

**DECIFRA-ME OU TE DEVORO:
EPISTEMOLOGIA, LITERATURA E VIOLÊNCIA**

MATOS, Thayza¹

Resumo: Esta proposta de pesquisa alinha-se aos estudos literários comparados e centra suas investigações na possibilidade de construir uma epistemologia do romance que contemple três obras literárias de não-ficção: *A Sangue Frio: Relato Verdadeiro de um Homicídio Múltiplo e suas Consequências* (Truman Capote, 1966), *Zodíaco* (Robert Graysmith, 1986) e *Anatomia de um Julgamento: Ifigênia em Forest Hills* (Janet Malcolm, 2011). Para além das aproximações que estes textos possuem com o gênero policial, interessa-nos compreendê-los como obras que se dão a conhecer por meio daquilo que Wolfgang Iser denominou “lugares vazios” em sua *Estética da Recepção*.


Palavras-chave: Lacunas, Vazios, Epistemologia, Violência.

Todo romance policial passa, invariavelmente e em alguma medida, pelo procedimento de decifrar um enigma. A estrutura do gênero narrativo, do qual são mestres Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie parte do pressuposto de que as peças que formam o todo devem estar dispostas de maneira a levar o leitor à composição de um desfecho, reunindo as pistas, estabelecendo conexões lógicas, racionalizando causas e consequências, e enfim, dissecando o evento. Compreendendo este percurso, nos voltamos para as obras de modo a conhecê-las melhor.

Truman Capote em *A Sangue Frio: Relato Verdadeiro de um Homicídio Múltiplo e suas Consequências* (1966) conta-nos a história de um assassinato que não choca apenas a pacata cidade de Holcomb, Kansas, mas também todos os Estados Unidos. Ao mesmo tempo em que a frieza do crime chamou a atenção do editor da *The New Yorker* a ponto de enviar um jornalista de grande destaque e prestígio ao local da chacina, o envolvimento emocional de Capote com os assassinos transformou sua vivência pessoal, ética e seu trabalho como escritor.

O autor de *Bonequinha de luxo* levou seis anos para completar sua obra, período em que esteve em contato com a equipe do KBI (Kansas Bureau of Investigation), responsável pelo caso, com os moradores de Holcomb e, mais importante, com os assassinos Perry Smith e Richard Hickcock. O autor criou uma relação de confiança com eles, o que lhe permitiu ter acesso à versão dos criminosos sobre o delito. Nesses

¹ Graduada em História (UEG), Mestre em Teoria da História (UnB) e Doutoranda em Teoria Literária (Poslit-UnB) Contato: thayzaa.matos@gmail.com.




seis anos, a investigação contou também com a participação do FBI. Após as autoridades chegarem aos nomes dos possíveis assassinos, ainda levou algum tempo para prendê-los, indiciá-los, julgá-los, condená-los, e, por fim, executá-los. Capote esperava a conclusão total da história para assim encerrar seu livro.

Perry Smith e Richard (Dick) Hickcock haviam se conhecido na Penitenciária Estadual do Kansas ao cumprirem sentenças por assaltos. Nesta mesma prisão, Hickcock conheceu um ex-funcionário da família Clutter, que lhe contou com precisão de detalhes a localização da fazenda, a disposição da propriedade, o perfil da família e a existência de um cofre que guardava a fortuna dos Clutter. O plano era rendê-los, levar todo o dinheiro – eles imaginavam que havia por volta de 10 mil dólares, quantia considerável para a época – e, finalmente, assassiná-los.

