



O JORNALISTA E ESCRITOR TRUMAN CAPOTE PELO ESCOPO LITERÁRIO

THE JOURNALIST AND WRITER TRUMAN CAPOTE FOR THE LITERY

Cyntia Belgini Andretta¹

RESUMO: a história e os textos do escritor Truman Capote que, mais do que jornalista, gostaria de se ver e ser visto pela crítica como um literato. Recuperar a história desse autor também é colocar em evidência o que há tempos tem sido desprezado pela crítica literária brasileira: o jornalismo **literário**.

Palavras-chave: Truman Capote, *A sangue frio*, Novo Jornalismo, crítica literária, teoria

ABSTRACT: history and the texts of the writer Truman Capote, more than newspapers, if I want to see and be seen by critics as a writer. Recover the history of this author is also put into evidence what time has been dismissed literary criticism by industry: the literary journal.

Keywords: Truman Capote, *In cold blood*, New-journalism, literary criticism, theory

Introdução

Qualquer artigo que faça referência ao jornalismo literário cita Truman Capote como o precursor do movimento que culminou no que chamamos de Novo Jornalismo (ou *New Journalism*). Os jornalistas-escritores que seguiram depois de Capote, tais como Norman Mailer, Gay Talese e John Hersey, inauguraram um gênero, notadamente nas revistas, de um tipo de narrativa mais envolvente, mais rica em detalhes e que não seguia a técnica do lead ou pirâmide invertida (informações importantes no começo do texto) a que estavam submetidos os jornais diários pela velocidade da informação. Desse modo, a partir de fatos jornalísticos e, portanto,

¹ Doutoranda e mestre em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) na Unicamp e professora no Centro de Linguagem e Comunicação (CLC) da PUC-Campinas. E-mail: cyntiaba@yahoo.com.br



bastante reais e de relevância pública, brincavam com a escrita contando o fato de modo diferente, mais humanizado, tomando as pessoas como personagens e narrando suas histórias. Por essas narrativas foram elogiados por um público-leitor cativo, mas também fortemente criticados por “escaparem” do escopo do jornalismo ao buscarem a ficção para criar os textos, que inicialmente eram apenas reportagens e depois viraram livros. Inclusive o nome do movimento, New Journalism, foi utilizado inicialmente para designar de forma jocosa o jornalista britânico WT Stead, que forjava² notícias ao recriar a atmosfera das entrevistas no texto, segundo Ferreira (2004). Porém, em 1973, Tom Wolfe escreveu um manifesto utilizando o Novo Jornalismo com outro sentido, mais positivo e exaltando as qualidades literárias do texto.

Nesse contexto, Truman Capote foi um autor de referência por vários motivos: a) sua obra *A Sangue Frio* é considerada pelos seus pares pertencente ao jornalismo literário e foi um *best-seller* logo quando lançada; b) pela mesma obra foi bastante criticado por ter ficcionalizado certos trechos, o que não poderia acontecer, uma vez que a proposta era se submeter aos fatos reais; c) o próprio autor inovou bastante no gênero, migrando da reportagem para o que ele mesmo nomeou de “romance” de não-ficção. Por esses motivos e por ter sido tão pouco estudado pela crítica brasileira, deixamos aqui nossas pesquisas sobre o autor. Tais pesquisas pertencem ao trabalho de dissertação³ já defendido por mim na Universidade Estadual de Campinas. (Unicamp), pelo Instituto de Estudos da Linguagem, departamento de Teoria e História Literária.

Quem foi Truman Capote?

O biógrafo Gerald Clarke (2006) foi quem fez o trabalho mais aprofundado da biografia de Truman Capote. É justamente nessa biografia que está baseada esta parte do artigo.

