje un lugar pra que el outro pueda hablar. La literatura seria el lugar en el que siempre es outro el que viene a decir. ‘Yo soy outro’, como decia Rimbaud. Siempre hay outro ahí. Esse outro es el que hay que saber oír prar que eso que se cuenta no sea una mera información y tenga la forma de la experiencia.

Ricardo Piglia

De acordo com Ricardo Piglia, crítico literário, a literatura seria um meio de incorporar ao leitor a experiência de sua própria

vida, através do conhecimento da experiência de outros protagonistas. Por que não aplicar também, através do chamado jornalismo literário³, exemplificado na composição dos livros-reportagem, a voz desse outro, deixando não a informação e o olhar do leitor distante, mas aproximando-os dos acontecimentos narrados? Segundo o maior expoente do *New Journalism*, Tom Wolfe, uma das correntes do jornalismo literário, suas narrativas precisavam ir além do que o jornalista convencional costumava fazer:

Parecia absolutamente importante [para o escritor-jornalista] *estar ali* quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A idéia era dar a descrição objetiva completa [e] (...) a vida subjetiva e emocional dos personagens. (WOLFE, 2005: 37)

Em um livro-reportagem, trabalhando-se com a memória e com alguns arquivos pessoais, esse “estar ali” seria se apossar dos fatos narrados para construir uma narrativa da vida real. A transferência de experiências dos sequestrados para Márquez, seja através de entrevistas presenciais, seja através de diários e cartas, é, nesse caso, de acordo com Walter Benjamin, “uma forma artesanal de comunicação”: o narrador mergulha na vida

³ Segundo Edvaldo Pereira Lima, um dos fundadores da Academia Brasileira de Jornalismo Literário, esse é uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Alguns de seus traços básicos são: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização).

daquilo que ouve, apreende e depois repassa aos seus leitores, dando vida aos fatos narrados. Ele

figura entre os mestres e os sábios (...) pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia). O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. (...) [Ele] é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1994: 221)

Quando o narrador (Márquez) conta a história da vida dos sequestrados, utilizando os arquivos pessoais, trabalha como um arconte, aqueles que “não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte [do arquivo]. [Mas] tinham o poder de *interpretar* os arquivos” (DERRIDA, 2001: 12-13). O escritor-jornalista, ao conhecer os principais ‘personagens’ da história e deter, temporariamente, a verdade dos acontecimentos, passa a possuir esse poder arcôntico: “É preciso que [ele], que concentra também as funções de unificação, identificação, classificação caminha junto com (...) o poder de consignação [reunião dos signos].” (DERRIDA, 2001: 13-14).

Esse narrador trabalha como os arquivistas: selecionando, interpretando, memorizando, guardando e deliberando “sobre qual pequena fração do universo de informações registradas será selecionada para a preservação arquivística. [São] construtores muito ativos da memória social; o principal agente de formação da memória”. (COOK, 1998: 139).

De acordo com os princípios do novo jornalismo, iniciado por Tom Wolfe, nos EUA, na década de 60, o escritor-jornalista “além de bater em todas as outras portas clássicas da apuração da matéria (...) agora precisa bater também na porta que vai dar na cabeça do entrevistado. Ficou mais difícil”. (WOLFE, 2005: 237). Para isso, deve saber que

os escritores mais dotados são aqueles que manipulam os conjuntos de memória do leitor de maneira tão rica, que criam dentro da mente do leitor todo um mundo que ressoa com as emoções reais do próprio leitor. Os eventos meramente ocorrem na página, impressos, mas as emoções são reais. Daí a sensação única quando a gente se sente ‘absorvido’ por um livro, ‘se perde’ dentro dele. (WOLFE, 2005: 79)

A memória, utilizada como um recurso, resgata com riqueza os acontecimentos psicológicos e sociais dos personagens envolvidos. Lima reflete que

pela reconstrução que faz o narrador, é ultrapassado o limite seco, diminuto, da informação concreta nua e chega-se a uma dimensão superior de compreensão tanto dos atores sociais como da própria realidade maior em que se insere a situação examinada. (LIMA, 2004: 127)

Mas, ao trabalhar com a memória dos protagonistas, o narrador precisa ter em mente que o esquecimento faz parte da construção das narrativas da vida. Como já analisado, faz-se uma triagem, uma seleção do que deve ser lembrado: por conveniência ou pela falta

de lembranças. Esses arquivos memorialísticos, de acordo com Reinaldo Marques, “nos provêm de recordações e lembranças, de um passado com que aprender, para melhor construir o futuro. [Mas] importa salientar (...) tanto o gesto seletivo e classificatório quanto a intencionalidade por parte do indivíduo que constitui seu arquivo pessoal.” (MARQUES, 2003: 146-147).

Confiar na recuperação dessas lembranças é arriscar-se a construir parte de uma ficção na realidade, já que o arquivo não é um produto acabado da história, mas sim um mosaico de ideias, pleno de lacunas e fragmentos, “cujos contornos [do arquivo] são fruto não de um sentido pleno ou de uma versão definitiva, mas de um jogo de intensidades marcado pela força de significação que cada elemento vai adquirindo no conjunto significante que é o texto concluído e, a rigor, nunca terminado.” (MIRANDA, 2003: 36).