Dick estava ao volante de um Chevrolet preto quatro portas 1949. Quando Perry entrou no carro, olhou para o banco de trás para conferir se o seu violão estava a salvo; na noite anterior, depois de tocar para um grupo de amigos de Dick, tinha esquecido o violão no carro. Era um velho violão Gibson, lixado e encerado, com um acabamento cor de mel. E havia outro instrumento ao lado dele – uma espingarda calibre 12 tipo *pump-action*, novinha, de cano azul, com uma cena esportiva de faisões em pelo voo gravada na madeira do cabo. Uma lanterna, uma faca de pesca, um par de luvas de couro e um colete de caça totalmente abastecido com cartuchos eram os elementos que constituíam aquela curiosa natureza-morta. ‘Você vai usar isso?’, perguntou Perry, indicando o colete. Dick bateu com os nós dos dedos no para-brisa, como se fosse uma porta. ‘Desculpe, amigo. Estávamos caçando e nos perdemos. Será que podíamos usar o seu telefone...?’ ‘*Si, señor. Yo comprendo*’ ‘É moleza’, disse Dick. ‘Eu garanto, meu querido, vamos espalhar cabelo pelas paredes de cima em baixo.’(CAPOTE, 2003. p:45)

E assim foi feito. A dupla assassinou Hebert Willian Clutter, o pai, Bonnie Clutter, a mãe, Nancy e Kenyon Clutter, os mais novos dos cinco filhos do casal. A grande surpresa dessa empreitada foi descobrir que não havia cofre algum na casa. O Sr. Clutter não tinha o costume de andar com dinheiro nem tampouco de guardá-lo em casa – utilizava comumente cheques. Com isso, a dupla saiu da fazenda com míseros 40 dólares, um rádio da marca Zenith e um par de binóculos.

Além dos itens roubados, por serem de tão pouca importância e valor, o que mais chocou os Estados Unidos foi o modo como essas pessoas foram assassinadas. Todos os membros da família estavam com as mãos amarradas nas costas e foram alvejados na



cabeça por disparos de espingarda. As mulheres foram mortas em seus respectivos quartos, enquanto os homens foram encontrados no porão da residência. O Sr. Clutter ainda teve sua garganta cortada.


A coleta de informações e materiais para a narrativa de Capote foi riquíssima, e permitiu que o relato do escritor norte-americano pudesse sugerir uma totalidade. Truman Capote escreve em terceira pessoa, com a intenção de não deixar transparecer quaisquer lacunas que os fatos e os relatos possam ter deixado. Os lapsos existentes entre um evento e outro, assim como entre as histórias de Dick Hickcock e Perry Smith, constituem um espaço que foram ficcionalizados por Capote, levando a um efeito estético, que humaniza aqueles que perpetraram tamanha matança, como fica evidente no excerto abaixo:

Enquanto o sol durou, o dia foi seco e quente – um clima de outubro em pleno mês de janeiro. Mas quando o sol se pôs, quando as sombras das gigantescas árvores da praça se encontraram e se combinaram numa só, o frio, além da escuridão, tirou o ânimo da massa (...). Os jornalistas, amaldiçoando o atraso, batiam os pés e esfregavam as orelhas geladas com as mãos descobertas enregeladas de frio. De repente, ergueu-se um murmúrio no lado sul da praça. Os carros estavam chegando.

Embora nenhum dos jornalistas estivesse esperando violência, vários previram que haveria muitos insultos. Mas quando a multidão viu os assassinos, com sua escolta de policiais rodoviários de casaco azul, ficou em silêncio, como se espantada de constatar que os dois tinham forma humana. Os homens algemados, com o rosto pálido e piscando os olhos cegamente, apareciam em clarões à luz de flashes e refletores. (...)

Ninguém continuou na praça, nem a imprensa, nem os moradores da cidade. Salas aquecidas e refeições quentes os esperavam e enquanto iam embora às pressas, deixando a praça fria para os dois gatos cinzentos, o outono milagroso também partia, e a primeira neve do ano começava a cair.(CAPOTE, 2003. p:310)

O segundo romance que analisamos neste estudo é resultado do intenso trabalho de Robert Graysmith, e nesse sentido se aproxima de *A Sangue Frio. Zodíaco* (1986) segue o rastro de um *serial killer* nunca desmascarado, que faz com que Los Angeles, uma grande metrópole, também fosse tomada pelo medo e pela paranoia tal qual Holcomb. O pânico instaurado na cidade vai além dos assassinatos, pois é causado principalmente pela promessa de mais crimes, com maiores níveis de crueldade, que são




divulgados por meio de cartas criptografadas enviadas pelo suposto assassino para os jornais de maior circulação do condado, como o *San Francisco Chronicles*.