Truman foi um garoto pobre de um casamento que já começou falido. Arch Persons era seu pai, um vendedor mentiroso, e Lillie Mae era sua mãe, uma jovem sonhadora demais que se

² O fato de esse jornalista britânico ter ficcionalizado certos trechos indica uma entrada muito maior no campo literário (mesmo que seja considerada uma literatura marginal) do que jornalístico. Além disso, a questão do real x ficcional para obras de jornalismo literário é colocada desde os últimos estudos e que podemos aprofundar mais neste trabalho aqui proposto, principalmente com os trabalhos de Eco (1994) e Iser (1996).

³ No trabalho de mestrado estudamos as obras *Hiroshima*, de John Hersey, *A sangue frio*, de Truman Capote e *Olga*, de Fernando Morais, analisando os respectivos gêneros e sua importância histórica no contexto das obras.



decepcionou com Persons logo no casamento. Lillie caiu na lãbia de Persons e, como queria mundos e fundos, envolveu-se e casou. Dessa união nasceu Truman em 30 de setembro de 1924, em Nova Orleans. Como os pais se separaram quando Truman ainda era um menino (4 anos de idade), ele foi criado pela família materna, algumas primas e tias da mãe, que era órfã. A ambição pelo luxo, Truman herdou desde pequeno da mãe. Ele não gostava de vestir-se como os garotos de sua época. Andava sempre impecável e não se envolvia em brincadeiras que pudessem sujar suas roupas ou fazê-lo suar demais. Na juventude teve uma grande amiga com quem queria se casar, mas por indicar um jeito homossexual foi enviado pela mãe ao exército, o que configurou sua pior experiência.

Do pai herdou a vontade de contar histórias. Aprendeu a ler e escrever sozinho e dedicou-se cedo ao ofício de escritor. Com onze anos já investia três horas de seu dia escrevendo. Na escola, quando freqüentava, não se destacava em outras atividades a não ser na escrita. Embora essa herança do pai, Truman não tinha mais nenhuma lembrança boa dessa figura paterna. Iludido diversas vezes, foi alvo de extorsão e válvula de escape para as mentiras e artimanhas de Persons. Quando a mãe se estabilizou com Joe Capote, que se preocupava com o bem-estar que Lillie sempre quisera, Truman adotou o sobrenome do padrasto. Cansado de ter sido “jogado” de um lado para outro, ora com o pai (que vivia preso), ora com a mãe (que se tornara alcoólatra) e ora com a família materna (onde realmente se sentia querido), ele foi trabalhar e logo adquiriu alguma independência.

O começo de sua vida profissional deu-se no jornal, mas como mensageiro do departamento de Artes da *New Yorker*. Foi dispensado do emprego por vários incidentes ocorridos, um deles, insinuar que era escritor, não mensageiro. Dedicou-se de corpo e alma à literatura e foi reconhecido com o conto *Miriam*. Então, nessa época, conseguia escrever para jornais e revistas como escritor e adquiriu renome, em 1948, com o trabalho *Other voices, other rooms*, que lhe rendeu prêmios literários, como o Henry Memorial Short Story Price. Mais tarde ficou conhecido com a adaptação para o cinema de seu romance *Breakfast at Tiffany's*. Por essa época ganha a alta sociedade, e o direito de ir e vir de algumas publicações jornalísticas. Frequentava bastante as festas da sociedade mais rica de Nova York e ao mesmo tempo em que fazia muitos amigos, também “cultivava” vários inimigos, principalmente por não aceitar críticas aos seus trabalhos. Capote foi duramente criticado por suas experiências como dramaturgo.



A crítica

Truman Capote não lidava muito bem com as críticas. Vaidoso, sempre julgava que fora mal-interpretado e que o problema, nesse sentido, não era com suas obras, mas com quem não as compreendia. No conceito formulado por Umberto Eco (1999), ao ler, interpretamos os textos e atribuímos a eles sentidos diversos, assim, somos nós que completamos uma obra potencialmente aberta (ECO, 1999). Para Capote, embora ainda não existisse esse conceito formulado em sua época, o problema estava justamente nessas interpretações equivocadas. O próprio autor conta um dos episódios em que a crítica se equivocou (a respeito das influências de outros escritores em seu texto), mas dessa vez, foi um erro “compreensível”:

Na época do lançamento de *Other voices, other rooms*, os críticos, desde o mais simpático até o mais hostil, notaram que obviamente eu fora influenciado por escritores do sul com Faulkner, Welty e McCullers, três autores cuja obra eu conhecia bem e admirava muito. Mesmo assim os críticos estavam compreensivelmente enganados. Os escritores norte-americanos mais importantes para mim foram , sem nenhuma ordem específica, James, Twain, Poe, Cather, Hawthorne, Sara Orne Jewett. Entre os estrangeiros Flaubert, Jane Austen, Dickens, Proust, Chekhov, Katherine Manfield, Forster, Turgenev, Maupassant e Emily Brontë. (Capote, 2007, p. 13-14)

A importância que dava aos críticos literários que leriam suas obras era muito grande, tanto que é sentida em explicações como as citadas anteriormente. Além dessa explicação, os livros, as entrevistas e em sua própria biografia há sempre a explicação do processo, para que isso seja posteriormente citada de modo positivo para definir seu estilo e suas qualidades como escritor. Ainda sobre a possível influência dos escritores em sua obra, ele comenta, em busca de uma inserção no ambiente dos literários: “Todos foram, no sentido de que cada um deles contribuiu para formar minha inteligência literária por assim dizer. Mas o verdadeiro progenitor foi minha personalidade difícil, subterrânea” (idem, *ibidem*).

Assim, não só como jornalista, o trabalho de Truman Capote era visto por ele como literário, em um “novo” gênero, atuava, assim, em duas frentes, de repórter e de escritor. Quando voltou a trabalhar para a *The New Yorker*, dessa vez como escritor, apresentou a Shawn, seu editor, a ideia que iria revolucionar sua carreira: uma notícia de jornal que contava o assassinato de uma família inteira em uma cidadezinha pacata. Vendeu a ideia e foi fazer sua reportagem que rendeu um livro, o *best-seller* de sua carreira: *A sangue frio*.



Capote teve críticos em relação ao gênero “romance de não-ficção”, que o próprio autor anunciava com *A sangue frio*, e também foi acusado de ter utilizado elementos ficcionais em um texto que tinha o caráter jornalístico de contar *apenas* fatos que realmente aconteceram. Afinal, até quem o elogiava dizia que “dentre seus outros imensos talentos, Truman era um ótimo dissimulador, e com frequência era muito difícil saber se o que ele estava contando era fato ou ficção” (SCHWARTZ, 2005, p. 133).

Após *A sangue frio*, seu apogeu, foi difícil trabalhar. Além das enormes ressacas por bebida alcoólica, sabia que seria difícil se superar e receber mais elogios e prêmios. Mesmo assim, trabalhou por anos em *Súplicas Atendidas*, que nunca fora publicado. Alguns trechos saíram na revista *Esquire*, em 1975, mas indignou muitos amigos ricos do autor, que narrava, nesse livro, a vida da elite de Nova York daquela época.

A obra: *A sangue frio*⁴

Era uma cena horrível. Aquela moça maravilhosa – mas não dava nem para reconhecer. Tinha levado um tiro de espingarda na nuca, a uma distância de uns cinco centímetros. Estava deitada de lado, de frente para a parede, e a parede ficara coberta de sangue. As cobertas estavam puxadas até seus ombros [...]. Então seguimos até o final do corredor, a última porta, e lá, na cama dela, encontramos a senhora Clutter [...]. Sua boca tinha sido fechada com fita adesiva, mas ela tinha levado um tiro à queima-roupa no lado da cabeça, e o disparo – o impacto – tinha arrancado a fita. Os olhos estavam abertos. Bem abertos, como se estivesse olhando para o assassino. Porque ela deve ter visto quando ele se aproximou e apontou a arma. [...] Kenyon estava num canto, deitado num sofá. Tinha sido amordaçado com fita adesiva, e seus pés e mãos tinham sido amarrados, como os da mãe. [...] Sua cabeça estava apoiada por duas almofadas, aparentemente [esta palavra é importante como os indícios de literatura policial] enfiadas debaixo dele para torná-lo um alvo mais fácil. [...] Bem, eu olhei para o senhor Clutter, e foi difícil tornar a olhar. Eu sabia que um tiro não bastava para responder por todo aquele sangue. E não estava enganado. Ele tinha levado um tiro da mesma forma que Kenyon – com a arma bem na frente do rosto. Mas é provável que já estivesse morto quando levou o tiro. Ou, de qualquer maneira, que estivesse morrendo. Porque também lhe tinham cortado o pescoço. (p. 93-96).

