



Perry Smith e Nancy Clutter: A construção do “bem” e do “mal” nas personagens de “A Sangue frio”¹

Eliane de Menezes Simões²

Márcia Guena dos Santos³

Universidade do Estado da Bahia - UNEB

RESUMO

O artigo presente se propõe a analisar os personagens Perry Smith e Nancy Clutter no Romance não ficcional “A Sangue frio” de Truman Capote. Este livro é considerado um marco do novo jornalismo e foi lançado em 1966. Visa-se, portanto, observar como o autor caracteriza os personagens citados dentro do romance, e o que isso favorece ou atrapalha na interpretação do leitor, que busca visualizar o “bem e o mal” na narrativa. Para o aprofundamento do caso em estudo foi realizada uma revisão bibliográfica elencando os principais autores que se propuseram a discorrer sobre o personagem na ficção. Aspectos como a definição da personagem por Beth Brait e Antônio Cândido; do novo jornalismo por Tom Wolfe e do livro reportagem por Edvaldo Pereira Lima são integrantes desta construção.

PALAVRAS-CHAVE: Personagem; Novo Jornalismo; Romance de não ficção; Livro-reportagem; Realismo.

Introdução

Este artigo aborda o elemento personagem dentro da narrativa do romance de “não-ficção” *A Sangue Frio* de Truman Capote. Esta obra é um dos marcos referenciais do *new journalism*. O novo jornalismo, por sua vez, teve seus contornos iniciais ainda com Defoe, em sua obra sobre Jonathan Wild (KERRANE apud FERREIRA JÚNIOR, 2003), no século XVIII e foram fomentados pelo Realismo, que teve em *Madame Bovary* de Gustave Flaubert uma inspiração para o aperfeiçoamento da narrativa das grandes reportagens, que invadiram as redações americanas nos anos 60 (RESENDE, p. 61, 2002). Devido ao sucesso dos romances de não-ficção, as páginas dos jornais impressos se expandiram para os contornos dos livros-reportagem, que na definição de Edvaldo Pereira Lima é munido de um jornalismo interpretativo, que procura falar sobre aquilo que ficou sem explicação ou ambíguo, nas outras formas utilizadas para se contar uma história no campo jornalístico (LIMA, 2008, p. 4). Livre dos elementos que delimitam seu trabalho, tais como a pretensa neutralidade e objetividade encontradas fora dos âmbitos literários, Truman Capote encontrou o respaldo e espaço suficientes para trazer a tona seus personagens reais e “banhá-los no mar” ficcional, sem que esses deixassem de ser reais e perdessem sua credibilidade.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Graduanda do 4º período de Comunicação Social Jornalismo em Múltiplos Meios da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), email: ellyannesimoes@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), email: marciaguena@gmail.com



RESUMO DA OBRA

Truman Capote lançou seu livro mais célebre – *A Sangue frio* – em 1966, seis anos após ele ter se deparado com uma notícia de jornal que mudaria sua história definitivamente. A obra relata o assassinato da família Clutter em Holcomb, no Kansas, Estados Unidos. Seus algozes, Perry Smith e Richard Hickock, o “Dick”, transformariam completamente a rotina daquela cidade pacata após sua chegada e execução do plano premeditado. Após o assassinato dos Clutter, o *Kansas Bureau of Investigation* nomeou quatro detetives, liderados por All Dewey para conduzir o processo de investigação e captura dos assassinos, que só teriam sua identidade revelada algum tempo depois pelo companheiro de cela de Dick, Floyd Wells, que após ouvir no rádio sobre o assassinato em Holcomb, lembrou-se das conversas que teve com seu companheiro de cela sobre a família Clutter. Portanto, munidos das características e do caminho percorrido pelos assassinos depois do crime, eles são encontrados, julgados e condenados à pena de morte. Em 14 de abril de 1965 o desfecho: Dick e Perry são enforcados.