Robert Graysmith trabalhava como cartunista até 20 de abril de 1970, quando foi publicada, no mesmo jornal, a primeira carta criptografada e assinada com o pseudônimo Zodíaco. Desde então, Graysmith passa a dedicar-se ao caso, obcecado por desvendar os crimes. Nessa empreitada obteve alguns sucessos e chegou até mesmo a auxiliar a equipe policial responsável pelo caso. Um exemplo disto foi quando Graysmith saiu na dianteira da investigação, decifrando uma das cartas antes mesmo da CIA e do FBI. A fixação de Graysmith se transformou em livro, publicado em 1986, no qual relata todos os crimes em que foi comprovada a autoria de Zodíaco, além de alguns assassinatos não esclarecidos, em que a suspeita, entretanto, recai sobre ele. Sua obra possui uma característica narrativa mais fechada, tal qual o romance de Capote, mas apesar de parecer solucionar as lacunas, seu livro possui um modo peculiar de fissura: o texto de Graysmith apresenta os fatos e as provas, mas falta-lhe um “encerramento”: o assassino nunca foi encontrado e julgado, o que resultou em um incrível vazio, tanto na obra quanto na vida de Graysmith:

Se existe uma única palavra-chave para a história toda do mistério do Zodíaco, ela é *obsessão*. A atração gerada pelo caso destruiu casamentos, interrompeu carreiras, arruinou a saúde de muitas pessoas. E já que mais de 2.500 suspeitos de serem o Zodíaco foram investigados, várias pessoas foram tomadas por uma onda de mistério, tragédia e perda.

Eu quis que esse livro alcançasse alguma coisa, fizesse diferença, parasse o assassino. Vagarosamente, cada símbolo estranho e código decifrado me fizeram aprender como o assassino escreveu as cartas do Zodíaco, porque ele matou e quando ele matou, e até a inspiração para seu símbolo, um círculo cortado por uma cruz, e para sua roupa de carrasco.(GRAYSMITH, 2011. p:12)


Por último, perscrutamos *Anatomia de um julgamento: Ifigênia em Forest Hills* (2011) de Janet Malcolm, cujo esforço investigativo expõe as fragilidades e a falsa imparcialidade do sistema judiciário estadunidense em seu funcionamento. Ao dissecar o julgamento de Mazoltuv Borukhova – médica acusada de planejar o assassinato de seu ex-marido, Daniel Malokov, – a jornalista reúne um conjunto de indícios que permite questionar a objetividade do veredicto e da culpa, evidenciada pela reunião de provas e pelo contexto controverso em que ocorre o julgamento.



Malcolm constrói sua narrativa de forma a evidenciar as lacunas deixadas pelos acontecimentos, pelos relatos e pela memória dos envolvidos, aceitando que o “fato em si”, a “verdade” sobre este ou qualquer outro caso é inalcançável. Todas as provas e dados recolhidos durante a investigação pela promotoria acusam principalmente Mikhail Mallayev, o suposto autor dos disparos. A única prova que liga Mallayev a Borukhova é um registro telefônico no qual constam 91 ligações feitas por ela para o celular dele. Borukhova é enfim condenada, e o que temos é a narrativa de Malcolm a respeito de todo esse caso. Uma obra permeada por vazios insistentes, que sem deixar de evidenciar que tudo corrobora com a ideia de Borukhova como a mandante do crime, nos faz perceber, simultaneamente, que há pelo menos uma peça faltando no tabuleiro, pondo em xeque, inclusive, o próprio discurso de Malcolm:

Quando escrevi que Hoxha estava mentido ao dizer que o assassino havia sido encontrado, o fiz na pressuposição de que Borukhova estava dizendo a verdade quando o citou nesse sentido. Evidentemente, trata-se de uma pressuposição que eu não deveria ter feito. Hoxha talvez nunca tenha pronunciado estas palavras – Borukhova pode tê-las inventado. Se as testemunhas respeitassem o juramento de “dizer a verdade, toda a verdade, e nada além da verdade”, não haveria as contradições entre os testemunhos que dão a um julgamento sua trama tensa e ao júri a tarefa de decidir em quem acreditar.(MALCOLM, 2002. p:33)

Estes três romances que aqui se impõem como objetos de análise e que dialogam com a tradição detetivesco-policial da qual já falamos, são resultados de pesquisas aprofundadas e rigor investigativo. Obras escritas por jornalistas e denominados como *romances de não-ficção*, são relatos de eventos reais, crimes sucedidos nos Estados Unidos há pelo menos sessenta anos e que tiveram gigantesca repercussão. Neste sentido, a verdade do fato torna a trama incontestável: aconteceu. Contudo, não devemos ignorar que estes textos – mesmo que sejam narrativas historicamente comprovadas por documentos – são produzidos a partir de uma inevitável seleção, em que os autores precisam, necessariamente, escolher o que se conta, de onde se conta e como se conta. Dito isso, inferimos que – de alguma maneira e em algum momento – encontraremos lacunas e fissuras próprias de qualquer processo de escrita e sua incapacidade de apreensão de uma totalidade. Hayden White esclarece essa questão quando afirma que:



Mas, de um modo geral, houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm muito mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências.(WHITE, 1994. p:98)


Se partirmos do pressuposto de que estas obras são inventadas e descobertas – tal como colocado por White – inferimos também que sua elaboração passa pelo apuro da linguagem, pelo domínio do registro linguístico capaz de produzir o efeito estético necessário a toda obra de arte. Encontramos aí a outra categoria de vazio que nos interessa: aquela produzida pela literariedade do texto e que conduz a recepção ao efeito proposto pelo autor. A esta instância do romance Wolfgang Iser dá o nome de *lugares vazios*, e, segundo ele, é parte estruturante da obra na medida em que promove a interação do texto com o leitor. Para realizar esse vínculo, o leitor deve fazer antes uma combinação de elementos e não uma complementação, como pode parecer à primeira vista:

Os lugares vazios indicam que não há necessidade de complemento, mas sim a necessidade de combinação. Pois só quando os esquemas do texto são relacionados entre si, o objeto imaginário começa a se formar; esta operação deve ser realizada pelo leitor e possui nos lugares vazios um importante estímulo.(ISER,1999. p: 126)

A concepção lacunar do discurso destas obras, aliada à ideia de que todo romance se constrói a partir de vazios é o que determina a possibilidade de pensar uma epistemologia do vazio; ou seja, compreender que a teoria do conhecimento deve considerar a associação entre aquilo que a história não apreende do evento descrito e a estrutura de vazios imposta por todo texto literário como dois fatores essencialmente estruturantes dos romances aqui analisados.

Ao entendermos a proposição que Immanuel Kant levanta em *Crítica da Razão Pura* pode nos levar ao próprio princípio da epistemologia, nos dando a oportunidade de aprofundar nosso conhecimento tanto do mundo quanto das obras apresentadas.

todo interesse de minha razão (tanto o especulativo quanto o prático) concentra-se nas três seguintes perguntas: 1. Que



posso saber? 2. Que devo fazer? 3. Que me é dado esperar?(KANT,1988. P:833)


Assim, partirmos de um efeito estético (o que me é dado a esperar) que os romances de Capote, Graysmith e Malcolm propõem: aquilo que vem do lugar das sensações, da emoção. E daí podemos nos deslocar para a compreensão da obra pela razão (o que posso saber?).

