

## Da aventura ao campo de guerra: uma experiência de escritura

Profa. Dra. Maria de Lourdes Patrini-Charlon<sup>1</sup> - UFRN

### Resumo:

*No livro, **Crônicas de Guerra na Itália** (1945), Rubem Braga declara que sua ambição quando viajou para a Itália em companhia dos pracinhas da F.E.B, era a de fazer “uma história da campanha (...) uma narrativa popular, honesta e simples, da vida e dos feitos dos nossos homens na Itália – espécie de crônica da F.E.B, à boa moda portuguesa antiga” (p.8). Diante do depoimento do autor, minha proposta é iniciar uma discussão crítica sobre as práticas de escritura presentes no “livro de crônicas” e, desta forma, analisar e interpretar essa matéria híbrida que possui em suas malhas discursivas elementos que se inscrevem no entrelaçamento de vozes narrativas e no apagamento de fronteiras entre gêneros de escrita.*

**Palavras-chave:** prática de escritura, crônica, jornalismo, gêneros de escrita

Rubem Braga, em 1945, partiu para Itália como correspondente de guerra do *Diário Carioca*, não com o primeiro Escalão da F.E.B como ele desejava, mas graças a sua teimosia, conseguiu chegar até lá. No livro, *Com a F.E.B. na Itália* (1945), em “Ao leitor”, o cronista declara que sua ambição quando viajou para a Itália em companhia dos soldados da F.E.B, era a de fazer “uma história da campanha (...) uma narrativa popular, honesta e simples, da vida e dos feitos dos nossos homens na Itália – espécie de crônica da F.E.B, à boa moda portuguesa antiga” (BRAGA, 1945, p.8) e não algo que “interessasse somente aos técnicos militares”, senhores da guerra e pastores incansáveis da censura.

Diante do depoimento do autor, minha proposta é iniciar uma discussão crítica sobre as práticas de escritura presentes no seu “livro de crônica” e, desta forma, analisar e interpretar essa matéria híbrida que possui em suas malhas discursivas elementos que se inscrevem no entrelaçamento de vozes narrativas e no apagamento de fronteiras entre gêneros de escrita.

As “histórias” produzidas durante a guerra foram acolhidas por suportes diferentes e em tempos também diferentes, gerando receptores diferentes. Num primeiro momento, no calor dos acontecimentos, pelo jornal e, depois, por uma variedade de suportes, entre eles o livro nas suas diversas dimensões e formatos.

Em meio à diversidade de suportes, os textos de Rubem Braga sinalizam sempre as relações, que sua escritura possui, com o fazer literário e o fazer jornalístico. Graças a esse convívio de suportes e de práticas, o cronista soube como resgatar a magia poética de um cotidiano repleto de fissuras, onde a morte está à espreita de todos os homens e as cidades destróçadas mais parecem “mulheres de ventre rasgados” (BRAGA, C.G.I., p.43).

---

<sup>1</sup> Maria de Lourdes PATRINI-CHARLON (Profa. Dra.)  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN  
Departamento de Letras  
mlpatrini@ufrnet.br; mariapatrini@hotmail.com

Assim, o escritor sem se afastar da seriedade e da lucidez próprias do cidadão comprometido e, igualmente, do jornalista, correspondente de guerra outorga aos fatos a importância que eles merecem, apesar da sombra da censura que persegue a produção dos profissionais da imprensa nos tempos de guerra.

As críticas dirigidas ao sistema, aos homens e ao poder ressoam nas palavras e nas frases que constroem a matéria narrativa de seus textos, ao mesmo tempo reflexiva e comovente:

Nesses montes de escombros estão soterrados os reinos íntimos, as antigas ternuras, as inúteis e longas discussões domésticas – e às vezes, num pedaço de parede que se equilibra entre ruínas, num ridículo macabro, a legenda de alguma fanfarronada fascista: Vincere! (...). (BRAGA, C.G.I., p.43).

Muda a fonte de inspiração e, assim, dos fatos extraídos de uma pacata cidade ou da turbulência de outra, da rotina dos homens, passa para os registros e memórias, inventários e relatos de uma alucinante viagem. E o autor, também viajante, terá como matéria narrativa o mapeamento doloroso do campo de luta, o movimento surdo do desespero dos homens e o matraquear das metralhadoras.

