

Considerações sobre o Novo Jornalismo a partir da obra *A Sangue Frio*, de Truman Capote¹

Maria de Fátima Bandeira de SOUZA²
Universidade Estácio de Sá, SP

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo fazer um breve estudo sobre o Novo Jornalismo a partir de uma das obras mais características dessa vertente literária: *A Sangue Frio*, de Truman Capote. O Novo Jornalismo ocorreu durante a década de 1960 nos Estados Unidos, um período marcado por grandes transformações sociais, culturais e comportamentais. Tal movimento propunha o distanciamento da linguagem objetiva e de elementos padronizadores do jornalismo tradicional, como o *lead* e pirâmide invertida, e consagrou diversos escritores no cenário literário norte-americano: podem ser citados Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese e John Hersey. A pesquisa apresenta o surgimento do Novo Jornalismo, bem como suas características e principais técnicas e de que formas estas últimas estão presentes no livro em estudo.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; literatura; Novo Jornalismo; Truman Capote.

O Novo Jornalismo pode ser considerado uma das maiores manifestações da relação entre jornalismo e literatura e ocorreu a partir dos primeiros anos da década de 1960, nos Estados Unidos. De acordo com Edvaldo Pereira Lima (2004), esse período foi marcado por uma grande efervescência de transformações sociais, culturais e comportamentais que serviram como matéria-prima para a produção de obras que se distanciavam da linguagem objetiva do jornalismo tradicional e apresentavam elementos padronizadores como o *lead* e a pirâmide invertida. Alguns dos principais representantes desse “movimento” foram Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e John Hersey, entre outros escritores. A proposta do Novo Jornalismo era a utilização de técnicas literárias na construção de narrativas jornalísticas.

Esta pesquisa apresenta, de maneira breve, um apanhado histórico sobre o Novo Jornalismo, destacando como este surgiu e detalhando suas quatro principais técnicas

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de maio de 2017.

² Jornalista formada pela Universidade Federal do Acre. Estudante de Especialização em Comunicação e Semiótica da Universidade Estácio de Sá, email: m.fatima.bandeira@gmail.com.

que promovem a criação de reportagens com viés literário. Esses recursos serão abordados por meio da análise do livro *A Sangue Frio*, de Truman Capote, uma das obras mais representativas dessa vertente literária norte-americana.

O Novo Jornalismo

Dois autores podem explicar como surgiu o termo Novo Jornalismo. Felipe Pena (2006) explica que a expressão apareceu pela primeira vez em 1887 e foi utilizado como forma de desqualificar o jornalista britânico William Thomas Stead, editor da *Pall Mall Gazette*. Repórter engajado em lutas sociais, Stead escrevia matérias participativas e, em uma delas, chegou a “comprar” uma menina de 13 anos da própria mãe para denunciar a prostituição infantil – por conta disso, ficou na prisão por dois meses. Por sua vez, Tom Wolfe (2005) afirma que o termo foi usado pela primeira vez em 1965, quando Seymour Krim, então editor do *Nugget*, foi chamado para escrever um artigo intitulado “O Novo Jornalismo”, sobre escritores como Jimmy Breslin e Gay Talese. No final do ano seguinte, Wolfe começou a ouvir as pessoas falarem de Novo Jornalismo, porém nunca gostou da expressão, uma vez que não considerava que houvesse um movimento coeso.

O escritor Daniel Defoe, segundo Pena (2006), pode ser considerado como o primeiro jornalista literário moderno. Defoe tornou-se conhecido por seus romances *Robinson Crusoe* e *Moll Flanders*. Mas foi em 1725 que começou a atuar na imprensa produzindo reportagens policiais nas quais utilizava as técnicas narrativas de seus romances para tratar de fatos reais. Essa característica do realismo social influenciou bastante os textos do Novo Jornalismo. Romancistas como Balzac, Dickens, Mark Twain, Dostoiévski, Tolstói e outros, como explica Lima (2004), realizavam um verdadeiro trabalho de captação do real, como se fossem repórteres do seu tempo. Como a imprensa do século XVIII ainda estava se desenvolvendo e a reportagem vai surgir mais à frente voltada ao relato de informações factuais, “na reprodução de situações ou de acontecimentos de maior permanência no tempo, essa literatura era o canal por excelência de transmissão do real, no sentido em que se pode entender a concepção da crônica histórica” (LIMA, 2004, p. 182).