Na perspectiva da Epistemologia do Romance, a associação entre as perguntas kantianas – que possibilitam a reflexão filosófica a partir da escrita romanesca – e a concepção de combinação de Iser, leva à construção do conceito de *leitor investigativo*, como colocado por Wilton Barroso e Veralice Barroso:

Vale destacar, entretanto, que os estudos até aqui constituídos acerca da Epistemologia do Romance, não expressam diretamente referências à recepção. Entretanto, entendemos que, na medida em que postula a posição do sujeito investigativo, direta ou indiretamente, nos fala das condições de recepção do texto por este leitor investigador. O intérprete ou “sujeito investigador” deve estar à presença de “uma epistemologia com sensibilidade histórica para esclarecer o processo interno de elaboração da teoria que prescreve a existência de um romance ou de uma obra literária.(BARROSO e BARROSO, 2003. p: 7).

A diferenciação colocada pelos autores sobre o leitor comum e o leitor investigativo se dá na própria recepção do texto literário, entendendo que o leitor investigativo é aquele que aborda o texto com um olhar aguçado pela pesquisa, enquanto o outro não estaria preocupado com as questões referentes à estrutura ou à estética textuais, absorvendo da obra o seu efeito, não partindo para a fruição propriamente dita e não ligando portanto, a sensação provocada pelo efeito estético à interpretação racional que busca elementos constitutivos da obra em questão.

Logo, quando tratamos de *A Sangue Frio*, *Zodíaco* e *Anatomia de um Julgamento*, observamos que as escolhas dos autores quanto à arquitetura e o desenvolvimento da obra exigem do leitor a combinação dos elementos, pistas e vestígios a fim de possibilitar um desfecho para obra, colocando assim a ideia de combinação de Iser em prática. O modo como as lacunas são preenchidas de sentido ou utilizadas como a própria estrutura da obra é diferente em cada um dos três autores selecionados.




A *Sangue Frio* possui uma narrativa que deixa poucas fissuras visíveis, causando uma sensação de continuidade temporal. Iniciando sua narrativa no dia anterior ao incidente, com os relatos de cada membro da família e também dos assassinos, o autor vai discorrendo sobre a maneira como as trajetórias desses sujeitos se entrecruzam de forma inusitada e brutal, concluindo sua obra com o relato das mortes de Perry e Dick. Por sua vez, *Anatomia de um Julgamento* escancara os vazios explicativos e indiciários, pois podemos observar a todo o momento a “mão” da autora traçando uma história de vãos e falhas, que privilegia a ambiguidade e a hesitação. E em *Zodíaco* uma lacuna não intencional – pois o autor tenta cobrir o maior número possível de brechas – se torna irremediável justamente por conta da imposição dos fatos.

Relacionar as ideias de narrativas indiciárias e romances de não-ficção com as concepções de Carlo Ginzburg (1998), Paul Veyne(1995) e Michel De Certeau(2000) também nos auxiliam no processo epistemológico. Partindo do capítulo em que Guinzburg eleva o trabalho com indícios à categoria de paradigma, e dos textos em que Veyne e De Certeau definem a história como “romance real” e “ilusão realista”, novos espaços teóricos são abertos para se pensar uma epistemologia do romance que vincula essa historiografia com a Estética da Recepção de Wolfgang Iser (1999). Nesse sentido, estamos pensando uma teoria do conhecimento que se aporta nas lacunas (Ginzburg) e vazios (Iser) como estruturantes de textos literários. Encontramos nos romances supracitados sinais que nos indicam que o trajeto interpretativo passa necessariamente pela decifração de códigos bem elaborados, construídos a partir dos tais vazios já referidos e também alicerçadas sobre a insígnia do detalhe, daquilo que é peculiar, da minúcia.

