



## JORNALISMO LITERÁRIO:

*gêneros que influenciaram Capote em Bonequinha de luxo*<sup>1</sup>

Sóstenes Reis SIQUEIRA<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Tocantins

### RESUMO

Identifica a presença do jornalismo literário na obra *Bonequinha de Luxo* a partir de elementos de movimentos de confluência do jornalismo e da literatura. Em trechos da novela romântica de Truman Capote, analisa a presença de características que emergem em torno do novo jornalismo americano. Metodologicamente aplica os conceitos apreendidos da revisão de literatura em *Bonequinha de Luxo* e verifica os diálogos entre ficção e jornalismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo literário. *New Journalism*. *Bonequinha de Luxo*

### O velho novo jornalismo

A imprensa, ao longo dos séculos, legitimou e renegou conceitos conforme vícios, heranças e tendências das artes da mesma forma que qualquer ente social. A mudança de direcionamentos e abordagens fazia parte de um comportamento social referente às mudanças de diversas ordens. A literatura, neste caso, seria um caminho de uso e negação pelo qual o jornalismo se determinava na busca pela excelência estética. Desse modo, o jornalismo literário, entendido como o diálogo entre as duas correntes, se legitimaria como uma possibilidade em constante evolução.

Na linha cronológica da arte e conseqüentemente da literatura, o escritor Paz (1991, p.180) caracteriza a arte do nosso tempo como convergente, enquanto a produção artística do passado se configuraria como uma arte de ruptura, de negação à estética anterior: “Observei que enquanto a arte do passado imediato se desenvolvera sob o signo da ruptura, a do nosso momento é uma arte de convergências: cruzamento de tempos, espaços e formas”. O jornalismo literário, dessa forma, se configuraria como

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante da Pós Graduação 1º. semestre do Curso de Produção e Crítica cultural da PUC-Minas, email: [sostenes7@gmail.com](mailto:sostenes7@gmail.com)



um fenômeno de convergência da literatura com outro fenômeno já existente no cerne da sociedade, a imprensa.

Essa convergência ofereceu então, bagagens benéficas bifurcadas em fronteiras de tempos, espaços e formas ainda não alcançados quando literatura e jornalismo caminhavam distantes. Para Paz (1991), essa característica poderia ser justificada pelo desgaste de escolas e movimentos que não conseguiram seu devido êxito de forma isolada. Observando a opinião do autor segundo os moldes do jornalismo literário, percebe-se que a superestima da literatura em relação ao jornalismo foi o que impulsionou a ascensão do jornalismo literário.

Em uma das ascensões do jornalismo literário nasce o *new journalism*, uma corrente jornalística surgida nos Estados Unidos no início da década de 60. Nessa época, a América e o mundo vivenciavam um momento histórico de diversas contestações sociais e culturais que possibilitou esse novo jornalismo também quebrar conceitos da imprensa moderna. Sob a luz dos estudos de Wolfe (2005) e Lima (1995), percebemos as influências dos novos movimentos culturais da década de 60 e do realismo social do século XIX para a promoção do *new journalism*, com propostas de transgredir tanto limites da literatura, quanto das velhas possibilidades da imprensa.

Como os principais precursores dessa corrente destacam-se os escritores Tom Wolfe e Truman Capote, este último bastante aclamado pelo sucesso de seu livro-reportagem *A sangue Frio* (1966), sua primeira obra considerada de *new journalism*, assim classificada por Tom Wolfe, o grande pai do Novo Jornalismo. Com a obra *A sangue frio*, Truman Capote se consolidou como um ícone do jornalismo literário, principalmente por seu texto rico em detalhes; próprios da grande reportagem; e desprendimento com a técnica jornalística. Tom Wolfe legitimou o *new journalism* como uma corrente jornalística/literária ao publicar seu *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (1963), um quase manifesto para orientação às produções nesse tipo de corrente.