Dessa forma, muitas características desenvolvidas pelos romancistas do realismo social foram aproveitadas nos textos do Novo Jornalismo. Wolfe (2005) destaca quatro

recursos básicos: a construção cena a cena, contar a histórica cena a cena recorrendo o mínimo possível à narração histórica; o registro de diálogos completos, que fixa o personagem de maneira mais rápida e eficiente; o uso do ponto de vista da terceira pessoa, que significa apresentar as cenas ao leitor por meio dos olhos de um personagem particular, como se o leitor estivesse dentro da cabeça deste e experimentasse a realidade emocional da mesma forma que o personagem; por último está o registro dos gestos, hábitos, estilos, costumes, roupas, modos de se comportar, além dos ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos que constituem o *status de vida* de uma pessoa, ou seja, “o padrão de comportamento e posses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse” (WOLFE, 2005, p. 55).

Durante a década de 1960, as regras de objetividade e a padronização dos textos, juntamente com as técnicas do *lead* e da pirâmide invertida, prevaleciam no jornalismo norte-americano. O relato dos acontecimentos deveria ser feito de maneira breve, centrado nos fatos, sem opiniões. Seguindo a lógica capitalista, a notícia passou a ser um produto que deveria atrair um grande número de leitores e anunciantes para os jornais. Segundo Pena (2006), isso diminuiu consideravelmente o espaço disponível para a produção de textos que utilizassem técnicas literárias.

Segundo Walter Lippman, autor do célebre *Public Opinion* (1922), tal estratégia possibilitaria uma certa cientificidade nas páginas dos jornais, amenizando a influência da subjetividade por meio de um recurso muito simples. Logo no primeiro parágrafo de uma reportagem, o texto deveria responder a seis questões básicas: Quem? O quê? Como? Onde? Quando? Por quê? (PENA, 2006, p. 14-15).

Pena (2006) considera que a fórmula deixou a imprensa americana mais ágil e menos prolixa, porém não diminuiu a subjetividade. “A opinião ostensiva foi apenas substituída por aspas previamente definidas e dissimuladas no interior da fórmula” (PENA, 2006, p. 15) e os textos perderam em criatividade e estilo. Para o autor, a insatisfação de muitos jornalistas com as regras de objetividade é o que vai proporcionar o desenvolvimento do Novo Jornalismo.

O contexto histórico também irá influenciar a nova vertente que surge. Lima (2004) diz que os Estados Unidos da década de 1960 vivem uma grande efervescência de transformações sociais, comportamentais e culturais: é o período da contracultura, da psicodelia, do rompimento com tudo o que representasse o *status quo* de valores e

modos de vida, das lutas pelos direitos civis. Marcelo Bulhões (2007) descreve esse contexto.

A década de 1960 fornecia um cardápio extraordinário de trânsitos comportamentais, um fervilhar estonteante de transgressões. Um tempo de radical mudança de valores e das mais desconcertantes violações, época dos hippies, do flower power, do delírio sonoro do rock, da minissaia, da pílula anticoncepcional, do LSD, das lutas pelos direitos civis, representava uma matéria maravilhosa e vibrante a ser encampada por escritores literários para um registro precioso (BULHÕES, 2007, p. 156).

Entretanto, nenhum desses acontecimentos é aproveitado pelos romancistas da época. Bulhões (2007) explica que, durante a década de 1960, e, mais ainda, após a Segunda Guerra Mundial, muitos autores se afastaram do relato da realidade e passaram a escrever textos que operavam uma visão “de dentro” do ser humano. Tom Wolfe (2005) critica a atitude desses escritores, uma vez que estes se afastaram da tradição do realismo social e deixaram de relatar a sociedade, os costumes, a moral. Para ele, nenhum romancista pode ser lembrado como o autor que captou os acontecimentos da década de 1960 na América. Isso deixou o caminho livre para o desenvolvimento do Novo Jornalismo.