Para compreender as obras é necessário ir além do vácuo causado pelas lacunas e vazios, e do desejo racional de preenchê-las. Os vazios textuais são o fundamento da composição, tanto como assinatura do autor, como estrutura do enredo, pois sem os vazios, estas mesmas obras teriam seus sentidos alterados, possivelmente não proporcionando a mesma experiência estética.

Partindo de uma conjunção que admite em seu método o espaço do não sabido, do escamoteado, Carlo Ginzburg recorre à imagem de um tapete para esclarecer sua opção pelo indício:




O tapete é o paradigma que chamamos a cada vez, conforme os contextos, de venatório, divinatório, indiciário ou semiótico. Trata-se, como é claro, de adjetivos não-sinônimos, que, no entanto, remetem a um modelo epistemológico comum, articulado em disciplinas diferentes, muitas vezes ligadas entre si por empréstimo de métodos ou termos-chave. (GINZBURG, 1998. p: 170)

O caráter científico do paradigma indiciário proposto e debatido por Guinzburg não é acabado, finalizado: parte da premissa que através destes indicativos podemos sempre visitar e reelaborar os pressupostos que guiam pesquisas em diversas áreas do conhecimento. Logo, podemos refletir sobre como os vestígios que deram origem ao trabalho destes autores, e as “pistas” dadas por estes textualmente, são cruciais às obras. Devemos nos atentar também para o fato de que as lacunas nestes textos ocorrem em uma via dupla: este espaço deixado pelo autor – propositalmente ou não –, será recebido pelo leitor que irá preenchê-lo com suas próprias prerrogativas.

O texto é um sistema de combinações e assim deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios (*Leerstellen*) no texto, que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor. Como eles não podem ser preenchidos pelo próprio sistema, só o podem ser por meio doutro sistema. Quando isso se sucede, se inicia a atividade de constituição, pela qual tais vazios funcionam como um comutador central de interação do texto com o leitor. (ISER, 1979. p:91)

Para Iser, estes espaços vazios nos quais ocorrem a interação entre texto e leitor não carecem de complemento, mas que o estabelecimento deste vínculo produz combinações pelas quais o leitor abandonará as perspectivas até então construídas sobre os textos – retomando a pergunta kantiana “o que me é dado a saber?” – e as reformulará a partir daquele ponto, outros feixes de sentido, participando ativamente da obra. Assim, é importante ressaltar que não há sobre a produção da arte o domínio sobre sua recepção, nem a obra é determinada pela intenção original do autor.

[...] essa maneira de ler, presença na obra como numa gênese, dá nascimento, alterando-se, à leitura crítica pela qual o leitor, convertido em especialista, interroga a obra para saber como ela é feita, pede-lhe os segredos e as condições de sua criação, indaga severamente, em seguida, se ela responde bem a essas condições etc. O leitor, feito especialista, torna-se um autor às avessas. O verdadeiro leitor não recria o livro, mas está exposto a retornar, por um impulso insensível,



às diversas prefigurações que foram as suas e que tornaram como presente, de antemão, na experiência aventurosa do livro: este deixa então de lhe parecer necessário para voltar a ser uma possibilidade entre outras, para reencontrar a indecisão de uma coisa incerta, ainda por fazer. E a obra reencontra assim sua inquietação, a riqueza de sua indigência, a insegurança de seu vazio, enquanto a leitura, unindo-se a essa inquietação e esposando essa indigência, torna-se o que se assemelha ao desejo, à angústia e à leveza de um movimento de paixão. (BLANCHOT,2011. p:220)

Os vazios do texto dos quais nos falamos Iser e também Blanchot são o “espaço” em que podemos buscar compreender epistemologicamente o romance como produtor de novas dimensões do conhecimento.