O jornalismo literário se mostra reinventado com a ascendência do *new journalism*. Porém algumas diferenças são observadas por Wolfe (2005) e Lima (1995) em alguns aspectos. Lima (1995) descreve a construção cena a cena, os diálogos, o ponto de vista e as descrições como elementos básicos do jornalismo literário. Porém, o uso do fluxo de consciência – descrição do pensamento dos personagens - e a contextualização das fontes em pós contra-cultura ainda eram novidades para o



jornalismo literário. Por isso, Wolfe (2005) aponta dois novos elementos desse jornalismo codificados no *new journalism*: o ponto de vista e o fluxo de consciência.

O *new journalism* se consolida hoje como um resgate do jornalismo literário, tanto no processo de fuga para uma literatura mais realista, quanto na habilidade literária de escritores que se intimidaram com o formato do *lead* diário. Esse artigo propõe analisar como a obra *Bonequinha de Luxo* (1958) de Truman Capote consegue transitar por esses gêneros, com técnicas literárias de uma “novelesca” romântica e com elementos jornalísticos para que a verossimilhança seja alcançada, mesmo em se tratando de uma obra de ficção.

### **Limites entre jornalismo e literatura**

Diferentemente do jornalismo convencional ou da imprensa da comunicação de massa, o jornalismo literário foi, muitas vezes, renegado pela classe literária, visto assim como uma produção inferiorizada e na maioria das vezes não digna dos holofotes destinados à literatura de ficção. Algo bastante ilógico de compreender, observando a linha cronológica da literatura e do jornalismo:

[...] a literatura e a imprensa confundem-se até os primeiros anos do século XX. Muitos dos jornais abrem espaço para a arte literária, produzem seus folhetins, publicam suplementos literários. É como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora de chegar à coletividade, é o fator que atrai os escritores e ao mesmo tempo inaugura o tradicional debate em torno do “vampirismo” que o exercício da profissão de jornalista exerce sobre os ficcionistas [...] (LIMA, 1995, p.175).

Segundo Wolfe (2005, p.19), nas redações da década de 60 existiam dois tipos de jornalistas: os caçadores de furos de reportagens – os prediletos dos editores, pois estes vendiam mais – e os jornalistas especialistas em reportagens de profundidade, que apuravam e escreviam em tempo maior, porém não conseguiam o reconhecimento nos seus feitos estilísticos. Uma condição depreciada devido aos conceitos de notícia e “matéria fria” por parte da linha editorial. As grandes reportagens consideradas como matérias frias, aquelas que poderiam ser publicadas em qualquer data, não surtiriam relevância nos consumidores do jornalismo impresso diário: Os jornalistas adeptos do jornalismo literário, “[...] Nunca desconfiaram [...] que o trabalho que fariam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar do principal acontecimento da literatura”. A possibilidade de experimentar a literatura dentro dos



limites do jornalismo elevaria a condição da imprensa, portanto exigiria abordagem e estética genuinamente vindas do jornalismo.

Tanto classe jornalística quanto classe literária intimidavam aquele novo ideal de escrita. Portanto, muitos jornalistas que ainda optavam por escrever sob o olhar literário, buscavam no jornalismo convencional adaptar seu texto e estética para escrever o tão almejado romance de não-ficção. Pena (2006, p.21) define o jornalismo literário “como linguagem musical de transformação expressiva e informacional”. A partir da idéia da transformação do factual em expressão literária, o formato jornalístico faz-se emergir mais atraente e cativante ao leitor, elevando dessa forma o jornalismo literário como um terreno de fuga do jornalismo convencional.

Lima (1995, p. 178) descreve que de início a correlação jornalismo-literatura aconteceu com a busca do jornalismo por elementos literários. Mas, posteriormente, a literatura foi influenciada pela evocação à realidade que por muito tempo a classe literária ignorou. Outra possibilidade que a literatura enxergou no jornalismo foi a ótica da objetividade que abriu as possibilidades de novas construções descritivas na ficção, facilitando desse modo a elaboração de ambientes e status social. Para o autor, esse enriquecimento ocorre sob duas possibilidades:

[...] a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade.