De acordo com Pena (2006), antes dos anos 1960, alguns escritores já antecipavam as técnicas do Novo Jornalismo. John Hersey foi um deles. O repórter publicou, em 1946, a reportagem *Hiroshima*, em uma única edição da *The New Yorker* que narra de maneira romanceada, o ataque nuclear ocorrido durante o fim da Segunda Guerra Mundial, utilizando o relato de seis sobreviventes. O escritor reconstrói cenas, explora as emoções de seus personagens e registra diálogos interiores de forma novelística. A reportagem fez grande sucesso e foi publicada posteriormente em livro.

Gay Talese é outro representante do Novo Jornalismo. Em 1962, o escritor publicou, na revista *Esquire*, a reportagem “*Joe Louis: o rei na meia-idade*”, em que relata a vida do boxeador norte-americano após o término de sua carreira. Segundo Bulhões (2007), o texto se tornou um dos marcos do Novo Jornalismo por apresentar “atributos peculiares aos ficcionistas literários mais envolventes e agradáveis”. Talese também ficou conhecido por ter escrito outras reportagens como *O reino e o poder* (1969) e *Fama e anonimato* (1970).

Tom Wolfe foi o autor que buscou explorar todas as possibilidades narrativas no jornalismo. O jornalista escrevia para o *New York*, suplemento dominical do *Herald*

Tribune e também teve matérias publicadas na *Esquire*. Em 1963, escreveu seu primeiro texto utilizando as técnicas literárias do Novo Jornalismo: *The kandy-colored tangerine-flake streamline baby* (O aerodinâmico bebê floco de tangerina cor de caramelo). Segundo Wolfe (2005), o artigo mostrou a possibilidade de existir algo “novo” no jornalismo:

O que me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível não não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor (WOLFE, 2005, p. 28).

A partir daí, Wolfe passa a escrever matérias que rompem com os padrões formais do jornalismo. Bulhões (2007) resume as características presentes no texto de Wolfe:

O atrevimento de Wolfe vinha com transgressões mais cortantes tanto no manejo das técnicas de captação jornalística quanto no plano da expressão verbal, com a presença extravagante de travessões, pontos de exclamação, reticências, uso multiplicado de letras para produzir um efeito gráfico e fônico e mudanças constantes de foco narrativo, em que o narrador “entra na cabeça” de seus personagens, assumindo suas perspectivas e as marcas da sua linguagem (BULHÕES, 2007, p. 147).

O Novo Jornalismo nem sempre foi bem aceito por jornalistas e escritores. Bulhões (2007) explica que as reações desfavoráveis eram provenientes de setores da literatura, com escritores sentindo-se ameaçados em seu *status*, e de alguns profissionais do próprio jornalismo, que se opunham ao desvio de sua prática costumeira. O prestígio e aceitação só viriam com a publicação do livro *A Sangue Frio*, do escritor Truman Capote.

A obra narra a história do assassinato de uma família no Kansas, nos Estados Unidos, e dos dois assassinos, executados cinco anos depois. Antes de ser publicada em livro, a obra foi lançada em quatro edições, na revista *The New Yorker*, e alcançou grande sucesso. De acordo com Bulhões (2007), Capote utiliza os acontecimentos da morte da família Clutter para criar uma composição romanceada. Primeiro relata o cenário em que se passarão os fatos, compõe a atmosfera de monotonia e quietude da

cidade de Holcomb. Logo depois, dispõe os personagens principais, o sr. e a sr. Clutter, seus filhos Nancy e Kenyon, em uma existência pacata na fazenda da família, e os assassinos, Perry e Hickock (também conhecido como Dick), e suas ações cotidianas e íntimas.

Percebe-se claramente que a narração maneja uma oposição fundamental: Perry e Dick são o lado sombrio e marginalizado da América em contraste com a claridade próspera e feliz daquela convencional família do Kansas; vagando com seu Chevrolet negro, os dois representarão o elemento estranho que vai trazer o horror a uma indefesa família e medonho desassossego a toda uma comunidade (BULHÕES, 2007, p. 152).