Para além da questão do vazio e das lacunas que estruturam e guiam estas obras, nos deparamos também com a problemática daquilo que só pode ser dito em um romance. A violência que se presentifica como mote nestas três obras são noticiadas diariamente – presentes em jornais, revistas, redes sociais etc. A violência sem explicações e sem premissas racionais se torna mais palatável em escritos ficcionais, mas de certa maneira minimizado em narrativas que se pretendem absolutamente verídicas. Em notícias, a violência se transforma em números, em estatísticas. O efeito é causado pelo choque que estes números nos passam e nem sempre por uma estética, ou por um efeito estético. A ficcionalização da violência nos permite colocar em debate o que no mundo prático social muitas vezes não é possível.

Os ímpetus de violência nos levam ao vazio (tanto de sentido quanto sensorial) em diversos níveis, começando pelo ato em si até seus desdobramentos possivelmente artísticos e estéticos. O efeito estético causado pela violência costuma causar repulsa, asco, mas quando passamos a fruir a questão suscitada pelo ato violento, podemos refletir estas questões epistemologicamente e esteticamente, já que o estético nasce da tensão entre a filosofia – critérios de razão, método e ciência – e a arte – que aparentemente busca causar emoções.

Capote, Malcolm e Graysmith em suas obras nos dão acesso aos seus processos de escrita, seus projetos para as obras e nos mostram uma determinada “verdade” dos fatos, mas seus olhares sobre o objeto que escrevem nos levam a relativizar o local socialmente aceito daqueles que cometem assassinatos, observando e humanizando os assassinos, o que nos leva a reconhecê-los como sujeitos, nos fazendo, enquanto leitores, sair do lugar da aparência para o da essência.

Georg Hegel em *Cursos de Estética* nos fala desta questão da aparência e da essência, entendendo que a segunda só é possível a partir da primeira. Por meio do efeito estético (a aparência) criado intencionalmente pelo autor podemos chegar a essência, o objeto de discussão em si, e que aqui suscita uma estética da violência.

Assim, quando nos debruçamos sobre tais obras literárias, temos uma oportunidade de refletir sobre a violência, sobre aquilo que é socialmente rejeitado, mas que mediado pela arte, pode vir a ganhar vida e abrir espaços para outras digressões. Entendemos que o sujeito é um ser trágico, dado a necessidade de conviver e superar as diferenças e adversidades. O conflito faz parte da vida e também da arte, porém, nem sempre queremos estar próximos disto, evitando essa faceta da vivência humana.

Referências bibliográficas

BAKTHIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARTHES, R. *A preparação do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. vols I e II.

BARROSO, Wilton e BARROSO, Maria Veralice. *Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário*. Artigo disponível em: file:///C:/Users/Ana/Downloads/artigo%20-%20Epistemologia%20do%20Romance_2015.pdf

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CAPOTE, Truman. *A Sangue Frio: Relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.


CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo : Atica, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

- 
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador – Volume 1: Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FARGE, Arlette. *Lugares para a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- FREUD, Sigmund. *O Mal – Estar na Civilização*. Rio de Janeiro. Imago Ed. 1997.
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *Obras Psicológicas de Sigmund Freud. Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*. V.II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- GINZBURG, Carlo. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” In: *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- GRAYSMITH, Robert. *Zodíaco*. São Paulo: Novo Conceito Editora, 2011.
- GREIMAS, A.J et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A teoria do efeito estético de Wolfgang Iser” In: *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. 2 /seleção, introdução e revisão técnica, Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética I*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura – Teoria do Efeito Estético*. Volume 2. São Paulo: editora 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor – textos da Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1979.
- KANT, I. *Crítica da razão pura. Os pensadores Vol. II*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades/ Editora 34, 2000.
- MALCOLM, Janet. *Anatomia de um Julgamento: Ifigênia em Forest Hill*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2011. 3vols.
- STIERLE, Karlheinz. “Que Significa a Recepção dos Textos Ficcionais” In: *A literatura e o leitor – textos da Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- VEYNE, Paul Marie. *Como se Escreve a História*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1995.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1994.