NOVO JORNALISMO

O *new journalism* ou novo jornalismo nasce em contornos de uma “genérica literatura não ficcional, que incluiria ensaios, memórias, literatura de viagens etc” (FERREIRA JUNIOR, 2003, p.280). Começou a ganhar o “corpo” que conhecemos hoje, no século XVIII com Defoe, na sua obra sobre Jonathan Wild – um criminoso muito famoso em Londres e na Grã-Bretanha – apontada por Kerrane (apud FERREIRA JÚNIOR, 2003) como um “protótipo da moderna narrativa sobre crimes reais”.

No final do século XIX “bebeu” na fonte literária do Realismo impregnando-se de suas características. Em *Madame Bovary* de Gustave Flaubert – marco de abertura do Realismo – encontrou a forma de falar de fatos da sociedade com um olhar menos “romanceado”, porém concentrado de uma forma tendenciosa e subjetiva. Como nos explica o autor Eça de Queirós (apud ABAURRE, 2010, p.180) em seu projeto literário da nova estética - *O Realismo é a anatomia do caráter* – “[...] É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houver de mau na nossa sociedade.[...]” Ou como ainda contextualiza as autoras:



Uma representação da realidade que permite compreender a origem de práticas e comportamentos sociais negativos. Para fazer essa análise, os escritores realistas adotaram a razão e a objetividade como lentes, através das quais observaram a realidade (ABAURRE, p.180, 2010).

Essa afirmação traz embasamento nas palavras de Tom Wolfe (apud RESENDE, p. 61, 2002) quando ele demonstra claramente essa linha tênue entre o Realismo e o Novo Jornalismo:

Eu comecei a notar algo curioso, os primeiros momentos do Novo Jornalismo estavam muito semelhantes a uma volta aos primeiros momentos do romance realista na Inglaterra [...] Se você acompanhar o progresso do Novo Jornalismo nos anos 60, você verá algo interessante acontecendo. Você verá jornalistas aprendendo as técnicas mais puras do realismo.

Já para Hellman (apud BRAGATTO, 2007, p. 30) esse novo gênero ultrapassa o molde pensado pelos realistas:

O novo jornalismo é uma espécie de nova ficção, pois transcende as técnicas convencionais do jornalismo e da literatura realista ao explorar “o poder de esboçar consciências” da “ficção fabulista” [“fabulista fiction”]. Sobretudo, porém, e aqui o autor revela maior precisão em sua definição, o Novo Jornalismo é novo, e no mesmo sentido que a ficção contemporânea, ao subverter o clássico contrato entre autor e leitor.

Em 1960 os autores retomam o itinerário dos grandes romances de “não-ficção” – termo criado por Truman Capote para caracterizar seu livro *A Sangue Frio* – após os períodos de Guerra, atrelados a um sentimento de sobrevivência frente ao holocausto vivido e o desejo de escrever sobre o mundo pós-guerra (BRADBURY apud RESENDE, p. 61, 2002). Vários autores começam a escrever para jornais da época no enalço das narrativas de romance. Mas segundo Tom Wolfe, nenhum dos autores que iniciaram o *new journalism* tinham noção de estar começando um novo gênero jornalístico, depois de meio século sem novidades na área. “Sei que eles nunca sonharam que nada que fossem escrever para jornais e revistas provocassem tanto torvelinho...causando pânico, tirando do romance o trono de gênero literário número um” (WOLFE, 2005, p. 9)

Gradativamente o romance ficcional foi perdendo espaço para o novo jornalismo, nos jornais americanos. No final dos anos 60 começou a se ouvir



frequentemente o termo nas redações americanas, principalmente no tocante aos textos de Gay Talese e Jimmy Breslin (WOLFE, 2005, p. 40), posteriormente aos textos de Truman Capote para o *The New Yorker*.

LIVRO REPORTAGEM

O *New Journalism* migrou das páginas dos jornais para as dos livros-reportagem, e segundo Edvaldo Pereira Lima essa mudança:

Cumprir um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários de televisão, até mesmo pela *internet* quando utilizada jornalisticamente nos mesmos moldes das normas vigentes na prática impressa convencional. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos da informação jornalística (LIMA, 2008, p. 4).