As principais injustiças questionadas por escritores e jornalistas sobre aquele novo modo de fazer jornalismo, se devia a duas possibilidades, apontadas por Wolfe (2005). A primeira seria de que esse dito novo jornalismo feria a alma literária prejudicando toda a tradição levada até os anos 60, já a classe jornalística enfrentava essa possibilidade como um ataque à moralidade e à ética do profissional. Porém, o jornalismo literário se desenhava como um fenômeno necessário àquele momento, já que a literatura se abstinha do direito de retratar o presente e seus “personagens inconsequentes”, - exemplo de alguns dos ataques diretos ao Novo Jornalismo - resultante da tradição do Jornalismo Literário. Além do que, o jornalismo estava fadado a um retrato mercadológico cada vez mais decadente. Outro fator agravante na inquietação perante o jornalismo literário é o que Faro (2003, p.61) classifica como uma



quebra das instituições que regiam a imprensa, gerando incômodo, pois o jornalismo literário permitiria uma mudança de concepção de jornalismo entre os leitores.

Um jornalismo produzido assim é um jornalismo que incomoda. Incomoda e atíça o leitor porque o retira do padrão informativo com o qual ele está habituado [...] Incomoda a imprensa e fora dela, porque um jornalismo feito dessa maneira revela fatos, concepções, comportamentos que esses poderes preferem ver camuflado nos códigos da pretensa objetividade dos jornais e revistas de todas as épocas.

A tradição do jornalismo literário é demarcada por Wolfe (2005) e Lima (1995) como um resgate constante do realismo social europeu - desgastado até meados de 1870. O jornalismo literário se configura como um novo tratamento à apuração jornalística e edição de texto, funcionando como um supra-suplemento da imprensa convencional, a fuga literária convivendo perfeitamente com o jornalismo noticioso. Além de resgatar uma possibilidade literária que já não era mais utilizada devido aos conceitos e escolas que a literatura julgava desgastadas até aquele momento – o realismo social - o jornalismo literário poderia de algum modo dialogar com os temas de sua época vigente, formando novas trajetórias da literatura e do jornalismo.

A exemplo de *Bonequinha de Luxo*, obra de Truman Capote, configura-se como um resgate desse tipo de realismo, porém arraigado às limitações do romance literário e mais especificamente do padrão novelesco.

O novo jornalismo, como fez questão de afirmar Tom Wolfe não prima por características que categorizem obras ou autores. Desse modo, o *new journalism* configura-se mais por seu momento histórico quanto por uma escola fechada. Wolfe (2005) faz questão de salientar as principais características desse novo momento como: o resgate constante ao realismo social, a construção cena a cena, as descrições de ambiente e status de vida e o fluxo de consciência; este de modo a permitir que o narrador pense sob a subjetividade do personagem.

## **O novo jornalismo cada vez mais ácido**



Porém, quando o *New Journalism* já havia derrubado as paredes da velha noção de objetividade, surge uma nova perspectiva de jornalismo literário: o *gonzo journalism*. Vindo inicialmente no trabalho do jornalista americano Hunter Thompson - um conturbado escritor que busca pela experiência própria descrever determinado retrato da sociedade - o *gonzo journalism* se desenvolve sobre os pilares de um público mais marginalizado, e totalmente descrente do ideal de neutralidade da imprensa. Com as temáticas quase sempre voltadas para o contexto do consumo de drogas, violência, política, sexo e esporte, a narrativa de Thompson se desenvolve. A abordagem de *gonzo journalism* era dotada de bastante excentricidade e a descrição quase sempre é feita a partir do juízo de valor do repórter, muitas vezes encontrado sob efeito alucinógeno. Portanto, a barreira ainda não derrubada pelo *new journalism*, que até então, se fincava com a objetividade, o jornalismo gonzo conseguia ultrapassar.

