

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

LETÍCIA GARCIA DE SOUZA

**PELO OLHAR DE JAMES AGEE: O ENCONTRO DE JORNALISMO E
LITERATURA NO NARRADOR DE *ELOGIEMOS OS HOMENS ILUSTRES***

PORTO ALEGRE

2014

LETÍCIA GARCIA DE SOUZA

**PELO OLHAR DE JAMES AGEE: O ENCONTRO DE JORNALISMO E
LITERATURA NO NARRADOR DE *ELOGIEMOS OS HOMENS ILUSTRES***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Comunicação Social –
Habilitação Jornalismo.
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Cassilda Golin Costa

PORTO ALEGRE

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado **Pelo olhar de James Agee: o encontro de jornalismo e literatura no narrador de *Elogiemos os Homens Ilustres***, de autoria de Letícia Garcia de Souza, estudante do curso de Comunicação Social – Habilitação Jornalismo, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, de de 2014.

Assinatura:

Nome completo do orientador: Cassilda Golin Costa

LETÍCIA GARCIA DE SOUZA

**PELO OLHAR DE JAMES AGEE: O ENCONTRO DE JORNALISMO E
LITERATURA NO NARRADOR DE *ELOGIEMOS OS HOMENS ILUSTRES***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Comunicação Social –
Habilitação Jornalismo.
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Cassilda Golin Costa

Conceito final:

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr^ª Cassilda Golin Costa – UFRGS

Orientadora

Prof. Ms. Everton Terres Cardoso – Unisinos

Examinador

Prof^ª Dr^ª Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves– UFRGS

Examinadora

O ano de 2014 impôs duas grandes perdas à minha família: com a diferença de alguns meses, dinda Rose e tia Tuca se foram. Dedico este trabalho a elas e a meus primos e dindo, para quem o golpe foi ainda maior – Adriano, Alessandro, Alexandre, Dariu e dindo Nica, que as lembranças felizes possam perpetuar a vida das duas através de vocês.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, José e Sonia, pelo apoio contínuo, presença reconfortante e amor incondicional. Com a confiança, o carinho e o incentivo de vocês, reúno forças para encontrar a mim mesma. À Cíntia, irmã e melhor amiga, companheira para todos os momentos, com quem cresço a cada dia – que as distâncias impostas pela vida adulta jamais se interponham entre nós. Vocês três são a base da minha vida, eu os amo muito.

À profª Cida, minha orientadora, pela paciência, apoio e atenção, em particular nos momentos de sufoco.

Aos meus amigos de longa data, por compreenderem minha ausência este semestre e procurarem minha presença há mais de dez anos – Anne, Diogo, João, vocês sempre terão espaço em minha vida.

Aos amigos de Fabico, especialmente à Bruna, à Carol e à Anna, com quem dividi os anos de faculdade, as indecisões e as conquistas ao longo deste percurso.

À equipe da Revista da Cerveja e do Jornal do Mercado, meu lar profissional, em especial ao Fabrício, pelo apoio e confiança em todo este tempo.

À vó Eneida, ao vô Pedro e ao tio Mozart, pela presença em minha vida e por sua contribuição em meu crescimento.

À profª Sandra, pelos ensinamentos sobre o exercício do olhar fotográfico durante a Iniciação Científica e por ter me apresentado ao livro *Elogiemos os homens ilustres* anos atrás.

A todas as pessoas que suportaram meus humores instáveis neste período de TCC – que levou muito mais tempo do que devia, por conta de meu processo criativo disperso –, agradeço sinceramente pela paciência e compreensão.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo estudar o narrador de *Elogiemos os homens ilustres*, livro escrito por James Agee com o fotógrafo Walker Evans. Visa pensar suas estratégias e construções de efeitos de real e efeitos poéticos para entender de que forma relaciona características jornalísticas e literárias. Para isso, tem como método a análise interna da narrativa, ou narratologia, proposta por Reuter (2007), auxiliada por abordagens de Motta (2007) que intersectam o método com o jornalismo. O trabalho inicia com um panorama histórico que recupera a relação entre jornalismo e literatura nos Estados Unidos, especialmente no período de produção da obra. Segue com a recuperação de conceitos sobre jornalismo literário e livro-reportagem a partir de autores como Pena (2006) e Lima (1993; 1998). Faz um breve retrospecto sobre o realismo social e o romance moderno, movimentos literários que circundam e influenciam a obra. Em seguida, retoma vida e obra do autor James Agee e as referências que recaem sobre sua produção narrativa. Contextualiza a obra *Elogiemos os homens ilustres*, lançada em 1941 e produzida em 1936, que relata o período de oito semanas em que Agee e Evans conviveram com três famílias de meeiros no interior do Alabama, estado do sul dos Estados Unidos atingido pela Grande Depressão. Apresenta o método narratológico e enumera focos de análise no narrador. Demonstra quais estratégias são utilizadas pelo narrador para a construção de *Homens ilustres* a partir de três seções no livro, que servem de recorte para o gesto analítico. Por fim, conclui que o narrador combina recursos jornalísticos e literários para a produção de efeitos de real e efeitos poéticos: enquanto trabalho jornalístico, usa estratégias em busca da verossimilhança, com relatos narrativos e descritivos, e, ao trazer a história através de um narrador-personagem, faz uso de uma linguagem artística que traz fruição literária ao relato, o que caracteriza a obra como jornalismo com uma linguagem literária, posicionando-a entre jornalismo e literatura.