Essa nova forma de “compilação jornalística” pode ser o resultado de uma reunião de reportagens já publicadas ou de um amplo trabalho feito exclusivamente para ser publicado como livro, porém, idealizado e construído em termos jornalísticos. Ele se distingue dos demais tipos de livro por três condições essenciais: conteúdo, tratamento e função (PESSA, 2009, p. 2).

O autor de *Páginas Ampliadas* enxerga o livro-reportagem como constituído de um jornalismo interpretativo, que elucida o que está mal explicado, munido obviamente de alguns feitiços próprios como: o contexto do fato nuclear da notícia, seus antecedentes, um bom suporte especializado para qualificação ao que se escreve, a projeção do assunto na mídia e por fim, os personagens (perfis) que são constituintes dessa história (LIMA, 2008, p.21). O que nas palavras de Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari são denominadas de “predominância da forma narrativa, a humanização do relato, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados” (apud LIMA, 2008, p.44). Outra consideração a ser evocada é a do jornalista Eduardo Belo (apud MARTINS, 2010, p. 3):

Em uma definição quase acadêmica, é possível dizer que o livro-reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos. É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação



organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica – com exceção possível do documentário audiovisual – em possibilidades de experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa.

Portanto o livro-reportagem está liberto das amarras do *lead* e da instantaneidade das redações jornalísticas, porém continua a ter o grande papel de contar e fazer parte da história. Deste modo, Edvaldo Lima segue conceituando, analisando e dando contornos visíveis ao livro-reportagem, tais como: sua não periodicidade (2008, p.31); fruto da inquietude do jornalista que tem algo a dizer (2008, p.33); um subsistema que incorpora elementos procedentes do jornalismo (2008 p.39); um aprofundamento igualmente extensivo e intensivo (2008, p.40); ciclo de existência dos acontecimentos a partir de temas conhecidos pelo público (2008, p.46); reatualizador de fatos ocorridos (2008, p.48); universal (2008, p.49), entre outros.

PERSONAGEM

“Algo que sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CÂNDIDO, 2011, p. 40). É dessa forma que o autor Antônio Cândido descreve a multiplicidade da personagem. Um elemento da narrativa que “brinca” entre o limiar da realidade e da ficção. Em uma definição mais conceitual, recorreremos ao Dicionário de Teoria da Narrativa para enfatizar a personagem como:

Categoria fundamental da narrativa, a *personagem* evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. Na narrativa literária (da epopéia ao romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a *personagem* revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa; certas *tipologias da narrativa* (v.) (REIS & LOPES, 1988, p.217)

Para que seja definido seu arcabouço de relevância, devemos levar em conta algumas feições delimitadoras, tais como sua importância na construção narrativa, seu distanciamento (ou não) da realidade não-ficcional, e a função da personagem no texto, como explica Beth Brait (1985, p. 11)

O problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens *representam* pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. Na



aparente simplicidade desses dois enunciados residem os núcleos essenciais da questão. Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente à construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de desligamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

Como a própria Beth Brait retoma em seu texto, não há como falar da função da personagem na narrativa sem rememorar a Grécia Antiga, quando Aristóteles delimita-o como “a imitação do real” (BRAIT, 1985, p. 29). Deste modo, percebe-se que a inquietação sobre a “materialização real” de personagens ficcionais, inquieta os pensadores desde sempre. Alguns relatos demonstram tal relação, quando pensamos quantas pessoas buscam locais e objetos só para se sentirem mais perto daqueles, que eventualmente povoam seu imaginário, na linha tênue da ficção-realidade. Ou seja, “assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades” (CÂNDIDO, 2011, p.36).

Esse evento, não pode ser somente atribuído a leitores, mas aos próprios autores, que muitas vezes relatam proximidade “quase carnal” com seus personagens, a exemplo o já citado Gustave Flaubert, autor de *Madame Bovary*, que enquanto escrevia sobre sua personagem principal, pôde sentir as agruras vivenciadas por ela: "Quando escrevi o envenenamento de Emma Bovary, tive na boca o sabor do arsênico com tanta intensidade, senti-me eu mesmo tão autenticamente envenenado, que tive duas indigestões" (REIS & LOPES, 1988, p.215).