## **O correspondente de guerra**

A função de correspondente desempenhada por muitos jornalistas surgiu há quase dois séculos com a figura peculiar de William Honrard Russel<sup>2</sup>. Chamado por muitos de “o pai infeliz de uma tribo sem sorte”, esse primeiro correspondente de guerra ofereceu com verossimilhança inesperada as proezas da guerra da Criméia aos leitores do *Times* londrino. Tais relatos não se baseavam nas matérias de outros jornais nem tão pouco se submetiam aos relatos oficiais, por isso foram considerados, na época, os mais interessantes e procurados pelos leitores. Chamado de “o miserável escrivinhador” pelo príncipe Albert da Inglaterra, Russel deu início a um novo tipo de jornalista. Foi o primeiro de tantos que morreram, desapareceram e foram feridos desempenhando suas funções. Desde então, jornalistas desta linhagem inaugurada por Russel também enfrentam os olhares mais ou menos perplexos dos oficiais, os senhores da guerra.

Rubem Braga é mais um nome que se soma ao de Edmund Stedmann, Samuel Wilkesen, Ernest Vizetelly, Edward Grapsey e John Reed. Este último foi quem relatou a Revolução Russa em *Dez dias que abalaram o mundo* – e tantos outros “repórteres lendários”, conforme expressão utilizada por Marcos Faerman, em “Correspondente de guerra”, no *Jornal da tarde*, 1979. Dentre estes bravos guerreiros da notícia, alguns foram chamados, na Primeira Grande Guerra Mundial, de “mexeriqueiros bêbados”. Na Segunda Grande Guerra Mundial, quando os textos dos jornais alemães eram escritos e dirigidos por oficiais, as notícias faziam parte de outra guerra – a da contra-informação. Assim, mesmo sem um “lugar”, pois como dizia o ministro inglês Churchill: “não há lugar para um jornalista num navio de guerra, eles resistiram e, até hoje, estão aí<sup>3</sup>: em 1944, viajei para Itália, nos conta Rubem Braga, “em um

---

<sup>2</sup> FAERMAN, Marcos. Correspondente de guerra. *Jornal da tarde*. 30/jun./ 1979.

<sup>3</sup> Outros jornalistas brasileiros estiveram na Itália com a *F.E.B como correspondentes de guerra, tais como: Neltair Pithan e Silva, do Correio do Povo e Folha da Tarde de Porto Alegre; Joel Silveira dos Diários Associados; Silvio da Fonseca, da Agência Nacional; Francisco Hallawel (Chico da BBC) da BBC de Londres, Raul Brandão, do Correio da Manhã, Tassilo Mike, da Agência Nacional e Majoy, a única mulher que trabalhou coço correspondente de guerra. Seu nome era Sylvia Bittencourt e*

transporte de guerra americano, com outros 5.074 brasileiros fardados do 2º. Escalão da Força Expedicionária Brasileira – F.E.B. – na qualidade de correspondente”.<sup>4</sup>

## **Desde o início, na linha de “luta”**

No início de sua carreira de jornalista, Rubem Braga, fazendo a cobertura da Revolução de 32, já carregava consigo a marca daquele heroísmo considerado como “o heroísmo do homem comum, tentando levar sua vida no mundo irônico e trivial dos tempos modernos”.<sup>5</sup>

Das crônicas produzidas por Rubem Braga como correspondente de guerra, do *Diário Carioca*, noventa e uma foram publicadas. Tais crônicas foram, primeiramente, reunidas no livro *Com a F.E.B. na Itália*. Em 1964, esse livro ganha novo título: *Crônicas da Guerra*. E, em 1985, a editora Record reúne-as em *Crônicas da Guerra na Itália*. Tais textos trazem uma infinidade de elementos do cotidiano, de um cotidiano de guerra, chegando ao seu destino – Brasil / *Diário Carioca*, para, em seguida, serem apresentados aos leitores.