Palavras-chave: James Agee. *Elogiemos os homens ilustres*. Jornalismo literário. Livro-reportagem. Narrador.

ABSTRACT

The main focus of this monograph is to study the narrator of *Let us now praise famous men*, book by James Agee with the photographer Walker Evans. It aims to think about his strategies and constructions of real effects and poetic effects, to understand how he relates journalistic and literary technical features. For this, it uses the internal analysis of narrative, or narratology, for method, proposed by Reuter (2007), aided by approaches from Motta (2007) that intersecting the method with journalism. The work begins with a historical overview retrieving the relation between journalism and literature in United States, especially in the production period of the book. It proceed with the recovery concepts about literary journalism and book-report from authors like Pena (2006) and Lima (1993; 1998). It makes a brief review about social realism and modern novel, literary movements that surround and influence the book. Then, recovery life and word from the author James Agee and the references that passed on his narrative production. It contextualizes the work *Let us now praise famous men*, launched in 1941 and produced in 1936, which reports the eight-week period in which Agee and Evans lived with three sharecropper families in the country Alabama, southern US state hit by the Great Depression. It introduces the narratological method and lists analysis focuses on the narrator. It demonstrates what strategies are used by the narrator for the *Famous men* construction from three sections of the book that serves as a cutout for the analytical gesture. Finally, it concludes that the narrator combines journalistic and literary resources to produce real effects and poetic effects: while a journalistic work, it uses strategies for verisimilitude, with narrative and descriptive reports, and, bringing the story thought a narrator-character, it uses an artistic language that brings literary fruition to the report, which characterizes the work as journalism with a literary language, placing it between journalism and literature.

Keywords: James Agee. *Let us now praise famous men*. Literary journalism. Book-report. Narrator.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Agee, por Helen Levitt, sem data.....	29
Figura 2 – Agee em 1937, por Walker Evans	29
Figura 3 – Retrato, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas.....	33
Figura 4 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legenda.	33
Figura 5 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas.....	34
Figura 6 – Fotografia, por Walker Evans, Reprodução do livro, sem legendas.....	34
Figura 7 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas.....	34
Figura 8 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas.....	57

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 JORNALISMO E LITERATURA: UMA RELAÇÃO NARRATIVA	14
2.1 CRUZAMENTOS HISTÓRICOS DO JORNALISMO E DA LITERATURA.....	14
2.2 TÓPICOS SOBRE O DESENVOLVIMENTO DO JORNALISMO NOS ESTADOS UNIDOS	15
2.2.1 <i>Os anos 1930</i>	17
2.2.2 <i>Os anos 1960</i>	18
2.3 O CHAMADO JORNALISMO LITERÁRIO	19
2.3.1 <i>O realismo social</i>	20
2.3.2 <i>A reportagem</i>	20
2.3.3 <i>O livro-reportagem: histórias de fôlego</i>	21
2.4 O ROMANCE MODERNO.....	24
3 A VIDA DE JAMES AGEE (1909-1955) E O LIVRO <i>ELOGIEMOS OS HOMENS ILUSTRES</i> (1941)	26
3.1 BIOGRAFIA E CRIAÇÃO.....	27
3.2 A PRODUÇÃO DE <i>HOMENS ILUSTRES</i>	30
3.2.1 <i>Homens ilustres enquanto livro-reportagem</i>	32
3.2.2 <i>Estrutura e autor</i>	35
4 O NARRADOR SEGUNDO A ANÁLISE DA NARRATIVA	41
4.1 NARRATIVA E NARRATOLOGIA	41
4.2 O NARRADOR	42
4.2.1 <i>Funções do narrador</i>	44
4.3 O NARRADOR E A NARRATIVA	45
4.3.1 <i>Narrador-personagem</i>	45
4.3.2 <i>Narrador-repórter</i>	46
5 O ESTUDO DO NARRADOR DE <i>HOMENS ILUSTRES</i>	49
5.1 IDENTIFICANDO O NARRADOR-AGEE	49
5.1.2 <i>Funções do narrador-Agee</i>	51
5.2 O NARRADOR-PERSONAGEM-REPÓRTER.....	53
5.3 EFEITOS DE REAL E POÉTICOS: JORNALISMO E LITERATURA NA NARRAÇÃO	55
5.3.1 <i>Narrador e sequências descritivas</i>	55
5.3.2 <i>Narrador e sequências narrativas</i>	58
5.3.3 <i>Narrador e sequências argumentativas e dialogais</i>	60
5.3.4 <i>Estratégias de subjetivação</i>	61
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	66