Ainda segundo Bulhões (2007), Capote compõe o texto utilizando recursos de sugestão cinematográfica e de suspense. Opta também pela narração em terceira pessoa e ao poder de total onisciência, que delega ao narrador a capacidade de tudo conhecer. “Capote não hesita em expor um quadro minucioso e intimista de gestos, detalhes e atitudes marcadas por um efeito de exatidão” (BULHÕES, 2007, p. 152-153).

Mesmo que a repercussão de *A Sangue Frio* tenha atribuído prestígio ao Novo Jornalismo, uma vez que representou um sentido de consonância com as técnicas empregadas nas reportagens dos profissionais da *Esquire* e *Herald Tribune*, Truman Capote sempre afirmava que sua obra não era jornalismo e que tinha inaugurado um novo gênero literário: “o romance de não-ficção”. Capote tinha uma carreira consolidada na literatura e, após ter publicado contos, romances e peças de teatro, passou a escrever reportagens para a revista *The New Yorker*. Em sua obra, o autor utiliza recursos típicos da literatura de ficção, porém, diferente de escritores como Gay Talese e Tom Wolfe, que partiram do jornalismo para chegar a uma aproximação com a literatura, Capote foi “o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência literária” (BULHÕES, 2007, p. 155).

Técnicas do Novo Jornalismo na obra *A Sangue Frio*

Francisco Aquinei Timóteo Queirós (2013) explica que a relação entre jornalismo e literatura é marcada pela ascensão do romance como gênero literário mais popular, o que ocorreu entre os séculos XVIII e XIX. As histórias partem de eventos factíveis e verdadeiros, distanciando-se de mitos e lendas. Alguns autores característicos são

Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fieding, que tomam como base fatos reais para escrever suas obras.

Dessa forma, seguindo a explicação do autor, o romance realista, a partir do século XIX, procura assimilar as diversas faces da realidade e utilizá-las na prosa literária, aproximando-se da ideia de verossimilhança, como um relato verdadeiro do que poderia ter acontecido. Queirós (2013) complementa:

Já o Novo Jornalismo de Tom Wolfe e Truman Capote procura ficcionalizar o texto jornalístico – conferindo a ele uma ideia de “factualidade” problematizadora e difusa – assumindo a literatura e sua prática enunciativa como tradução ficcional da dita “realidade” e utilizando os aspectos literários como unidades reveladoras dos contrastes e oposições que permeiam o meio social no qual o sujeito está inserido (QUEIRÓS, 2013, p. 41).

Queirós (2013) prossegue ressaltando que os efeitos discursivos do romance realista estão presentes no Novo Jornalismo por meio de técnicas de construção narrativa que recebem nomenclaturas específicas: construção cena a cena e a inserção de detalhes simbólicos. Essas técnicas, “aliadas ao diálogo, ao ponto de vista e ao fluxo de consciência, encarregam-se de tecer e singularizar a trama narrativa e de apresentar as personagens para o leitor” (QUEIRÓS, 2013, p.44).

Esses recursos, que permitem a produção de reportagem, serão detalhados a seguir, a partir da obra **A Sangue Frio**, de Truman Capote.

1. Construção de cenas e detalhes simbólicos

A construção cena a cena constitui-se na narração detalhada de um acontecimento, à medida que este se desenvolve. Os fatos são apresentados por várias cenas, “quadro a quadro”, assemelhando-se a uma projeção cinematográfica: o leitor imerge na história e assiste o transcorrer dos acontecimentos. São inseridos acontecimentos paralelos, em que o narrador estabelece relações para mostrar o destino dos personagens relatados. Segundo Queirós (2013), esse recurso confere intensidade e movimento ao enredo, os fatos são configurados em múltiplas feições e leitor é situado no tempo e espaço onde ocorrem as cenas.

A construção de cenas é parte essencial da obra de Truman Capote. Está presente em todo o livro. Por meio desse recurso, o autor reconstrói os acontecimentos da cidade

de Holcomb de forma a criar uma atmosfera que envolve o leitor. O narrador faz a composição do espaço onde os fatos ocorrem permitindo ao leitor imaginar os acontecimentos. No trecho abaixo, Capote descreve de maneira breve a cena do crime a partir do relato dos amigos de uma das vítimas, Herb Clutter, que foram até a casa da fazenda River Valley para limpar os aposentos onde a família tinha sido morta.