Os textos, agora misturados à diversidade de práticas de escritura que o jornal acolhe, contam os feitos, as histórias, as experiências vividas e imaginadas pelo correspondente de guerra. As crônicas de guerra fruto da observação do cronista são registros oriundos da fragmentada experiência, de um trabalho de campo também minado, esfacelado como o campo de guerra. São registros que relatam combates, que invadem o campo dos aliados e dos nazistas. Através da malha escritural construída pelo cronista/jornalista, vamos descobrindo os segredos, os crimes e as cumplicidades dos homens em guerra. Assim, a escritura esmiúça as trincheiras e as vozes vão se misturando na narrativa de Rubem Braga, algumas vislumbram desforra, deboche na vitória, outras medo, tristeza na saudade, controle de uma censura feroz, enquanto a ironia parece ser a única saída, tantas vezes poética, bem humorada, para salvaguardar da pressão da censura o ofício do jornalista: “Mas os nazistas não podem adivinhar que no lugar do observador de artilharia este avião leva um observador, digamos assim, meramente sentimental.” O tom de ironia seria a resposta a uma constatação inevitável sobre o papel dos correspondentes de guerra? Seriam os correspondentes de guerra meros observadores, sem função importante? Por que meramente sentimental? Talvez, por isso, não deveriam ser levados a sério? Ou seria uma forma de ultrapassar limites e transgredir normas e papéis?

O cronista, que define sua produção durante a Segunda Grande Guerra Mundial como – “simples literatura de exaltação cívica” – abre, assim, brechas para uma reflexão mais aprofundada sobre a matéria que produziu. Sem querer se justificar, exprime o seu desagrado e assume com consciência o resultado obtido. Em várias ocasiões, demonstrou a necessidade que sentia de trabalhos mais críticos sobre a experiência dos soldados brasileiros que lutaram na Itália<sup>6</sup>.

Todos os propósitos do tenaz observador e crítico não foram suficientes para ele chegar aos resultados esperados e, assim, um sentimento de desapontamento parece impresso em suas crônicas de guerra. Desagrado este tantas vezes exposto pelo recurso da ironia. Seria a censura? Qual delas? Ou seria a situação de “sem lugar” dos correspondentes?

---

representava *O Jornal*, do Rio de Janeiro. Em entrevista, Francis Hallawel me informou que os correspondentes de guerra eram doze e oriundos das melhores equipes de comunicação.

<sup>4</sup> BRAGA, Rubem. Brasileiros na guerra. *Realidade*, São Paulo, Ed. Abril, julho de 1969. nº 40.

<sup>5</sup> BRADBURY, Malcom. *O mundo moderno : dez grandes escritores*. Tradução: Paulo Herique Brito. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. p.141.

<sup>6</sup> Durante nossa conversa em seu apartamento, em agosto de 1990, Rubem Braga voltou a falar sobre essa necessidade.

A guerra cansa – mesmo a quem está de palanque e chegou há pouco tempo, como este correspondente. Descubro que daria, quem sabe, um bom cronista social. E no lugar de vos dizer que nossos soldados deixaram as roupas de inverno e lutam com o “Zé Carioca”, poderia estar escrevendo: Mlle. Xuxu apareceu como um poema em solferino, e Mme. Boa está muito bem *toute en rose*... (BRAGA, C.G.I., p.244-245).

Alguns anos depois, Rubem Braga retornou à Itália onde havia estado com os soldados da F.E.B.: “Vinte e cinco anos depois viajo para a Itália na classe turista de um avião comercial, e meu lugar também é o do meio (...)” (*Realidade*, 1969, nº 40). Estaria o cronista em busca de sua própria escritura?

Será por tais ou outros motivos que o repórter, profissional da notícia objetiva, cedeu lugar ao cronista? Podemos supor que a escolha de tal caminho foi a saída encontrada para mantê-lo sempre à frente segurando o fio da história, mesmo quando a retaguarda foi o lugar a ele destinado?

É a primeira vez que venho por estes lados: quando os soldados do 1º escalão avançavam por essas estradas, ainda estávamos no Rio, e entramos a bordo do navio-transporte no mesmo dia em que o Capitão Airoso entrou em Camaiore, a 18 de setembro de 1944: até então, o governo entendera que só convinha permitir a viagem dos rapazes do DIP, nada de correspondentes de jornais; as ditaduras desconfiam da imprensa e têm lá suas razões. Só me resta, assim, imaginar o que foi essa progressão meio atabalhoada de nossos homens atrás de um inimigo que recuava atirando de canhão e morteiro destruindo pontes (BRAGA, *Realidade*, 1969, nº 40).