1 INTRODUÇÃO

Foi através de *Elogiemos os homens ilustres* que conheci James Agee. O livro chegou a minhas mãos por causa do coautor, Walker Evans, num período em que eu estudava fotografia. Já nas primeiras linhas percebi que nada parecido havia cruzado meu caminho até então – mesmo as diversas leituras dos clássicos livros-reportagens não haviam me trazido aquela sensação de “entrega” do narrador-repórter ao seu relato. A associação com um jornalismo *muito* literário foi imediata; a adoração pelo livro, irreversível. Mas não há muitos com quem conversar sobre a obra: traduzido em 2009 pela editora Companhia das Letras, *Homens ilustres* não teve grande repercussão no país, pelo menos até o momento. Quando foi lançado nos Estados Unidos, há 73 anos, não foi diferente: com 600 cópias vendidas, a obra atingiu uma ínfima parcela de seu público pretendido.

Neste período de lançamento, James Agee não era ainda muito conhecido. O trabalho contínuo em jornais marcava seu nome aos que se interessavam por críticas; sua produção literária era modesta (o Pulitzer só viria depois da morte) e sua ascensão como roteirista de cinema só seria nos anos 1950. Trabalhava desde os 23 anos para o empresário Henry Luce, especialmente para a *Fortune*, revista que lhe incumbiu de mergulhar no Alabama interiorano no ano de 1936 e produzir um relato sobre as condições de vida dos meeiros do período. O relato nunca foi publicado na imprensa – grande demais, deslocado demais, diferente demais. As cerca de 30 mil palavras que Agee entregou foram retrabalhadas por quatro anos, até se tornarem o livro-reportagem *Elogiemos os homens ilustres*, publicado em 1941.

O que Agee escreveu sobre os dias que ele e Evans passaram com as famílias Gudger, Ricketts e Woods não seguia os modelos clássicos do jornalismo do período – toda aquela intromissão do narrador, digressões, descrições detalhadas. Entender como o resultado saiu tão diferente da reportagem encomendada implica aproximar-se do próprio Agee: o convívio com as pessoas interioranas despertou algo no escritor-repórter, num entrecruzamento de memórias; transformou sua consciência sobre si mesmo, sobre as dificuldades da população e sobre como suas palavras poderiam se colocar entre isso.

Este trabalho tem o objetivo central de estudar o narrador- Agee para entender a forma como, através dele, é possível uma intersecção entre jornalismo e literatura. Para isso, procura avaliar mais de perto as influências jornalísticas e literárias que recaem sobre a linguagem do narrador, como as vindas da literatura com o realismo social e o romance moderno, e busca

estudar suas estratégias de construção de efeitos de real e efeitos poéticos. As perguntas que movem o estudo são: quais as características deste narrador? Que funções ele desempenha? Quais suas estratégias narrativas? Como constrói efeitos de real em sua narração? Como constrói efeitos poéticos? Como articula as estratégias na busca por estes efeitos? E de que forma é possível, através do narrador, identificar *Homens ilustres* como um livro-reportagem?

O capítulo 2 procura trazer um panorama histórico do jornalismo e sua relação com a literatura em questões narrativas. O foco são os Estados Unidos, com destaque para as décadas de 1930, período de produção de *Homens ilustres*, e 1960, quando o livro foi relançado e surgiu o novo jornalismo no país. O capítulo recupera conceitos de jornalismo literário, principalmente baseado nos estudos de Pena (2006) e Lima (1993; 1998), com destaque para o livro-reportagem e as influências do movimento literário realismo social neste gênero. Encerra o capítulo uma revisão sobre o romance moderno, movimento importante para compreender as influências na criação da linguagem do narrador-Agee.