Erhart e seus amigos percorreram o caminho em silêncio. Um deles observaria mais tarde: “Não havia nada a dizer. Aquilo era tão estranho. Ir até lá, onde sempre tínhamos sido tão bem recebidos”. Naquela ocasião, quem os recebeu foi um patrulheiro rodoviário. Responsável pela guarda de uma barreira que as autoridades tinham erguido à entrada da fazenda, o patrulheiro autorizou a entrada e eles ainda tiveram de percorrer mais um quilômetro pela aleia sombreada até chegar à casa dos Clutter (...).

Primeiro desceram até a sala da fornalha no porão, onde o sr. Clutter, de pijama, tinha sido encontrado estendido sobre a caixa de papelão do colchão. Acabando ali, seguiram para a sala de jogos, onde Kenyon tinha sido morto. O sofá, uma relíquia que Kenyon tinha resgatado e consertado e que Nancy tinha forrado e coberto com almofadas com frases bordadas, estava arruinado pela quantidade de sangue que absorvera; como a caixa do colchão, precisaria ser queimado. Gradualmente, à medida que o grupo da faxina progredia do porão até os quartos do segundo andar onde Nancy e sua mãe tinham sido mortas em suas camas, mais combustível foi se acumulando para a fogueira que armariam a seguir – roupas de cama e colchões empapados de sangue, um tapete, um urso de pelúcia (CAPOTE, 2003, 109).

A partir dessa passagem, é possível o leitor se situar sobre o espaço em que a cena está se desenrolando e, a partir das descrições que são feitas, consegue “observar” o cenário, como se os fatos estivessem acontecendo diante dos seus olhos. O que leva a segunda técnica: o detalhamento das características simbólicas.

Esse recurso refere-se ao registro dos hábitos, gestos, roupas, costumes, modos de se comportar, cenários, móveis, além dos ares, olhares, poses, jeitos de andar, que constituem o padrão de comportamento por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo. Essa descrição extensiva permite ao leitor conhecer a conduta dos personagens e o contexto em que estão inseridos. Nos trechos seguinte, extraídos do livro, Capote traça um breve perfil de uma das vítimas, no dia do crime.

O proprietário da fazenda River Valley, Herbert William Clutter, tinha 48 anos de idade e, graças aos resultados de exames médicos que fizera recentemente para um seguro de vida, sabia estar em perfeitas condições de saúde. Embora usasse óculos sem aro e tivesse apenas

uma estatura mediana, pouco menos de 1,75 metro de altura, o sr. Clutter fazia uma bela estampa masculina (...).

Sempre seguro do que queria da vida, o sr. Clutter conseguira praticamente tudo o que desejara. Em sua mão esquerda, no que lhe restava de um dedo esmagado por um equipamento agrícola, usava uma aliança de ouro, que simbolizava, havia um quarto de século, seu casamento com a mulher que tinha escolhido (...).

Normalmente, as manhãs do sr. Clutter começavam às seis e meia; era geralmente despertado pelo clangor dos baldes de leite e pela conversa sussurrada dos dois rapazes que costumavam trazê-los, filhos de um empregado chamado Vic Irsik. Mas naquele dia ele se deixou ficar na cama, os filhos de Vic Irsik que viessem e fossem embora, porque a noite da véspera, uma sexta-feira 13, fora muito cansativa, embora em parte animadora (CAPOTE, 2013, p. 24-26).

A descrição do perfil e do último dia do Sr. Clutter se estende por dez páginas no livro. Essa descrição extensiva traça um perfil por inteiro do personagem, o que este pensava e o que fez durante todo o seu dia. A partir desse recurso, o leitor aproxima-se das personagens, conhece como cada uma age. É importante ressaltar que a inserção de detalhes não é mero ornamento. “Cada detalhe funciona como um signo que sempre remete a outro e a outro até ter formado completamente o desenho psicológico e social da personagem retratada na cena” (QUEIRÓS, 2013, p. 96).