Todos esses aspectos foram seguidos à risca por Truman Capote. A seguir iremos dispor elementos dos dois personagens que são o estudo de caso deste artigo, Nancy Clutter e Perry Smith, que evidenciam o que foi dito até aqui.

NANCY CLUTTER

Na história de “A sangue frio”, as relações *entre as personagens* são abordadas de formas diferentes. Truman Capote utiliza o recurso do confrontamento entre as histórias, ou seja, fala da família Clutter e em seguida dos assassinos. A cada entrada, um personagem é evocado e caracterizado com maior riqueza de detalhes. Poderíamos



dizer, que dois campos significativos coexistem lado a lado, mesmo sem se encontrarem inicialmente: o campo dos personagens ligados as vítimas, e o outro ligado aos assassinos. No campo ligado a família Clutter, uma personagem se destaca pela gama de significações que Truman Capote evidencia: Nancy Clutter.

Sendo uma das filhas mais nova do casal Clutter – mais velha apenas que o caçula Kenyon – Nancy já era um exemplo a ser seguido por todas as meninas de Holcomb. Jovem, bonita, inteligente, prestativa, dada a trabalhos manuais como costura e panificação: uma menina “perfeita”, como podemos observar na descrição abaixo feita pelo autor:

Como é que ela arranjava tempo para tanta coisa e ainda para “governar praticamente aquela enorme casa”; era uma aluna distinta, chefe da sua turma, dirigente do programa dos 4-HH e da Liga Metodista dos Jovens, uma cavaleira distinta, tocava maravilhosamente piano e clarinete, ganhava sempre prémios na feira anual do condado (em pastelaria, conservas, trabalhos de agulha e decorações florais) - como é que uma rapariga que ainda não completara dezesseis anos podia acumular tamanha vastidão de conhecimentos, e isto sem bazófilas, antes com uma alegria radiante, era um enigma que todos resolviam com estas palavras: Ela tem muito carácter. Herdou-o do pai. (CAPOTE, 2003, p. 22)

Esses atributos são explorados por Truman Capote com uma certa ironia, para personificar na garota o ponto de equilíbrio entre um pai pragmático, uma mãe depressiva e um irmão frustrado. Seu único defeito parecia ser, portanto, o de se comprometer demais com os outros. Esses são aspectos formadores de um personagem que Beth Brait definiu como plana:

As personagens planas são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. Essa espécie de personagem pode ainda ser subdividida em *tipo* e *caricatura*, dependendo da dimensão arquitetada pelo escritor. (BRAIT, 1985, p. 29)

Isso é reverberado na fala de Antônio Candido:

Em nossos dias, Forster retomou a distinção de modo sugestivo e mais amplo, falando pitorescamente em “personagens planas” (flat characters) e “personagens esféricas” (round characters). “As personagens planas” eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas.



Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. [...] (CÂNDIDO, 2011, p.47)

Deste modo, Nancy é exaltada como a personificação do bem, alguém de índole indiscutível e consagrada em suas atitudes. Mas como foi percebido na obra de Truman Capote, nada é literalmente só o que está escrito.

Apesar de toda essa essência bondosa, Truman procurou revelar em Nancy alguns aspectos que denotassem alguma falha “nesta alma tão perfeita”:

Nancy era sempre a última da família a ir para a cama. Segundo afirmara um dia à sua amiga, a professora de economia doméstica, Mrs. Polly Stringer, reservava para ser “**vaidosa e egoísta**” [grifo meu] as altas horas da noite. Era então que se entregava aos seus cuidados de beleza e higiene, aplicava o creme na cara e, nas noites de sábado, lavava a cabeça. Nessa noite lavara e secara os cabelos, escovara-os e atara-os por fim com uma *bandelette* de gaze. Escolhera o traje que havia de levar à igreja no dia seguinte: meias de *nylon*, sapatos de salto alto pretos e um vestido de veludo vermelho, o mais bonito que tinha, todo feito por ela. Foi com esse que foi a enterrar. (CAPOTE, 2003, p. 59)

Como é possível perceber todas as palavras foram pensadas e repensadas, e sua escolha não foi “à toa”, já que “consta que Capote passou um desses seis anos apenas trabalhando nas notas, burilando-as, antes de escrever uma única linha do livro” (CAPOTE, 2003, p.10), como afirmou Ivan Lessa na apresentação do livro em questão.