O terceiro capítulo traz uma breve biografia do autor, a partir dos estudos de Davis (2008) e Spiegel (1998) sobre Agee, para que seja possível visualizar sua trajetória através do jornalismo, da literatura e do cinema. Também apresenta o contexto de produção do livro *Homens ilustres*, o resumo de sua história e sua posição enquanto livro-reportagem. Enfim, estende um olhar mais atento sobre Agee e as influências que recaem sobre sua produção.

O capítulo 4 apresenta o método de estudo da narrativa, a narratologia ou análise interna da narrativa, com base nos escritos de Reuter (2007), que possibilita um estudo das funções e estratégias do narrador na história. Aliado a isso, o olhar de Motta (2007), que liga à narratologia uma reflexão sobre estratégias jornalísticas para a produção de efeitos de real e efeitos poéticos.

O capítulo 5 propõe o estudo do narrador de *Homens ilustres* com base no método exposto, baseado no recorte de três seções do livro: *Parte I: Uma carta do interior* (AGGE; EVANS, 2009, p.65-104), *O quarto da frente* (ibidem, p. 157-168) e *Parte III: Induções* (ibidem, p. 335-396). A partir da identificação das principais características do narrador-Agee por critérios da narratologia, o capítulo estuda como o narrador desempenha suas funções em *Homens ilustres*, como estabelece a distribuição de sequências com estratégias visando efeitos de real e como constrói sua linguagem poética. Com estes recortes, procura-se refletir sobre as formas com que o narrador pode conectar jornalismo e literatura.

Por último, são apresentadas as considerações finais deste trabalho e as referências que ajudaram a constituir o estudo. Espera-se que, além de atingir os objetivos, a monografia possa contribuir para a pesquisa maior que envolve jornalismo e literatura, em especial o

livro-reportagem. Além disso, que o olhar deste breve estudo sobre a obra possa torná-la um pouco mais conhecida entre os estudantes e pesquisadores de jornalismo literário no país.

2 JORNALISMO E LITERATURA: UMA RELAÇÃO NARRATIVA

Para pensar o narrador no livro-reportagem *Elogiemos os homens ilustres*, antes é preciso retomar o panorama histórico da prática jornalística nos Estados Unidos, rever os momentos e espaços de aproximação entre jornalismo e literatura ao longo do tempo e conceder um olhar mais atento ao momento histórico de produção do livro. Assim, este capítulo se propõe a trazer uma visão do modelo jornalístico norte-americano, partindo de autores como Marcondes Filho (2000) e Melo (2003), com a apresentação do modelo de imprensa noticiarista desenvolvido nos Estados Unidos, e direcionando-se para o desenvolvimento da reportagem e do posterior jornalismo literário desenvolvido no país, com as potencialidades de aprofundamento que apresenta, em especial os anos 1930 e 1960. Do jornalismo literário será feita uma recuperação de conceitos, com destaque para o livro-reportagem, relacionado ao objeto deste trabalho, com base em escritos de Pena (2006) e Lima (1993; 1998). Tendo em vista o período de produção de *Elogiemos os homens ilustres*, o capítulo propõe um olhar especial sobre os movimentos literários e artísticos que influenciariam a produção dos anos 1930 nos Estados Unidos – o realismo social, que estreitou a relação da literatura com a observação da realidade no século XIX e inspirou movimentos posteriores que desembocariam no jornalismo, e o romance moderno, que produziu uma experimentação na linguagem no início do século XX que iria influenciar o autor James Agee.

2.1 CRUZAMENTOS HISTÓRICOS DO JORNALISMO E DA LITERATURA

Para Edvaldo Pereira Lima (1998), a missão do jornalismo é informar ao público o que de útil e relevante acontece no mundo, mas, mais do que isso, ultrapassar os fatos e possibilitar aos leitores ferramentas para compreender e interpretar o lugar em que vivem. O caminho percorrido pelo jornalismo tem quase quatrocentos anos e floresceu vinculado ao espírito da modernidade (MARCONDES FILHO, 2000), ligado ao processo social básico da comunicação (MELO, 2003). Após a Revolução Francesa, a difusão de informações públicas se ampliou, com a expansão da educação, da urbanização e da industrialização, sedimentando o espírito moderno.

Em seu percurso, a imprensa cruzou com as Letras diversas vezes. No período identificado por Marcondes Filho (2000) como primeiro jornalismo (1789 a 1830), a redação era composta essencialmente por escritores, que, como indicado por Pena (2006), também

viam na prática jornalística uma forma de sustento financeiro. “Até o século XX, os jornais eram essencialmente opinativos. Não que a informação/notícia estivesse ausente das páginas. Mas a forma como era apresentada é que era diferente” (PENA, 2013, p. 41). Os jornais do período também dedicavam grande espaço para folhetins, excertos e suplementos literários.