⁴ Esta parte do artigo traz *alguns* resultados de minha pesquisa de mestrado que analisou este livro e seu gênero de romance de não ficção.



Capote narra os detalhes, antes de entrar na cena do crime; aliás, o “como” aconteceu de fato ele só vai revelar mais adiante na obra. Como em um romance policial, a personagem do detetive é que desvenda toda a história e há um clímax formado pelas pistas e pelos indícios. A notícia em si provavelmente é a mesma que os jornais ficaram sabendo. Os pormenores é que foram obtidos por entrevistas mais aprofundadas que Capote fizera ao longo de quase seis anos de trabalho, e que também contou com sua criatividade e seu estilo próprio de escrever⁵. No caso desse autor, todo o trabalho da escritura foi feito sem registros (ele mesmo dizia que conseguia guardar na memória as mesmas palavras das fontes, com uma precisão de 95%). No livro, quem narra o descobrimento dos corpos dos Clutter (citação anterior) é sua fonte: Larry Hendricks, um professor inglês de 27 anos que gostaria de ser escritor (revelou que seus contos eram inspirados em notícias de jornal⁶). Essa personagem real disse que acompanhara a entrada do xerife na casa e, ao notar algo estranho, fez questão de anotar cada detalhe para o caso de ser chamado a depor no tribunal. Ele observou tudo e Capote aproveita isso mais adiante. Por exemplo, o fato de descrever a cena do crime com as imagens de Kenyon com duas almofadas embaixo da cabeça e a moça (Nancy) com uma coberta até os ombros revela o que Capote vai descrever como o perfil psicológico de Perry, um dos assassinos, mais afeito a sentimentalismos e, talvez, ao sentimento de compaixão. Outros detalhes descritos, como os óculos de Kenyon e de Herb Clutter, a forma como o sr. Clutter pagava todas as despesas, com cheque, enfim, pequenos detalhes que desencadeiam uma história e esta, apesar de real, possui todos os ingredientes de uma novela detetivesca.

Aliás, o livro, apesar da divisão em alguns capítulos, possui dentro dos capítulos episódios claramente marcados pela mudança brusca de cenário, de personagens e de ação, método parecido com a novela ou com o folhetim, quando encerrada uma cena, outra começa no próximo folhetim ou no próximo capítulo, e só no final todos os elementos desse quebra-cabeça se encontram para compor e costurar, ou melhor, alinhar a história. É o que o

⁵ Capote não se rendeu às técnicas do jornalismo tradicional que busca uniformizar os estilos, a escrita, a fim de pôr em destaque a pretensa objetividade requerida por muitos.

⁶ Vale lembrar que o processo pelo qual o professor Hendricks cria é o mesmo que levou Capote a escrever a obra. Inclusive, a narração dessa personagem nesse ponto fundamental da ação parece revelar alguns traços do próprio narrador do livro (Capote), como, por exemplo, o propósito de observar todos os detalhes para narrar posteriormente. Essa personagem, portanto, existente ou não, funciona como uma voz do narrador, um “alter ego” do próprio escritor.