É possível perceber uma tênue ironia: como pode haver alguém tão próximo da perfeição?

Mas durante aqueles anos todos, ela continuava sempre a fazer variações com a letra, tombando-a ora para a direita, ora para a esquerda, hoje redonda, amanhã bicuda, larga ou apertada, como se perguntasse: “Mas afinal qual destas é a verdadeira Nancy? Esta ou aquela? Quem sou eu?” Certo dia, Mrs. Riggs, a professora de inglês, entregara-lhe um exercício com o seguinte comentário rabiscado na margem: “Bom. Mas porque escreveu com três estilos de letra?” Ao que Nancy replicara: “**porque ainda não sou uma pessoa verdadeiramente adulta para ter uma letra definida e uma assinatura certa**” [grifo meu] (CAPOTE, 2003, p. 60).

O que Capote estaria tentando dizer com essa informação? Nancy era dissimulada? Volúvel? Dupla personalidade? Acreditamos que Capote elegeu Nancy como a figura representativa do lado das vítimas, e por isso tratou de vincular a ela os melhores sentimentos possíveis, mesmo tentando “forçar” que o leitor também veja,



mesmo que de maneira tênue, que ela era uma pessoa e, assim sendo, passível de defeitos. Nancy era a personificação da “bondade”, e por motivos que ainda vamos explicitar, Perry Smith se encaixa do lado dos algozes. Bem e mal? É o que vamos tentar compreender.

PERRY SMITH

O personagem mais complexo do livro. Suas nuances são creditadas por Capote através de documentos, arquivos, cartas, testemunhos de pessoas que conviveram com ele, e de suas impressões afetivas, confidências – porque não dizer identificação – com Perry Smith. Quando começamos a leitura já sabemos que ele se trata de um dos assassinos, ou o assassino da família Clutter. Fato esse, que vai tomando proporções inesperadas com a forma com que Truman o traz das páginas à “vida”. Claro, sabemos que se trata de um personagem real, que realmente praticou atrocidades desprezíveis a qualquer ser humano, porém Capote deu-lhe um rosto, uma feição e o fez estar lado a lado com a ambiguidade dos “humanizados”. Resultado talvez de uma aproximação com o assassino? Para Matinas Suzuki Jr, autor do prefácio da edição em análise, sim: “Os policiais estavam certos que os dois eram amantes e que Truman subornava guardas para encontrar Smith” (CAPOTE, 2003, p.427).

A maior surpresa para o leitor vem através da descoberta que Perry é o único assassino (e confesso) da família Clutter. Os sentimentos se misturam, e aquele que está contemplando esses fatos arrolarem diante das retinas nas folhas do livro, fica paralisado em um misto de piedade e horror a aquele baixinho, com tatuagens elaboradas, fortes músculos, mãos calejadas e pernas deformadas (CAPOTE, 2003, p. 158).

Bem, já em relação à tipificação, essa personagem pode ser considerada redonda, ou esférica:

As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. “A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente”. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, — traz a vida dentro das páginas de um livro. (CÂNDIDO, 2011, p.47)



Truman alternava a mostrá-lo como um sujeito sonhador, de fala doce e inteligente com a face de um monstro, que mataria uma família inteira a tiros, sem piscar o olho. Uma passagem demonstra bem esse paradoxo:

(...) quando estavam presos na mesma cela da penitenciária do estado do Kansas, ficara conhecendo a maior parte das excentricidades de Perry. Por vezes parecia uma "criancinha", sempre a fazer xixi na cama e a chorar enquanto dormia ("Papá, onde estás tu, tenho-te procurado por toda a parte") e, muitas vezes, Dick tinha o visto "ficar sentado durante horas a chuchar no dedo e a contemplar aqueles estúpidos mapas dos tesouros escondidos" Este era um dos aspectos, porque havia outros de certo modo, o maroto do Perry conseguia ser esquisito como o diabo (...). (CAPOTE, 2003, p. 145).