O ponto de contato principal entre jornalismo e literatura é a marca da narratividade, como observa Bulhões (2007), pois produzir textos narrativos, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística. O autor, no entanto, destaca que o papel que a linguagem assume em cada um é diferente. Enquanto na literatura ela é um fim em si mesma, no jornalismo está, em primeiro lugar, a serviço da comunicação, mesmo que isso não signifique perder sua potencialidade expressiva. Diferente do campo literário, o jornalismo tem compromisso com a veracidade dos fatos. No entanto, não faltam exemplos ao longo das décadas provando que a narração da realidade pode conviver com a fruição narrativa.

No jornalismo dos Estados Unidos, lar de *Elogiemos os homens ilustres*, a prevalência de formas textuais que buscassem proximidade com uma pretensa objetividade e realismo não impediu que surgisse um jornalismo inspirado em técnicas literárias, como será exposto a seguir.

2.2 TÓPICOS SOBRE O DESENVOLVIMENTO DO JORNALISMO NOS ESTADOS UNIDOS

A imprensa chegou aos Estados Unidos em 1638, apenas 18 anos após o início da colonização, ligada a uma situação de urbanização que suportava as atividades agrícolas, com objetivo de fixar os imigrantes e reproduzir no continente a vida que se tinham na Europa (MELO, 2003). Isso demandava a impressão de documentos oficiais, de leis e, em seguida, de materiais educativos e religiosos. Assim, a primeira tipografia foi instalada na Universidade de Harvard, em Cambridge, trazida pelo reverendo Glover.

As revistas e jornais dos imigrantes se baseavam no modelo inglês, como registra Mott (1962) – inclusive a maior parte das publicações iniciais surgiu no litoral, onde as cidades estavam estabelecidas, facilitando a comunicação com a terra natal. O primeiro jornal, *Publick occurrences both forreign and domestick*, surgiu em 1690 em Boston, uma cidade portuária e comercial (JONES, 1947). A censura do governo colonial acompanhava as publicações do período, ligadas a um jornalismo político-partidário, ideológico e doutrinário (BELO, 2013).

A situação mudou em 1776, com a independência do país. Melo (2003), citando Wilbur Schramm (1970), informa que independência política, educação, urbanização e industrialização são fatores necessários para o desenvolvimento da imprensa – e os Estados Unidos foram o primeiro país do continente a alcançar estas condições a ponto de desenvolver uma revolução na área. O modelo industrial inglês, instalado na ex-colônia, desenvolveu-se e a democracia mudou a bandeira do jornalismo americano: ao mesmo tempo em que o país alinhava-se ao modelo liberalista e capitalista, tornando o jornal, aos poucos, um negócio lucrativo, surgiu a busca pela informação através da imprensa (BELO, 2013). Os anos 1830 foram decisivos para o jornalismo americano por marcarem o triunfo da notícia sobre o editorial, com o gradual declínio do jornal como ferramenta de partidos políticos, em reflexo à expansão da democracia e do mercado. Alterações que não eram apenas políticas ou econômicas, mas também sociais. Com o tempo, o jornal passou a ser um produto de consumo de massa.

No final do século XIX, enquanto na Europa as relações entre imprensa e literatura eram estreitadas pelo realismo social, que será visto adiante, o jornalismo norte-americano fortalecia o compromisso com os fatos, criando rígidas fórmulas de produção que impunham limites ao uso da linguagem, numa crença de que, assim, a realidade era transmissível através da verificação. O conceito de objetividade ligado à confiança em procedimentos de apuração e transmissão de informações procurava trazer credibilidade ao jornalismo (PENA, 2013) e, ao mesmo tempo, enquadrá-lo em uma lógica de produção industrial. O símbolo desta época seria o repórter, aquele que vai aonde a realidade acontece e é capaz de transmiti-la no papel através de observação, entrevistas e técnicas narrativas de transmissão (BULHÕES, 2007). Reconhecendo a inevitável subjetividade daquele que reporta, o jornalismo americano criou métodos objetivos para assegurar rigor tanto à captação quanto à transmissão (PENA, 2013). A padronização formal do lead, a pirâmide invertida e a homogeneização da linguagem¹ buscavam, além da credibilidade, a eficácia: atingir o entendimento do maior número possível de leitores/consumidores de notícias. Isso porque, além do dever jornalístico de informar, havia a necessidade de venda. Constituíam-se, assim, o noticiário. A fórmula também facilitava a produção industrial de notícias em ritmo acelerado. Logo a imprensa se transformou no principal meio de comunicação do país. Segundo Bulhões (2007), o modelo