Apesar de a narrativa Gonzo resgatar o uso da subjetividade em primeira pessoa, uma marca da literatura *beat*, sua principal influência – como aponta Czarnobai (2003); os limites da narrativa gonzo se justificavam pela constante referência ao pensamento filosófico, científico e político, que “(...) mostram que não está simplesmente bombardeando o leitor com loucuras que viveu. Ele situa e classifica suas experiências e parte do que outras pessoas já escreveram” (BITARELLO, 2004, p.31).

As principais diferenças entre o *new journalism* e o *gonzo journalism* são referentes ao foco narrativo e os limites de ficção e não ficção. Para Gomes, Costa e Batistas (2004) o *gonzo journalism* conseguiu transpor ainda mais barreiras que o próprio *new journalism* havia conseguido radicalizar - com o que se chamava de foco narrativo e utilização de recursos literários. Diferente do *new journalism* que procurava resgatar o realismo social, como descreveu Wolfe (2005), o jornalismo gonzo proposto por Hunter Thompson procurava trabalhar uma excelência literária diferenciada, com base na linguagem encontrada nas ruas e não nos romances, ou seja, através da produção vinda da própria contra-cultura. Percebe-se com isso uma transferência de valores da excelência literária, que configurava o romance literário como o primor da produção artística – uma cobrança vinda, em sua maioria, com os valores do *american way of life*<sup>3</sup>.

### **Bonequinha de Luxo – limites entre ficção e realismo social**

---

<sup>3</sup> Modo de vida americano.



Para atentar às necessidades desta presente artigo, procuramos utilizar uma metodologia de estudo que respeitasse a heterogeneidade do material analisado. Para respeitar os limites de uma obra de ficção, sujeita a variados efeitos contextuais, optamos por método de pesquisa a análise de conteúdo. Como a hipótese deste trabalho seria verificar as nuances de jornalismo literário em *Bonequinha de Luxo*, optamos pelo método de análise de conteúdo voltado para os critérios qualitativos.

O método de análise de conteúdo, objetivado por Bardin (1973, p.1), propõe elaborar uma forma científica de investigar conteúdos polissêmicos elaborados sob o cunho de subjetividade de temas, textos e contextos sociais – neste caso, agentes diretos na evolução do jornalismo literário. O seguinte método científico é indicado para

Mensagens obscuras que exigem uma interpretação, mensagens com um duplo sentido cuja significação profunda só pode surgir depois de uma observação cuidadosa [...] Por detrás do discurso aparente, geralmente simbólico e polissêmico, esconde-se um sentido que convém desvendar.

Nada mais apropriado para este trabalho, levando em consideração os inúmeros discursos que interferem no fazer literário. Porém, antes de atermos à busca de evidências que ilustrem a variedade de gêneros em *Bonequinha de Luxo*, cabe um breve resumo dessa obra.

Em uma Nova York do fim da década de 50, um escritor vindo do interior começa sua carreira em meio a toda efervescência literária que começa a nascer nos Estados Unidos. Munido de poucos objetos pessoais e de pouco investimento para publicar seus escritos, esse escritor, ainda anônimo, consegue enfim uma moradia em Nova York que cabe ao seu orçamento. A nova morada é um quarto simples em um decadente prédio no centro de Nova York. Para a surpresa do escritor, essa também é a residência de Holly Golightly, a própria *Bonequinha de Luxo*, uma caipira remodelada para conseguir um bom casamento com algum milionário da época.

Holly é uma linda mulher de faixa etária entre 20 e 30 anos, essa indefinição se justifica pelo excesso de maquiagem, gostos excêntricos e pelo comportamento oscilante entre o vulgar e ingênuo. O ambiente em que Holly reside é um apartamento pequeno com alguns objetos pessoais, presentes de alguns admiradores e um gato abandonado, ironicamente chamado de Gato. O apartamento onde reside é provocador de discórdia entre Holly e o proprietário chinês, pois este desaprova as apoteóticas



festas com os inúmeros homens que passam pelo apartamento. Os óculos escuros de grau modelo wayfarer, os cigarros Picayuni e o colar de pérolas - de uso comum a senhoras mais velhas - são os principais adereços, que confluem na elaboração de seu figurino e comportamento (descrições que ajudam a compor o *status* de vida).