O que é mais brilhante é perceber que todas essas idiosincrasias podiam caber a uma só pessoa: Perry Smith. Pessoa? Pessoa do ponto de vista real e biológico!

Outra relevante ideia a se dissertar sobre a personagem é a sua identificação em um sentido global do texto, observando as marcas deixadas pelo autor para o confronto de ideias, logo, os recursos linguísticos utilizados para tal realização. Todos os aspectos da narrativa pontuam a favor desse reconhecimento: o enredo, foco narrativo, espaço e tempo, e constituem mecanismos de observação pertinentes. Por exemplo, o espaço bucólico de Holcomb, afastado do cotidiano feroz dos grandes centros seria um pré-requisito para demonstrar a afabilidade e doçura dos seus habitantes. Por isso devem-se levar em conta todos os agentes da narrativa. Os conflitos nos quais as personagens são engendradas pelo autor, sua historicidade, até o seu nome próprio corroboram para seu destaque. Em relação a esse último – o nome próprio – é visível dentre suas muitas características, como de vital importância para a legitimação da personagem. Trazemos mais um direcionamento do Dicionário de Teoria Narrativa:

No texto narrativo, a função primordial do *nome próprio* é a identificação das personagens. "Etiqueta" estável e recorrente, o *nome próprio* contribui de forma decisiva para a coerência do texto, assegurando a sua legibilidade: de fato, o *nome próprio* garante a continuidade de referência ao longo do sintagma narrativo, já que através dele se mantém a identidade da personagem, suporte fixo de ações diversificadas. [...] No romance contemporâneo assiste-se por vezes a uma certa desestabilização do estatuto tradicional da personagem, refletida na ausência de nomes, na recusa de uma identificação individual estável, na proliferação de nomes foneticamente semelhantes que tendem a confundir-se. O *nome* é muitas vezes um fator importante no processo de caracterização das personagens, sobretudo quando surge como um signo intrinsecamente motivado. (REIS & LOPES, 1988, p.214)



É interessante perceber que nos diálogos, Truman Capote consegue viabilizar bem essa questão dos nomes. Quando os personagens são evocados com rispidez ou doçura, formalidade ou intimidade. Por exemplo, quando Dick e Perry planejam matar um senhor que lhes deu carona, para roubar o carro dele: “Perry, querido me passa um fósforo” (CAPOTE, 2003, p. 220). Já em uma situação crucial, no desfecho no enforcamento ele é evocado por um jornalista da *Associated Press*⁴ pelo nome completo: “Richard Eugene Hickock e Perry Edward Smith, companheiros no crime, morreram na forca, na prisão do Estado, às primeiras horas da manhã de hoje, como castigo de um dos crimes mais sangrentos da história criminal do Kansas” (CAPOTE, 2003, p.415).

Portanto observa-se que a personagem ficcional é rica em sinuosidades, aspecto relevante na abordagem do novo jornalismo, já que este se afasta do mito da impessoalidade e objetividade e mergulha em histórias intensas e repletas de subjetividade, como o do assassinato da família Clutter, o que atrai o leitor. Desse modo, a construção dos personagens em “A Sangue Frio” também caminha neste limiar do *new journalism*, aliás, isso é aspecto presente em todas as obras do estilo como observa Queirós e Mendes (2012, p. 7-8):