De acordo com Leila Danziger, Walter Benjamin percebeu cedo a vocação do jornal para o esquecimento, já que esses promovem a separação entre o fato e a experiência:

Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a atrofia da experiência. Os princípios da informação jornalística (novidade, concisão, inteligibilidade e, sobretudo, falta de conexão entre uma notícia e outra) contribuem para esse resultado (...) (BENJAMIN apud DANZIGER, 2007: 4).

Assim, os escritores-jornalistas, trabalhando como arquivistas, salvariam uma parte das lembranças, atuando constantemente como selecionadores dos fatos que devem ser lembrados e os que podem ser esqueci-

dos: através de critérios subjetivos, classificam o mundo narrado para seus leitores. De acordo com Marialva Barbosa, professora da pós-graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF), o escritor-jornalista

como não pode informar a totalidade, (...) seleciona e hierarquiza as informações tomando por base critérios subjetivos. (...) O narrador escolhe os elementos do seu relato, mesmo quando pretende que nada lhe escape. O conjunto de unidades registradas será sempre um subconjunto do que realmente se passou. (BARBOSA, 1999: 2-3)

4. Considerações finais

Na cultura de massa, tudo é descartável, tudo é passageiro, tudo é esquecido em poucos instantes. Estando a par dessas características presentes em nossa sociedade, é fundamental que o jornalista que procura transformar o seu ofício atue como um “arquivista maluco”: captando, guardando, interpretando, reportando, analisando e apresentando ao público ativo e massa pensante as experiências reais contidas em suas apurações. Ao deslocar-se do jornalismo de intenção objetiva (sem transmitir a visão do outro) e tentar salvar do esquecimento fatos que são importantes para a memória coletiva da sociedade, esse escritor-jornalista, que encontra nos livros-reportagem seu objeto de trabalho mais humano, passa a agir como um salvador de lembranças.

O escritor-jornalista, no livro *Notícia de um seqüestro*, trabalha com o binômio lembrança e esquecimento, nos momentos em que baseia seu relato na memória dos protagonistas dos fatos. Constrói uma ficção

dentro da vivência dos sequestrados, mas sempre se baseando nos arquivos materiais pessoais como cartas, gravações, diário, bilhetes e documentos. Todos os protagonistas dos fatos foram entrevistados, todos os arquivos disponíveis foram utilizados, todas as principais informações contextualizadas foram repassadas aos seus leitores. Mesmo com a triagem dos materiais dos envolvidos e do próprio narrador-arquivista, *Notícia de um seqüestro* é um modelo de um jornalismo transformador em que os acontecimentos não podem ser esquecidos: são salvos no suporte material de nossa memória.

5. Referências bibliográficas

- ARTIÈRES, P. (1998), “Arquivar a própria vida”, In *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro, v.11, n.21: 9-43.
- BARBOSA, M. (2008), *Jornalistas, senhores da memória*, disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/1248/1/R0165-1.pdf>. [Consultado a 12 de janeiro de 2008].
- BENJAMIN, W. (1994). *Magia e técnica. Arte e Política*, São Paulo: Brasiliense, p 197-221.
- COOK, T. (1998) “Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória de um mundo pós-moderno”, In *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro, v.11, n.21: 129-149
- DANZIGER, L. (2007), “O jornal e o esquecimento”, In *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 11, n.2:167-177
- DERRIDA, J. (2001), *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- GARCIA MÁRQUEZ, G. (1996), *Notícia de um seqüestro*, Rio de Janeiro: Record.
- GOMES, A. (1998) “Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados”, In *Estudos Históricos – Arquivos Pessoais*, Rio de Janeiro, v.11, n.21: 121-127.
- HUYSSSEN, A. (1997), *Memórias do modernismo*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- _____ (2000), *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, p.9-40.
- LE GOFF, J. (2003), “Memória”. In *História e Memória*. 5.ed. Campinas, SP: Editora Unicamp: 419-476.
- LEJEUNE, P. (2008), *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- LIMA, E. (2004), *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri: Manole.
- MENESES, U. (1999), “A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformação”. In SILVA, Zélia Lopes da (Org.). *Arquivos, patrimônio e memória*, São

Paulo: Editora UNESP; FAPESP: 11-29.

NIETZSCHE. F. (2005), “Genealogia da moral: uma discussão”. In: Leila Navarro de Santana. Memória: Construção Sangrenta. *Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Conhecimento e Sociedade*, Rio de Janeiro, UNIRIO, n.6, disponível em: www.unirio.br/morpheusonline/Leila%20Navarro.htm. [Consultado a 10 jan 2008].

SARTRE, J. (2004), *Que é literatura?* 3.ed. São Paulo: Editora Ática.

SOUZA, E., MIRANDA, W. (2003), *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial.

TEXTO vivo. Disponível em <http://www.textovivo.com.br/conceitos.htm> [Consultado a 12 jan 2008].