2. Registro de diálogos

O registro completo dos diálogos dos personagens refere-se à inserção, na narrativa, de diálogos, de falas completas ocorridas entre os personagens. Conforme explica Queirós (2013), o recurso cumpre o papel de dar mais veracidade e legitimidade ao relato. O diálogo aproxima o leitor da cena e define a personagem de maneira mais rápida e eficiente, pois agora, não é o narrador quem está falando dos acontecimentos, mas sim, as próprias personagens.

Na passagem abaixo, é descrito o diálogo entre Perry Smith – que cometeu o crime junto com seu comparsa, Hickock (Dick) – com os investigadores da polícia. É apresentado o depoimento de Smith que narra aos policiais como ele, junto com Dick, entrou na casa, e o primeiro contato que tiveram com um dos membros da família Clutter. O cenário é descrito por meio da fala de Smith, o que confere à narrativa, maior credibilidade, já que não é mais o narrador quem conta a história. Além disso, através de sua fala, é reconstruída a atmosfera de tensão, como se o fato ocorresse novamente e o leitor se torna testemunha.

Duntz, que não queria perder o fio, lembra a ele: “Hickock estava com a faca. Você com a arma. Como foi que vocês entraram na casa?”. “A porta estava destrancada. Uma porta lateral que deva para o escritório do senhor Clutter. E aí ficamos esperando no escuro (...). O cofre deveria ficar na parede bem atrás da mesa, mas não encontramos nada. Era uma parede de lambris, e estava coberta de livros e mapas emoldurados, e eu vi, numa das prateleiras, um ótimo par de binóculos. Decidi que ia levá-los comigo quando saísse de lá”. “E levou?”, pergunta Dewey, porque ninguém tinha dado falta do binóculo. Smith faz que sim com a cabeça. “Vendemos no México”. “Bem, quando não encontramos o cofre, Dick apagou a lanterna e, no escuro, saímos do escritório para uma sala, uma sala de estar. Dick me perguntou baixinho se eu não conseguia andar fazendo menos barulho. Mas ele fazia, no mínimo, tanto barulho quanto eu. Cada passo da gente era o maior estardalhaço. Chegamos a uma sala e uma porta, e Dick, lembrando do diagrama, disse que era um quarto. Acendeu a lanterna e abriu a porta. Um homem disse: ‘Querida?’. Estava dormindo, piscou os olhos e perguntou: ‘É você, querida?’. Dick perguntou: ‘O senhor é o senhor Clutter?’. Agora ele estava bem acordado; sentou-se na cama e disse: ‘Quem é? O que está querendo?’. E Dick respondeu, muito educado, como se nós fôssemos vendedores de porta em porta: ‘Queremos falar com o senhor. No seu escritório, por favor’” (CAPOTE, 2003, p. 295-295).

Essa técnica é possível por meio da coleta extensiva de informações com as diversas fontes. Mesmo sem ter presenciado os acontecimentos, o autor reconstrói a fala das personagens por meio dos depoimentos.

3. Ponto de vista e fluxo de consciência

O ponto de vista refere-se, conforme Cândida Vilares Gancho (2006), à ótica do autor quanto às ocorrências da história e recebe a terminologia de foco narrativo. A autora explica que este divide-se em duas formas: primeira pessoa ou terceira pessoa. Na primeira pessoa, o narrador se insere na história, podendo ser narrador testemunha (aquele em que o narrador participa da obra num papel secundário, tendo seu campo de visão limitado) ou narrador protagonista (atua como personagem principal da história).

Quanto a terceira pessoa, em que o narrador está fora dos acontecimentos, mas tudo sabe sobre eles, Ligia Chiapinni Moraes Leite (2001) traz duas terminologias: narrador onisciente neutro (que evita fazer comentários sobre os acontecimentos que narra e conhece todos os aspectos da história), ou narrador onisciente intruso (o que insere comentários sobre os acontecimentos ou os personagens).