A obra *Bonequinha de Luxo* inicia-se em suas primeiras páginas à maneira do Realismo Social. As características de tempo e espaço são reavivadas pela memória do escritor, que é personagem e narra em primeira pessoa. Este, anônimo, durante toda a obra, utiliza-se do recurso da memória fotográfica para descrever como foi sua primeira residência em Nova York:

Por exemplo, costumo voltar a um prédio de tijolos na altura da rua 70, no lado leste da cidade, onde, nos primeiros anos da guerra, tive meu primeiro apartamento em Nova York. Era um cômodo apenas, apinhado de móveis velhos, com um sofá e poltronas gorduchas, forrados com verto veludo vermelho e pinicante que combina com os dias quentes num vagão de trem. As paredes eram de estuque, cor de tabaco mascado. Em toda a parte, inclusive no banheiro, havia gravuras de ruínas romanas, sarapintadas de marrom pelo tempo. (CAPOTE, 2005, p.9)

Da mesma maneira, como acontece no Realismo Social, o escritor se utiliza da montagem de cenário como forma de evocação a uma época, mas com um sarcasmo embutido nas descrições, para referenciar a real condição social da época, escassa e limitada por motivo da Guerra Fria. Descrições como essas aparecem em quase toda a obra de Capote, que se aproveita delas e das cenas para construir cenários que remetam ao inglorio de guerra ou à excelência de locais que distanciavam os personagens desse momento histórico, a exemplo da joalheria *Tiffany's*.

O modo de descrição de personagens ou cenários no *New Journalism*, segundo Wolfe (2005) deveria obedecer a uma nova noção de objetividade. Esta permitindo que o leitor recrie suas ilustrações com base em seu universo particular. Portanto a narrativa eficiente não deveria estar calcada no excesso de descrições, mas na seleção das principais. A descrição do personagem de Joel Bell é feita de maneira distante, objetiva, mas com certo apuro investigativo.

A utilização de características básicas para a construção do personagem de maneira completa é um exemplo da característica marcante do *new journalism*: “Sujeito baixo, com uma bela cabeleira branca e eriçada, Joe tem um rosto ossudo, que ficaria



melhor em alguém bem mais alto, a tez, permanentemente bronzeada, parece mais vermelha agora” (CAPOTE, 2005, p.11). Nessa caracterização, percebe-se uma característica constante no novo jornalismo, o tom confessional, como se o narrador estivesse confiando suas palavras e permitindo a resposta de quem lê.

O uso da primeira pessoa, bandeira levada no *gonzo journalism*, é levado em toda a narrativa. “Dois homens entraram no bar, parecia o momento de ir embora. Joe Bell me acompanhou até a porta. Segurou meu punho de novo. ‘Você acredita?’” (CAPOTE, 2005, p.15). Contudo, o narrador se apresenta sempre de maneira confessional, como forma de demarcar suas falas no enredo. Não há um afastamento ou aproximação do narrador. Este é colocado como observador, como se narrasse sua história pessoal. Um relato pessoal com a condescendência do leitor.

Adepto de técnicas que o aproximam muito mais dos ideais beatniks e hippies (...) do que os seus contemporâneos, Hunter dá origem ao que se convencionou chamar de *Gonzo Journalism*, que ainda hoje é reconhecido academicamente como uma escola de um só autor. O *Gonzo Journalism* prima pela total anarquia, pelo sarcasmo e pelo exagero.(...) O gonzo Journalism não é uma mera distorção do *New Journalism*, mas sim uma evolução que formou uma escola à parte, com características exclusivas e inconfundíveis (CZARNOBAI, 2003, p.3).

Em alguns trechos de *Bonequinha de Luxo*, o autor da história permanece de forma tão distanciada em relação à sua vida pessoal, que, no decorrer da narrativa, a vida do escritor/narrador/personagem só se justifica pela narração e contemplação à vida de Holly. Há exemplos de alguns trechos que demonstram a anulação por completo da participação do narrador-personagem-autor na história, a não ser por forma de memórias que incitem a presença de Holly.