No ponto de vista do fluxo de consciência, o repórter apresenta a história por intermédio dos olhos de uma personagem particular, concedendo ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça da personagem, experimentando a realidade emocional da cena como a personagem a experimenta. Os novos jornalistas geralmente utilizavam o ponto de vista da terceira pessoa – “eu estava lá” – da mesma maneira que os memorialistas e romancistas. Era comum também a oscilação entre a primeira e a terceira pessoa – ora o jornalista participava da cena, ora se afastava. Às vezes, o repórter entra diretamente na “cabeça” de seu personagem, experimentando o mundo através de seu sistema nervoso central ao longo de toda uma determinada cena. O leitor vê as “imagens” pelos olhos de uma personagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o *new journalism* a construção das personagens segue o ritmo do jornalismo na habilidade de se contar histórias, mas carrega em seu cerne as

⁴ Agência de Notícias dos Estados Unidos da América.



adjetivações e detalhes da elaboração e caracterização literária, tornando-as próximas, viscerais e apaixonantes. No caso do paradoxo Perry Smith e Nancy Clutter os dois atingiram patamares diferenciados entre os sentimentos de repulsa, pena, complacência e compaixão. O encontro dos dois ícones aqui citados é descrito pelo próprio Perry Smith em depoimento ao xerife All Dewey:

No alto da escada, uma silhueta destacada contra uma janela. Uma figura. Mas depois ela sumiu. Dewey imaginava ter sido Nancy. [...] A menina apareceu – saiu do quarto dela. Estava totalmente vestida como se tivesse acordada há muito tempo. [...] Ela estava tentando sorrir. E disse: ‘Minha nossa, o que é isso? Uma piada?’ Mas acho que ela não estava acreditando que fosse uma piada. Não depois que Dick abriu a porta do banheiro e a empurrou para dentro. (CAPOTE, 2003, p. 300)

Nesse momento o primeiro confronto entre os personagens é exposto. Quem em sua consciência vendo dois homens estranhos em casa, um com uma arma na mão, e outro com uma faca, interrogaria se aquilo não passava de uma piada? Até neste momento é possível perceber a ironia de Truman Capote, para não dizer sarcasmo: só uma moça muito espirituosa, ou inexperiente de tudo para cometer tal desatino. Tão boa e tão ingênua... E o que dizer de Perry? A reação que ele teve de “proteger” a menina indefesa de Dick, que provavelmente estaria planejando fazer algum mal a ela, é no mínimo desconcertante. Preocupar-se com a integridade física de alguém que há poucos minutos seria morta por ele.

Ela estava deitada, e ele (Dick) sentado na beira da cama, conversando com ela. Parei com aquilo; disse a ele para ir procurar o cofre enquanto eu amarrava a garota. Depois que ele saiu amarrei os pés dela juntos e amarrei as mãos dela por trás das costas. Depois puxei a colcha e deixei a garota toda coberta, só com a cabeça para fora. Tinha uma espreguiçadeira perto da cama, e eu resolvi descansar um pouco; minhas pernas estavam pegando fogo – de tanto subir escadas e me ajoelhar. Eu perguntei a Nancy se ela tinha namorado. Ela respondeu que sim. Nancy estava tentando agir de maneira espontânea e amigável. Gostei dela. Era muito simpática. Uma garota muito bonita, e nada mimada ou coisa do tipo. Ela me falou bastante sobre a vida dela. Sobre a escola, e que ela ia para uma universidade estudar música e arte. E de cavalos. Ela disse que depois de dançar, a coisa que ela mais gostava era galopar num cavalo, e então eu contei a ela que minha mãe tinha sido uma amazona de rodeio. E nós falamos sobre Dick; eu queria saber o que e tinha dito a ela. Parece que ela tinha perguntado por que ele fazia aquele tipo de coisa. Roubar as pessoas. E então ele tinha contado uma história de fazer chorar (...) (CAPOTE, 2003, p. 305).