¹ Segundo Nelson Traquina (2004), o lead é o primeiro parágrafo da notícia jornalística e responde às perguntas informativas básicas : O quê? Quem? Quando? Onde? Como? e, nem sempre, Por quê?. Segundo o mesmo autor, o modelo da pirâmide invertida elenca os assuntos da notícia por ordem de importância, primeiro as informações mais essenciais, por último, as menos essenciais. O autor ainda observa que os textos noticiosos são escritos preferencialmente na ordem direta, em terceira pessoa do singular e evitam adjetivações.

americano dominaria o jornalismo ocidental a partir da segunda metade do século XX e sua essência ligada à concisão e às marcas de objetividade afastariam o jornalismo diário da literatura.

2.2.1 Os anos 1930

A década de 1930, período de produção de *Elogiemos os homens ilustres*, está enquadrada no terceiro jornalismo (1900 a 1960), segundo a classificação de Marcondes Filho (2000) – época de monopólios, influência de relações públicas nas redações e crescimento tanto da indústria publicitária quanto das empresas jornalísticas. O jornalismo impresso passou por algumas mudanças neste período.

A expansão do rádio enquanto veículo de abrangência nacional, com seu texto curto e direto, sua rapidez e a capacidade de transmissão “ao vivo” trouxe uma certa “crise de identidade” ao jornalismo impresso diário, que intensificou suas regras de lead no que dizia respeito a textos ainda mais curtos. Outras regras pautadas na objetividade se aprofundaram:

Já na década de 1930, a etiqueta jornalística previa que, na hora de exercer sua atividade, um repórter precisaria ter disciplina, equilíbrio, maturidade e decência para não se deixar envolver com os temas e os personagens que estava cobrindo. Os primeiros preceituários éticos foram fixados pela Associação Americana de Editores de Jornais em 1923 (SUZUKI JR., 2009, p. 434).

As influências do realismo social, que será explicitado adiante, chegariam aos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial. Mesmo com o noticiário firmado, alguns jornalistas-escritores fugiram dos padrões. Nomes como William Faulkner e Ernest Hemingway misturaram em seus livros a veia literária ao trabalho de observação da realidade, marcas do realismo social, em produções já presentes nos anos 1920. O próprio Hemingway trabalhou na redação do *Kansas City Star*, usando técnicas como descrição de cenários, ambientes e personagens para compor seus relatos (LIMA, 1993). Técnicas de narrativas literárias foram sendo absorvidas pelo jornalismo de revista.

Nos anos 1930, produções europeias ainda mantinham viva a chama do realismo social – *Na pior em Paris e Londres* (1933), de George Orwell, talvez seja o mais famoso livro indicando isso. Mesmo que revistas fotográficas como a *Life* (1936), com a primazia da imagem, tenham feito sucesso na segunda metade da década, um outro tipo de revista passou a servir de laboratório para novas formas de escrever, distanciando-se do noticiário. *The New Yorker* (1925) seria fundada nesta época (e se tornaria simbólica, abrigando nomes como

Gay Talese e marcando os anos 60), e a *Esquire* (1933) publicaria relatos factuais de Hemingway, como textos sobre a Guerra Civil Espanhola, que iriam influenciar as gerações seguintes (SUZUKI JR., 2009). Este era o panorama em que *Elogiemos os homens ilustres* seria produzido. No que diz respeito ao jornalismo norte-americano, é interessante também destacar um outro período, por suas implicações no jornalismo literário: os anos 60.

2.2.2 Os anos 1960

No espaço de revista e no próprio livro-reportagem, jornalismo e literatura voltaram a se encontrar de forma marcante nos Estados Unidos nos anos 1960 – período de relançamento de *Elogiemos os homens ilustres* no país. Segundo Lima (1993), dois fatores se combinaram para fazer nascer uma nova linha de produção de reportagens neste período. Primeiro, a crescente divisão dentro das redações entre jornalistas que cobriam as *news*, matérias quentes do dia a dia, e aqueles que se dedicavam aos *features*, ou matérias frias. As primeiras tinham espaço nobre nos jornais e impulsionavam a competição entre os veículos, na perseguição do “furo” de reportagem. As frias eram rotuladas como “de interesse humano”, e eram menos atraentes para os próprios editores de jornal. No entanto, os jornalistas de *features* tinham mais espaço para experimentação – muitos, aspirando à produção literária, tentavam fazer o que Ernest Hemingway fizera em seu tempo: ficar no jornalismo apenas o bastante para dominar a escrita e dedicar-se ao fazer literário.