Não nos conhecíamos, evidentemente. Se bem que, na verdade, volta e meia déssemos de cara um com o outro, na escada, na rua; mas ela parecia não me ver muito bem. Nunca tirava os óculos escuros, estava sempre bem-arrumada, havia um bom gosto coerente na simplicidade das roupas, nos azuis e cinzas e na falta de brilhos, que faziam que ela mesma resplandecesse [...]. De vez em quando, eu a encontrava fora da vizinhança. Numa ocasião, um parente em visita me levou ao restaurante 21; e lá, numa mesa de primeira, cercada por quatro homens, nenhum dos quais o Sr. Arbuck, mas todos equivalentes a ele [...]. (CAPOTE, 2005, p.18-19)

Essa anulação corresponde a uma certa objetividade, ainda estandarte do jornalismo literário, como afirma Wolfe (2005). Elementos de diversos gêneros jornalísticos e literários são utilizados na narrativa de Capote, alguns próprios da ficção e adaptáveis ao realismo. O realismo social, entendido sob o princípio de Wolfe (2005), como um resgate feito pelo novo jornalismo, poderá ser muito bem empregado em algumas passagens da obra em questão. Pontos estes, que foram encontrados posteriormente em *A sangue frio* (1966), obra prima da coletânea de Capote. Porém, observa-se em alguns momentos da obra, a presença de cenas e diálogos que demonstram uma forte aproximação com a linguagem cinematográfica, como por exemplo:

Voltando para casa, notei uma multidão de taxistas diante do bar de P.J.Clark, aparentemente atraídos por um grupo de oficiais australianos que entoavam *Waltzing Matilda*. Enquanto cantavam, revezavam-se para rodopiar com uma moça no calçamento logo abaixo dos trilhos elevados do metrô; e a moça, a Srta Golightly em pessoa, flutuava de braço em braço, leve como um lenço (CAPOTE, 2005, p.19).

Em outros trechos de *Bonequinha de Luxo*, observa-se ainda que o narrador é a personificação do próprio Truman Capote. A idéia de conforto, descrita pelo narrador como um “gole de Bourbon e o último Simenon” (CAPOTE, 2005, p.20) permite a alusão do próprio Capote como o escritor personagem da obra em suas predileções, devaneios e colocações. Obviamente, uma obra literária é fruto de valores, aspirações e conhecimentos de quem a escreve, podendo exercer nos seus personagens particularidades da vida do escritor.

A utilização de características básicas para a construção do personagem de maneira completa é um exemplo da característica marcante do *new journalism*: “Sujeito baixo, com uma bela cabeleira branca e eriçada, Joe tem um rosto ossudo, que ficaria melhor em alguém bem mais alto, a tez, permanentemente bronzeada, parece mais vermelha agora” (CAPOTE, 2005, p.11). O teor da caracterização dos personagens não acontece por acaso. Em um momento posterior, Joel Bell conta: “Imagine um sujeito que gosta de andar, um sujeito feito eu, um sujeito que anda pelas ruas há dez, doze anos [...]” (CAPOTE, 2005, p.14). A descrição completa é justificada pelo próprio cotidiano do personagem e a interpretação do leitor para com determinadas características, ou seja, o personagem só tem o rosto avermelhado por caminhar muito



pela cidade. O conjunto de características auto justificadas condiz com a descrição de status de vida e social proposta por Wolfe (2005) em seu manifesto *New Journalism*.

Como mencionado anteriormente, *Bonequinha de Luxo* é uma obra de abordagem em primeira pessoa, sendo o narrador-personagem a figura de um escritor. “Dois homens entraram no bar, parecia o momento de ir embora. Joe Bell me acompanhou até a porta. Segurou meu punho de novo. ‘Você acredita?’” (CAPOTE, 2005, p.15). Contudo, o narrador se apresenta sempre de maneira confessional, como forma de demarcar suas falas no enredo. Não há um afastamento ou aproximação do narrador. Este é colocado como observador, como se narrasse sua história pessoal para um leitor que estivesse no local da cena, dialogando com o narrador.