O foco narrativo predominante em **A Sangue Frio** é o de terceira pessoa. O narrador é onisciente, não está inserido na narrativa como personagem. Dessa forma, ele sabe tudo sobre os acontecimentos bem como os sentimentos e pensamentos das personagens. Informações sobre a história são transmitidas de uma forma que não ocorreria se a narração fosse em primeira pessoa, já que não se trata de uma experiência pessoal, da visão de uma personagem. Logo no início da obra, Capote descreve minuciosamente, em terceira pessoa, a paisagem da cidade de Holcomb:

A cidade de Holcomb fica nas planícies do oeste do Kansas, lá onde o cresce o trigo, uma área isolada que mesmos os demais habitantes do Kansas consideram distante. A uns 110 quilômetros da divisa entre o Kansas e o Colorado, a paisagem, com seu céu muito azul e o límpido ar do deserto, tem uma aparência que está mais para o Velho Oeste do que para a do Meio-Oeste. O sotaque local traz as farpas da pronúncia cortante da pradaria, a nasalidade dos caubóis, e os homens, muitos deles, usam calças apertadas, chapéus Stetson e botas de salto alto com bicos pontudos. A terra é plana, e os panoramas são incrivelmente extensos (CAPOTE, 2005, p. 21).

Juntamente com o foco narrativo, está o fluxo de consciência. Wolfe (2005) explica que essa técnica significa apresentar cada cena ao leitor sob a perspectiva de uma personagem em particular, como se o narrador estivesse dentro da cabeça desta, experimentando a realidade tal qual o personagem experimenta. Essa técnica pode ser observada na obra por meio da passagem a seguir:

Enquanto Perry cantava, Otto o desenhava em seu bloco. A semelhança era aceitável, e o desenhista percebeu um aspecto não muito óbvio da expressão do homem sentado – sua malignidade, uma malícia bem-humorada, infantil, que sugeriu um cupido malévolo que usasse setas envenenadas (CAPOTE, 2005, p. 158).

Percebe-se que a percepção sobre aspectos do caráter de Perry não é do narrador, mas sim da personagem. O narrador fala através dos olhos da pessoa inserida na história.

Considerações Finais

Com este trabalho, objetivou-se fazer um breve estudo sobre a vertente literária do Novo Jornalismo, seu surgimento e suas técnicas, focalizando uma de suas obras mais representativas, *A Sangue Frio*, de Truman Capote.

Assim como esse movimento surgiu nos Estados Unidos, foi lá que surgiram as regras padronizadoras do jornalismo informativo, que são o *lead* e a pirâmide invertida. Tais elementos fazem com o jornalista escreva um relato da maneira mais objetiva possível, abolindo opiniões próprias e o aprofundamento no relato dos fatos.

Como forma de contrapor a isso, diversos autores se dedicam a escrever reportagens que proporcionam uma visão mais abrangente dos temas, e por meio das técnicas advindas do realismo, oferecer novas possibilidades para a tessitura dos textos.

O livro *A Sangue Frio* é um exemplo disso. A partir de um fato publicado sem grande destaque e cobertura nos jornais impressos da época, Capote inicia sua pesquisa e vê que o fato, o brutal assassinato dos quatro membros da família Clutter merece mais do que apenas uma nota jornalística em pé de página. O autor pesquisa, entrevista várias pessoas, contrapõe versões, têm acesso a documentos, vai até os locais onde os fatos se sucederam e escreve uma narrativa de fôlego, com o objetivo de atrair e envolver o leitor.

Não há mais o relato jornalístico objetivo e breve. O jornalista se insere nos acontecimentos e busca orquestrar os diversos cenários e personagens a partir de uma obra que não deixa de ser jornalística, mas também pode ser enquadrada como literatura. Os recursos utilizados expandem as possibilidades do escritor e constituem-se como uma opção criativa na produção de textos.

REFERÊNCIAS

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

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

GANCHÓ, Cândida Villares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2ª ed., 2006.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Manole, 2004.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

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

QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo. **Novo Jornalismo: um rasgo literário na sisudez do jornalismo tradicional, sob o viés das obras A Sangue Frio e Radical Chique**. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio Branco: Universidade Federal do Acre, 2013. 154 fl.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.