O segundo fator apontado por Lima (1993) era a própria insatisfação dos escritores com a produção literária do período, voltada para a criação formal, sem captar o momento histórico que o país atravessava – um momento de transformações sociais e culturais, com movimentos como a contracultura e a luta pelos direitos civis. Da mesma forma, a fórmula da objetividade do jornalismo diário não satisfazia muitos jornalistas na necessidade de expressar a realidade daquele tempo (BULHÕES, 2007). Então, um pelotão de jornalistas-escritores nas redações de revistas como *The New Yorker*, *Herald tribune* e *Esquire* encabeçaram um movimento de busca por uma nova forma de produção e expressão jornalística, que ficou conhecido como novo jornalismo. Nomes como Tom Wolfe, Gay Talese e Norman Mailer produziram nas redações reportagens que empregavam releituras de técnicas do realismo social, conforme o próprio Wolfe (2005, p. 66) ressalta: “Os romancistas aceitavam rotineiramente a desagradável tarefa de fazer reportagens, bater pernas, ‘cavar’ para conseguir reproduzir direitinho. Isso fazia parte do processo de escrever romances”. O momento cultural americano era o tema principal do novo jornalismo, que possibilitava aproximações narrativas

entre jornalismo e literatura. “À objetividade da captação linear, lógica, somava-se a subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (LIMA, 1993, p. 149), numa escrita que “parte de fatos autênticos para reconstruir e explorar as emoções das personagens” (PENA, 2006, p.53).

Em 1973, Wolfe escreveu um manifesto da nova prática, onde registrou quatro recursos básicos do novo jornalismo: reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos; apresentar as cenas pelo “ponto de vista da terceira pessoa”, de diferentes personagens; e registrar o *status* de vida, ou seja, hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas dos sujeitos (WOLFE, 2005). Para fazer tudo isso, o repórter precisava aproximar-se de suas personagens e acompanhar seu cotidiano. O fluxo de consciência e os diálogos presentes nas reportagens não deixaram de trazer certa desconfiança quanto à fidelidade, mas então era preciso considerar também a presença participativa do repórter. O novo jornalismo é uma das vertentes mais famosas de uma forma de fazer jornalismo que ficou conhecida como jornalismo literário.

2.3 O CHAMADO JORNALISMO LITERÁRIO

Para Pena (2006), jornalismo literário é uma forma de potencializar os recursos do jornalismo. Para Lima (1998), é essencialmente o uso de técnicas literárias para a construção do discurso. Unindo os dois conceitos, jornalismo literário pode ser definido como o aprofundamento de um tema através de muita apuração e a apresentação de forma a possibilitar a fruição narrativa. Pena (2006) desenvolveu uma classificação para avaliar o jornalismo literário, identificando-o como um gênero jornalístico. Mais que uma alternativa às rotinas de redação ou um exercício estético, considera-o uma forma de potencializar os recursos jornalísticos através de sete pontos: associar recursos da redação ao literário; romper o lead noticioso; romper o caráter periódico; ultrapassar a atualidade; proporcionar visões amplas da realidade; pensar o enriquecimento do cidadão e, por fim, garantir profundidade aos relatos, tirando a obra da efemeridade.

Desse modo, unir jornalismo e literatura não está ligado apenas ao aspecto estilístico, mas também à forma de se fazer jornalismo e à postura de imersão do repórter no assunto narrado. Além disso, o jornalismo literário preocupa-se em trazer a dimensão humana dos acontecimentos, aproximando-o do leitor para produzir com a narrativa um significado maior (PENA, 2006). Grande parte da inspiração na produção de jornalismo literário pode ser identificada no século XIX dentro de um movimento literário, o realismo social.

2.3.1 O realismo social

O realismo surgiu na Europa após a disseminação da prosa dentro do movimento romântico e ajudou a consolidar este gênero. Neste contexto surgiu a corrente literária do realismo social, iniciado na Europa do século XIX. Esta produção tinha a realidade como fonte para análise do comportamento humano, e o autor adotava uma postura ao mesmo tempo crítica e documental de seu tempo (BULHÕES, 2007). O romance era baseado na observação e na experiência do autor, que assumia para si a função de canal de conhecimento da realidade social para seus leitores. O resultado eram produções que relatavam acontecimentos cotidianos, registrando uma sociedade em transformação através de grupos sociais e indivíduos (BULHÕES, 2007). O registro de costumes, da linguagem e a construção dos personagens baseadas na observação procuravam reproduzir o cotidiano em detalhes – descrições exaustivas baseadas na observação eram a marca do período. Lima (1993), Bulhões (2007) e Olinto (2008) citam Honoré de Balzac, Charles Dickens e Gustave Flaubert como nomes que representam esta literatura.