O uso do ponto de vista em terceira pessoa, até então, era uma possibilidade somente da literatura de ficção. Porém com a descoberta deste recurso por parte do novo jornalismo, este já poderia ser usado com frequência na literatura da realidade. Em *Bonequinha de Luxo*, um leve romance literário, o ponto de vista confunde-se com o ponto de vista do narrador, já que este é um personagem ativo em todo o enredo:

Ele bateu de leve na porta, depois mais alto, por fim, deu vários passos para trás, arqueado e agachando, como se quisesse arremeter, deitar a porta abaixo. Em vez disso, precipitou-se pela escada, esmurrando a parede. Justo na hora em que chegou ao térreo, a porta do apartamento da moça se abriu, e ela pôs a cabeça para fora.

‘Ah, Sr. Arbuck....’

Ele se voltou, com um sorriso de alívio lambuzando o rosto: fora tudo brincadeira. (CAPOTE, 2005, p.18)

Quando o escritor explicita que “fora tudo brincadeira”, demonstra um sentimento tanto de observador participativo (dele), quanto do ponto de vista do Sr. Arbuck. Esse recurso, frequente em outros trechos da obra, pode ocasionar determinadas confusões do uso de ponto de vista, já que este é quase sempre empregado sob os olhos do narrador-personagem. A intenção de diversos pontos de vista é averiguar o acontecimento como verdade máxima. O Sr. Arbuck pensou que fora tudo brincadeira, o narrador também, logo duas opiniões viriam a ser mais verdadeiras que apenas uma.

O tom confessional de algumas obras de ficção demonstra uma aproximação do autor, a ponto de estabelecer um diálogo com o leitor ou até mesmo demarcar



pormenores relevantes à compreensão do enredo. Com o uso do tom confessional, amplamente trabalhado pelo *gonzo journalism*, era possível estabelecer laços de entendimento na leitura, além de destacar a erudição do autor na prática de outros temas que circundam a narrativa:

Pouquíssimos autores, especialmente os inéditos, conseguem resistir a um convite para ler em voz alta. Preparei drinque para nós dois e, acomodando-me na poltrona em frente a Holly, comecei a ler para ela, com a voz um pouco trêmula, numa combinação de entusiasmo e pavor de palco (CAPOTE, 2005, p.24).

O tom confessional – uma experiência do jornalismo gonzo -, nesse caso, confere a obra aspectos inerentes à expectativa do narrador, em ler suas primeiras obras, assim como acontece com diversos escritores. “O gonzo jornalista não aceita ouvir depoimentos de pessoas que viveram certas experiências, ele próprio precisa vivenciá-las, ainda que isso implique interferir na história que está contando” (BITARELLO, 2004, p.27)

O jornalismo e o realismo social eram gêneros que até o final da década de 60 eram olhados com maus olhos pelo fazer literário. Como mencionaram Lima (1995) e Wolfe (2005), o romance literário cumpria um papel mítico e moral que a realidade não era capaz de suprir. Esses valores da preciosidade literária materializada no romance são identificados na atitude de alguns personagens:

‘O.J. Berman está por aqui. Escute bem: dei para ele aquela sua história da revista. Ele ficou bem impressionado. Acha que talvez valha a pena dar uma mãozinha. Mas ele diz que você está no caminho errado: quem quer saber de negros e crianças?’

‘Não o Sr. Berman, pelo visto.’

‘Bem, concordo com ele. Li a história duas vezes. Moleques e negros. Folhas trêmulas. *Descrição*. A história não quer dizer nada’ (CAPOTE, 2005, p.57).