## **O correspondente cede lugar ao leitor**

Logo na abertura do livro, no prefácio da primeira edição das crônicas da guerra, o cronista concede um lugar, à figura do leitor, um leitor/ouvinte com quem ele estabelece uma interlocução permanente, a quem ele faz um apelo de cumplicidade. É essa conversa sem interrupção que sustenta, mantém tantas vezes o enredo dando significado ao narrado. O narrador manterá o leitor cativo como seu ouvinte, sendo sempre chamado a participar das histórias. Talvez tenha sido esse o meio que o cronista encontrou diante das restrições. A guerra silencia os homens e o correspondente poucas vezes pode observar e intercambiar experiências vividas no campo de batalha.

A experiência da guerra pode ser considerada como um assunto pouco estimulante, pois se a guerra devasta e aniquila caminhos por onde passa e escolhe como seu alvo preferido o corpo do homem, é natural que emudeça pessoas e afaste narradores e leitores. Mesmo assim, esse narrador/etnógrafo consegue, graças ao seu poder de contar histórias, passar ao leitor cada fato que viveu, observou e ouviu.

Conservando sempre a consistência de uma narrativa que se baseia na fonte de sua experiência pessoal, suas histórias se desenvolvem por outros tantos veios, podendo se fundamentar ora numa indução prática, numa alerta ou numa denúncia. Em meio àquela

realidade turbulenta e pouco acolhedora, exposto a todo tipo de adversidade, esse narrador não deixa escapar qualquer oportunidade de dar ao seu leitor um conselho, algo que lhe sirva de motivo para uma reflexão ou um espanto: “Despedi-me do padre e rumei para Ca’ Berna, o lugar do crime. Se o leitor quiser me acompanhar, espere até amanhã”. (BRAGA, C.G.I., p. 227).

## **Na escritura a irredutível literalidade**

As histórias que partem da Itália com destino ao Brasil buscam na tradição a força do contar, transformando notícias de tão longe em histórias notáveis e ao mesmo tempo próximas, reconhecíveis e aceitas como verossímeis. O que é fato extraordinário é narrado com muita poesia, ternura, humor, ironia, indignação e, está sempre impregnado de detalhes. Mas o contexto psicológico do acontecimento, a oportunidade de refletir e interpretar ele delega ao leitor, permitindo-lhe uma gama de interpretações. O narrador, ao recordar outras histórias, intercala fatos já narrados na história que está sendo agora contada. Isto acaba por proporcionar ao próprio narrador uma certa satisfação, pois, desta forma, ele redimensiona acontecimentos e emoções. O ato de recontar os fatos e as histórias funciona para o narrador como um tabuleiro interminável de possibilidades e encaixes, assim, na medida em que ele conta, abre-se um novo contato, um novo relato e numa dinâmica de fatos que se cruzam, um novo tecido é produzido enquanto as crônicas são lidas e interpretadas: “Talvez eu vá a Ronchidoso (...) e faça outra reportagem. Talvez não tenha oportunidade. (...) Mas em assunto como este prefiro colher informações pessoalmente, e só afirmar o que julgar necessário.” (BRAGA, C.G.I., p. 231)

Os textos produzidos por Rubem Braga durante o período que esteve na Itália, como correspondente de guerra contêm um caráter elementar de transmissão, “uma forma artesanal de comunicação” (Benjamin, 1986). O autor esclarece no prefácio do livro *Crônicas de guerra*, que sua intenção jamais foi a de transmitir ao seu leitor o fato em si, ou transformar a experiência da guerra num relatório objetivo repleto de informação. Ao contrário, ele permaneceu fiel ao seu desejo inicial, apesar da censura e das dificuldades. Cada episódio vivido está impresso na sua vida e é daí que ele o retira para entregá-lo um a um aos seus leitores: “Na guerra temos muito mais crônica do que notícia propriamente dita. (...) E isso por causa da censura. Com isto, Rubem Braga se levantou e foi o “rei da crônica”. “Rubem Braga tira um retrato com palavras.” Essas são palavras do correspondente Francis Hallawel em entrevista concedida, em agosto de 1990.