próprio autor chamou de trabalho com a estrutura da narrativa, feito por meio de trechos aparentemente desconexos, mas que se confluem em um dado momento. No trecho a seguir, é reproduzida uma parte seqüencial do livro. Na primeira, a história dos dois assassinos, Perry e Dick (Hickock), ainda quando planejam o crime e decidem parar em um convento para comprar meias pretas das freiras, a fim de não deixarem vestígios; era uma idéia de Perry, mas Dick só fez que acatou. E isso altera toda a história, pois com as meias eles não seriam reconhecidos e não sentiram a “necessidade” de matar. Já sem as meias, o pensamento foi exatamente o oposto. Logo a seguir, entra na narrativa o sr. Clutter conversando com o representante da seguradora de vida New York Life Insurance, ou seja, mudam as cenas e os cenários rapidamente. São trechos que não têm *ainda* relação, mas que são intercalados pelo autor:

Perry disse: “Pode ser que tenha sido melhor assim. Freiras dão muito azar”.

O representante da seguradora New York Life Insurance em Garden City sorria enquanto o sr. Clutter destampava uma caneta Parker e abria o talão de cheques. (p. 74).

O romance de não-ficção

O romance, para a teoria literária, é um gênero que, apesar de trazer elementos da realidade, sempre foi caracterizado como ficcional. Essa parece ser a única diferença entre o romance e o romance-reportagem ou romance de não-ficção, como simplificou Truman Capote, ou seja, a ficção é que separa as duas áreas, fazendo com que a literatura empreste do jornalismo mais do que o realismo, a não-ficção. O inverso também pode ser teorizado, a saber, que o jornalismo empresta da literatura a forma de narrar, ou melhor, as características do romance. De uma forma ou de outra, é simples entender, portanto, por que a rubrica “jornalismo” em “jornalismo literário” ou “reportagem” para se referir ao “romance-reportagem”. Afinal, conforme Luiz Costa Lima (2006) explica, os gêneros como carta, ensaio, memórias e, agora, a reportagem podem ser chamados de literatura pela beleza de suas narrativas, sem serem, contudo, ficção, pois dizer que esses gêneros são ficcionais trai o seu primeiro objeto, que é transmitir a notícia. Por isso, julgamos mais interessante estudar o porquê de ser “literatura” ou ser chamado de “romance”.



E como dentro de romance existe o “romance policial”, “romance psicológico”, “romance de cavalaria” ou mesmo os romances típicos de determinados períodos que comportem um termo só para eles, como os “romances de 30”, falamos agora também do romance-reportagem, que se aproxima mais do verossímil por não permitir a ficção (senão, não há o termo “reportagem”), embora não seja a verdade, mas uma versão real dos fatos.

Porém, pouco tempo depois que o romance passou a fazer sucesso com o público leitor, alguns críticos levantaram a hipótese de Capote ter-se envolvido amorosamente com Perry em um caso homossexual. Segundo Suzuki Jr. (2003): “Os policiais estavam certos que os dois eram amantes e que Truman subornava guardas para encontrar com Smith” (p. 427). Por isso, uma grande polêmica levantada seria o fato de que Capote, segundo Philip Tompkins (apud SUZUKI JR., 2003), teria criado um retrato irreal e romântico do assassino Perry Smith. Essa questão nos faz pensar, então, que o gênero “inventado” por ele, o romance sem ficção, teria, sim, muitos elementos fictícios e seria, portanto, um tipo de romance realista, que possui algumas técnicas de reportagem na coleta de material e pesquisa, mas na hora de escrever, o intuito seria realmente o de contar a história como um romance, nem que para isso seja necessário ficcionar certos trechos.

É notório, ainda, que a maioria dos romances-reportagens traga como narrador o de terceira pessoa, no estilo indireto livre, para buscar distanciamento do narrador com os fatos relatados. Foi um recurso, segundo Moretti (2008), bastante utilizado no século passado e que “indica a distância de uma voz narradora, ao invés da proximidade de quem está envolvido diretamente nos acontecimentos” (p. 139). Esse narrador, portanto, é alguém que conta a história de alguém e, no caso de *A sangue frio*, não é nenhuma personagem que narra, alguém de “fora” (embora saibamos que o narrador conheceu todos as personagens reais porque fez entrevistas e que “entre as vinte testemunhas convidadas para a cerimônia” (p. 415) de enforcamento dos dois assassinos, uma delas era Truman Capote, o escritor da obra, que teve náuseas durante a execução de Hickock e saiu na hora da morte de Smith). Tadié (1992) lembra que o testemunho-ator do escritor foi comum no período em que Capote escreve a obra (1966), inclusive entre os ficcionistas.