O romance literário é o formato em super ascensão até a década de 50, portanto qualquer formato que implique em uma válvula para a realidade é colocado de lado, assim como elementos que envolvam o tratamento do realismo. O uso de descrições, uma técnica particularmente do realismo social, é visto como retrógrado, como



observado nas palavras de Holly Golightly, características que para aquele momento a narrativa do escritor não conseguiria dizer nada.

Edvaldo Pereira Lima (1995) explica que o novo jornalismo promoveu uma forma contraditória e complexa na produção de perfis humanos. A partir dessas descrições, “[...] espontaneamente aconteciam as cenas do cotidiano realmente reveladoras do personagem, seu comportamento, suas atitudes, seu status de vida, suas contradições” (LIMA, 1995, p. 206). Em *Bonequinha de Luxo* percebe-se uma ação que utiliza da realidade para compor uma narrativa verossímil.

O romance literário, além de criar personagens e espaços sob a égide da ficção, tinha como intuito cumprir uma missão mítica e moral - como descrevemos anteriormente sob a luz de Wolfe (2005)- foi a maior renegação da classe literária ao novo modelo de jornalismo literário. *Bonequinha de Luxo* cumpre seu papel como romance literário, mantendo a ordem do padrão de modelo americano, colocando Holly Golightly distante da lógica convencional de sociedade, como se sua passagem fosse mesmo uma ficção alheia à realidade da Guerra Fria e ao contexto da Contra-cultura, por isso classifica-se esse romance como uma novela romântica, com recriações da tradição do jornalismo literário.

### **Considerações finais**

*Bonequinha de Luxo* é uma obra essencialmente ficcional. Mesmo com a abordagem praticamente confessional de Truman Capote, a personagem principal, assim como o enredo são frutos de uma mente criativa e evocativa. A presença de elementos que fazem menção à época e ao momento literário da época deixa claro o caráter ficcional dessa obra. A estrutura novelesca do romance de Capote e o ar desvairado da personagem são nuances que caracterizam a produção periodizada de novelas e romances impressos em jornais da época. Porém, como se trata de uma obra contextualizada para seu tempo e espaço, é possível verificar a presença de elementos que transportam o leitor para uma realidade do final da década de 50.

*Bonequinha de Luxo*, uma ‘novelesca’ – como muitos literatos preferem classificar – ultrapassa os limites de um simples romance literário e abriga uma confluência de gêneros, estes em ascensão, declínio ou revogados. Portanto, presenciamos, a partir da análise anteriormente realizada, que a obra de Capote trabalha



com o diálogo entre diversos modelos de abordagem para construir uma imitação do factual, ou seja, a criação de uma ficção inspirada na realidade.

### **Referências bibliográficas**

**Análise de Conteúdo: a proposta de Laurence Bardin.** Disponível em: <<http://www.caleidoscopio.psc.br/ideias/bardin.html>>. Acesso em: 5 nov. 2009.

BITARELLO, Maria Domingues. **De Lester Bangs a Arthur Veríssimo: um estudo sobre o jornalismo literário.** Disponível em: <[http://www.facom.ufjf.br/projetos/2sem\\_2004/PDF/MBitarello.pdf](http://www.facom.ufjf.br/projetos/2sem_2004/PDF/MBitarello.pdf)> Acesso em: 23 set. 2009.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo – o filho bastardo do new journalism.** Disponível em: <<http://www.qualquer.org/gonzo/monogonzo/>>. Acesso em: 17 de ago. 2009.

FARO, J.S. **O new journalism e a experiência da Revista Realidade. Cadernos de Comunicação** – Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social. Rio de Janeiro. Série Estudos; v.7, 2003.

GOMES, Felipe Sáles; COSTA, Klenio Veiga da; BATISTA, Renata Lourenço. **Jornalismo Narrativo Eficiência e viabilidade na mídia impressa.** BOCC, 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/costa-klenio-jornalismo-narrativo.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: O livro- reportagem como extensão do jornalismo e da literatura.** 3ª edição. Campinas. Editora Unicamp, 1995.

PAZ, Octavio. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura/** tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro. Rocco, 1991.

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

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo.** São Paulo. Companhia das Letras, 2005.