Uma guerra é sempre longa. As noites e os dias se misturam. Os homens obedecem ao comando num espaço redimensionado como se fosse uma supra-realidade. E as histórias se multiplicam, unindo pedaços das batalhas, da luta para sobreviver, dos homens em confronto. São vidas e mortes que se sucedem. Máquinas e bombas de guerra que desfilam. O alvo disso tudo é o homem, homem comum, sem farda de herói, personagem central das histórias, dono da ação coletiva e da sua identidade que tenta a qualquer preço preservar. Este personagem a quem todos dão o nome de “pracinha”, seja ele Antônio ou João, movimentará o cenário multifacetado dos fatos de guerra<sup>7</sup> recontados por Rubem Braga.

“Gibraltar” é a última das seis crônicas que o cronista escreveu durante a viagem. É também a última datada do mês de setembro de 1944. Esta crônica conta a travessia dos “pracinhas” pelo Gibraltar. A beleza com a qual eles se deparam é notada pelo cronista que faz questão de registrar a par e passo o que vai vendo, observando.

---

<sup>7</sup> Rubem Braga foi quem deu o nome de “mestre pracinha” ao soldado brasileiro informa F. Hallawel em entrevista, 1990.

Num mesmo parágrafo temos a grandeza do mar e das coisas pequenas que nele habitam tratadas com delicadeza e poesia pelo narrador e, ao mesmo tempo, convivendo na narrativa as marcas devastadoras que os nazistas imprimem por onde passam. Todos esses fios o narrador articula-os à escritura da história que permeia a crônica.

## **Um pacto de secretas emoções**

A escritura epistolar é uma presença marcante na obra do cronista Rubem Braga. Muitas vezes ela é responsável pelo desencadear da narrativa; outras vezes, as cartas comparecem como porta-voz dos fatos, das histórias, das personagens, das lembranças ou até mesmo como matéria do narrador. “Uma carta faz parte da pessoa que escreve, e também de quem a recebe”, escreveu Rubem Braga em uma de suas crônicas.

Sobretudo na guerra as cartas ganham uma dimensão ainda maior de possibilidade de contato. As poucas folhas de papel contidas dentro de um pequeno envelope fechado são capazes de gerar no destinatário toda sorte de experiências. Ali, naquele simples invólucro, suporte mágico, pode conter tudo o que um homem distante de seu país e de seus entes queridos pode desejar.

Na obra de Rubem Braga a carta, de um jeito ou de outro, participa da narrativa que o cronista constrói diariamente, mas nas crônicas sobre a Segunda Guerra Mundial, na Itália, as cartas alcançam representatividade e significados especiais. Nessas crônicas, o gênero carta se mistura na escritura, amalgamando-se e indo além da sua função principal: a de manter um canal por onde se dá a comunicação. Nelas o narrador inaugura, ao mesmo tempo, o diálogo com seu público e também o diálogo, via crônica, do soldado em guerra com o seu país e o seu universo afetivo. Ao construir sua crônica com pequenos fragmentos de cartas, o cronista/jornalista parece acreditar que mesmo sem citar nomes, os pequenos retalhos de escritura serão reconhecidos pelo seu destinatário, o qual deve estar incluído entre os seus leitores. Em alguns casos, é o narrador, que num ato de cumplicidade, manda uma mensagem aos possíveis destinatários das cartas, interferindo e intercedendo na mensagem em nome do remetente.

A interposição de essa escritura epistolar torna dinâmica a narrativa. Ironia e humor divertem o leitor: “Todo mundo agora está escrevendo cartas para a família, e o capitão que faz a censura me diz que todos falam bem da comida e do tratamento”. (BRAGA, C.G.I., p.20)

Graças a tais recursos, a escritura do cronista ganha leveza de tom e profundidade nas questões que anuncia e denuncia. O autor consegue tocar em sentimentos e intimidades sem causar constrangimentos. Transforma, assim, tristezas, saudades e abandono em divertidos momentos de distensão. O cronista/narrador reafirma o quanto significa para aqueles homens receber cartas e, mais uma vez, ele se dirige à “gente do Brasil”:

Era preciso que a gente aí do Brasil assistisse a uma distribuição de correspondência aqui para ver o quanto vale uma carta. “Chegou correio” é uma frase que mobiliza mais gente que qualquer ordem de general aliado ou inimigo. (BRAGA, C.G.I., p.55)

Nos textos produzidos durante a viagem há uma predominância da terceira pessoa, porém, ao chegar à Itália, o correspondente de guerra passa a fazer parte do espaço e do tempo da guerra. O campo de observação e de batalha está diante dele, ou melhor, ele, o correspondente, está nele. Mudanças significativas acontecem, o foco do olhar é reposicionado e o contato direto e permanente com a guerra realoca a posição do narrador na narrativa e, assim, mais frequentemente teremos a presença da primeira pessoa: “E esta noite em que bato à máquina é para eles mais uma noite de véspera de ataque. (BRAGA, C.G.I., p.235).

Tais alterações de pontos de vista demonstram o envolvimento do jornalista/cronista com o seu objeto de escritura e com a própria escritura. Desta forma, o jornalista/correspondente de guerra do *Diário Carioca* vai além de suas funções objetivas ultrapassando as fronteiras da reportagem diária para se colocar, muitas vezes, ao lado do leitor, vencendo distanciamentos: “Agora da janela do PC, olho os canhões que atiram”. (C.G.I., p.240) (...) “Mas quando eu subo a montanha, depois do almoço, os nossos não estão mais atirando em Serreto: estão em Serreto. (C.G.I., p.241)”.

Ele toma posições pessoais e faz alusões aos homens e aos seus feitos na guerra com ternura e poesia. E, assim, pequenas ações exercidas por toda aquela gente simples, “pracinhas” e “infantes” como ele os denomina, não perdem a sua dimensão de importância na rotina exacerbada da guerra. Os títulos de suas crônicas que tantas vezes parecem anunciar informações objetivas, relatos sobre o desempenho das tropas e dos aviões, enfim algo próximo a uma reportagem jornalística, subitamente sofre a interferência do narrador que mistura com talento os dados objetivos com uma prática poética. E o jornalista mesmo consciente de sua missão parece não saber viver nem tão pouco se manifestar no seu ofício sem a participação do artista. E assim vai esculpindo no dia a dia a matéria que está “sempre ajudando a estabelecer a dimensão das coisas e das pessoas (...)”.<sup>8</sup>

Características do cronista que cria e recria um discurso do cotidiano através da recomposição de realidades fragmentárias, contraditórias ou ambivalentes. O relato das lutas e da peregrinação do correspondente de guerra registra os momentos de construção e reflexão da e sobre a sua escritura: “No momento em que escrevo. (C.G.I., p.236) (...) A intervenção desses casos no dia 14 foi uma surpresa para o correspondente (p.237) (...) Anotei a hora em meu caderno. (p.238) (...) (é especialmente a função que este correspondente não desejaria ter).” (p.239).

Aliás, este é um bom exemplo de como a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada (...) <sup>9</sup>. “Mas, de qualquer jeito, aí vão essas histórias (...)” (BRAGA, C.G.I, p.8) pois (...) “através da arte livre, os homens contam, com uma força estranha, as suas grandes paixões humanas e divinas. (BRAGA, C.G.I, p.60)

## **Referências Bibliográficas**

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Crônica, a experiência impressa todo dia. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 01 out., 1985. p.49.

\_\_\_\_\_. et alii. O jornal e a prosa. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 01 maio, 1987. Folhetim n.534.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979 -80. p.4-13, v.5.

BRADBURY, Malcom. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução: Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAGA, Rubem. *Com a F.E.B na Itália*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Zelio Valverde, 1945.

---

<sup>8</sup> CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Para gostar de ler*. São Paulo: Ática, v.5, prefácio, 1984. p.9.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*. p. 11-12.

\_\_\_\_\_. *Crônicas da Guerra na Itália*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

\_\_\_\_\_. *Brasileiros na guerra. Realidade*, São Paulo: Ed. Abril, julho de 1969.  
nº 40.

FAERMAN, Marcos. Correspondente de guerra. *Jornal da tarde*. 30/jun./ 1979.

JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

LEJEUNE, Ph., *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil, 1998.

RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: 70, 1976.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. *Autoetnografias – conceitos alternativos de construção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.