Para finalizar, é importante ressaltar que, além dessas análises, na dissertação prossigo com a análise de cada um dos personagens do romance de Capote e lembro que toda sua obra está



sob os cuidados de Gerald Clarke e Allan Schwartz, responsáveis pelo *Truman Capote Literary Trust*.

Truman Capote morreu em 25 de agosto de 1984, mas sua obra gera polêmica até hoje e continua sendo um *best-seller* da *literatura* norte-americana, além de ser bastante conhecido além-EUA, como no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRETTA, Cyntia Belgini. “Análise literária de três romances-reportagens”. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), Unicamp, 2008.

_____. “Nos meadros da crítica”. *Comunicarte*, PUC-Campinas, 2006.

ARNT, Heris. *Influência da literatura no jornalismo*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.

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

CAPOTE, Truman. *In cold blood*. Nova York: Penguin Books, 2000.

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

_____. *Bonequinha de luxo: breakfast at Tiffany's*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Travessia de verão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Os cães ladram*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura*. São Paulo: Escrituras, 2003.

CHRISTIE, Agatha. *A extravagância do morto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. Brasília: Editora UnB, 2001.

CLARKE, Gerald. *Capote: uma biografia*. Rio de Janeiro: Globo, 2006.



CULLER, Jonathan. A literariedade. In: ANGENOT, Marc (org.). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

FERREIRA, Carlos Rogé. *Literatura e jornalismo: praticas políticas*. São Paulo: Edusp, 2004.

FITZGERALD, F. Scott. *O grande Gatsby*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S.Paulo, 2003.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

KERRANE, Kevin; YAGODA, Bem (org.). *The arte of fact*. New York: Touchstone, 1997.

KRAMER, Mark; SIMS, Norman (orgs.). *Literary journalism*. New York: Ballantine Books, 1995.

KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo*. São Paulo: Edusp, 2001.

LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Madrid: Gredos, 1975.

LESSA, Ivan. Apresentação. In: CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas*. Campinas: Ed. Unicamp, 1993.

MAUPASSANT, Guy. Prefácio a Pierre e Jean. In: _____. *Obra completa* (vol. 2). Paris: Booking, 1993.

MEDINA, Cremilda. Jornalismo e literatura: fronteiras e intersecções. *Cadernos de Jornalismo e Editoração*, São Paulo: ECA/USP, v. 11, n. 25, jun. 1990.

MENEZES, Fagundes. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *O romance: teoria e crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

MORETTI, Franco. *Il romanzo di formazione*. Milão: Garzanti, 1986.

_____. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.



NARCEJAC, Boileau. *O romance policial*. São Paulo: Ática, 1991.

OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. (orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

OLIVEIRA, A. Lopes de. *Como trabalham os nossos escritores*. Lisboa: Editorial Proença, 1950.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

POMPEI, Marcelo. *Atmosfera Truman: ensayos sobre Truman Capote*. Buenos Aires: Proyecto Editorial, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 2005.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.

ROCHA, Antonio Olinto. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1955.

SCHWARTZ, A (2005). Posfácio. In: CAPOTE, Truman. *Travessia de verão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SIMS, N. The art of literary journalism. *Literary Journalism*, New York: Ballantine Books, 1995.

SUZUKI JR., Matinas. Posfácio. In: CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

TOMPKINS, Phillip. In cold fact. *Esquire*, n. 125, v. 127, p. 166-171, jun. 1966.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Publicações Europa-América, 1971.