Como já foi explicitado acima, Perry Smith por ser uma personagem redonda, traz em si uma dinamicidade que a “torna próxima da realidade” (ele é real), podendo mudar seu comportamento repentinamente: do vilão ao moço digno de pena em questão de segundos. Certo é que Nancy Clutter foi idealizada por Truman Capote como a mocinha indefesa, perfeita, alegre, porte de princesa com sagacidade de um menino. Em seu mundo enriquecido de detalhes por Truman Capote, Perry Smith descreveria assim os últimos suspiros de Nancy:

O quarto de Nancy, Nancy escutando o som das botas nos degraus de madeira, o rangido dos degraus enquanto eles subiam para o quarto dela. Os olhos de Nancy, Nancy observando o foco da lanterna à procura do alvo (“Ela disse: ‘Oh, não! Ah, por favor. Não! Não! Não! Não! Por favor, não! Por favor!’” Entreguei a arma a Dick. Disse a ele que já tinha feito tudo o que podia. Ele fez pontaria, e ela virou o rosto para parede”) (CAPOTE, 2003, p. 306).

E dessa forma os dois se “despedem” para nunca mais se verem: Ela a mocinha indefesa, ele o vilão sem coração. Pelo menos é o que Truman nos deixa saber. Mas será que é assim mesmo? Em Truman Capote nada é só aquilo que se pode ver.

Referências Bibliográficas

ABAURRE, Maria Luiza M. **Português: contexto, interlocução e sentido/** Maria Luiza M. Abaurre, Maria Bernadete M. Abaurre, Marcela Pontara. 1ª ed. São Paulo: Editora Moderna, 2010.

BRAGATTO, Susana. **Jornalismo literário como literatura: “o Novo Jornalismo” de *Armies of the night*, de Norman Mailer.** São Paulo. 2007. Disponível em: <www.teses.usp.br/.../DISSERTACAO_SUSANA_BRAGATTO.pdf> Acesso em: 20 de novembro de 2012.

BRAIT, Beth. **A Personagem.** São Paulo, SP: Ática, 7ªed. 2002

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção.** 12ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

CAPOTE, Truman. **A Sangue frio: A história dos quatro membros da família Clutter, brutalmente assassinados, e dos dois criminosos, executados cinco anos depois.** 4ª ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2003.

FERREIRA JUNIOR, Carlos Rogé. **Discursos sobre o Novo Jornalismo, o Romance-reportagem e os Livros-reportagem.** In: _____. Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas: Discursos e Contradiscursos, São Paulo: Edusp, 2003.



LIMA, Edvaldo Pereira. **Fronteiras Ampliadas de um Território em Conformação**. In: _____ . Páginas ampliadas – O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4ª ed. Barueri: Editora: Manole, 2008.

MARTINS, Renata Roxo N. **Livro-reportagem: Entre o jornalismo e a literatura**. Texto publicado integralmente nos anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2765-1.pdf>>. Acesso em: 24 de novembro de 2012.

PESSA, Bruno R. **Livro-reportagem o que é para quê: origens, conceitos e aplicações**. 2009. São Paulo. Disponível em: < [http://ebookbrowse.com/regiocon-34-livro-reportagem-o-que-%C3%A9-para-qu%C3%AA-bruno-ravaneli-pessa-pdf- d70 423956](http://ebookbrowse.com/regiocon-34-livro-reportagem-o-que-%C3%A9-para-qu%C3%AA-bruno-ravaneli-pessa-pdf-d70423956)> Acesso em: 24 de novembro de 2012.

QUEIRÓS, Carlos & MENDES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da narrativa**. 1ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RESENDE, Fernando A. **Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: AnnaBlume, 2002. Disponível em: <
<http://books.google.com.br/books?id=0EEAqBE8VAcC&printsec=frontcover&dq=Novo+Jornalismo+Tom+Wolfe&hl=pt-BR&sa=X&ei=jV26UOriIuG0QGwn4DgDg&sqi=2&ved=0CDUQ6AEwAg>>. Acesso em: 11 de novembro de 2002.

WOLFE, Tom. **Radical chic e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Disponível em: <
<http://books.google.com.br/books?id=R0JM0JEM0mQC&printsec=frontcover&dq=radical+chic&hl=pt-BR&sa=X&ei=Goq7UPS9Gurr0QH-4IGQCw&ved=0CDUQ6AEwAQ#v=onepage&q=radical%20chic&f=false>> Acesso em: 17 de novembro de 2012.