As características de produção do realismo social, como a posição de observador da realidade que reporta o que viu, inspiraram a prática da reportagem. Lima (1998) afirma que

o romance do realismo social da época exercia um papel de reprodução do real algo à semelhança do que faria a reportagem mais tarde [...] Na reprodução de situações ou de acontecimentos de maior permanência no tempo, essa literatura era o canal por excelência de transmissão do real (LIMA, 1998, p. 141).

O autor, no entanto, ressalta que a reportagem nasceria em sua ligação com o factual, como uma forma de aprofundar a notícia, como será visto a seguir.

2.3.2 A reportagem

A convergência entre o gênero jornalístico e o literário é explicitada por Bulhões (2007, p. 46):

Se, em uma perspectiva histórica, de início coube à literatura ser a matriz fornecedora de sugestões formais à narrativa jornalística, o desenvolvimento do jornalismo foi aos poucos construindo uma autêntica e nada desprezível tradição de textualidade que também se ofertou à realização literária. Com isso, sugestões e procedimentos típicos de uma vivência calcada na factualidade jornalística podem ser assimilados pelo aparato ficcional da literatura, o que faz supor uma relação interdependente.

Esta relação pode ser sentida na reportagem, forma de narrar um retrato da realidade de maneira mais aprofundada que a notícia, mantendo o compromisso com a verossimilhança que marca o jornalismo. Pena (2007) utiliza-se de uma tabela do professor João de Deus Corrêa (2003) para listar as características da reportagem. Entre elas estão trabalhar com enfoque e interpretação, converter fatos em assuntos e trazer sua repercussão, desdobramentos e aprofundamentos e trabalhar com pautas complexas, apontando para causas, contextos, consequências e novas fontes. Para Lima (1998), uma grande reportagem deve ter harmonia entre eficiência e fluência, e Bulhões (2007) assinala que ela se aproxima do romance por ser o espaço em que a narrativa pode se desenvolver mais amplamente através de recursos literários – assim, grandes reportagens trabalhadas segundo estes critérios são obras jornalístico-literárias.

A periodicidade é mais elástica neste tipo de produção. Lima (1993) diz que é preferível lidar não com atualidade, mas com a contemporaneidade, o que estende o olhar jornalístico para áreas de interesse humano contemporâneas ao indivíduo – não só ontem ou este mês, mas esta década ou a passada, que ainda influenciam no presente. Além disso, a periodicidade pode impor padrões de rotina, pasteurização do texto e limitação a fontes legitimadas, como é comum no jornalismo diário. Muitas vezes, a própria forma acaba viciando o conteúdo, como observa o autor, o que diminui a chance de se perceber o sentido da contemporaneidade.

A reportagem de jornalismo literário assumiu diferentes formas, categorizadas por Pena (2006) como subgêneros. Entre eles está o novo jornalismo, vertente mais famosa do jornalismo literário como citado anteriormente, e o livro-reportagem², que é o formato em que *Elogiemos os homens ilustres* foi publicado. Sobre este subgênero é válido um olhar mais detalhado.

2.3.3 O livro-reportagem: histórias de fôlego

Levar uma reportagem para o espaço do livro rompe muitas das fórmulas ditadas pelas redações diárias. É no livro que as relações jornalístico-literárias se tornam mais evidentes, num trabalho que começa na elaboração da pauta, na apuração e se intensifica na narrativa. Lima (1993) afirma que este é o espaço do aprofundamento, de estender a função informativa-orientativa, de ampliar o olhar do repórter e romper as barreiras temporais da atualidade:

² A nomenclatura de Pena (2006) identifica o livro-reportagem como romance-reportagem.

A obsessão pela atualidade, pelo tempo presente de duração curta, transforma-se na câmara de um labirinto que dificulta ao jornalismo a ascensão a um patamar superior, de onde possa descortinar a realidade que se desdobra, em movimento, pelos diferentes círculos concêntricos temporais. O corte forçado no tempo imediato, que tem a finalidade de esclarecer o real, acaba impedindo justamente o alcance da compreensão. Não se trata, aqui, de negar a validade desse procedimento jornalístico em todas as instâncias. Naturalmente que, para o leitor, muitas mensagens não necessitam ultrapassar o âmbito do efêmero. Mas quando se trata da reportagem, cujo objetivo é o aprofundamento, a definição da pauta pelo critério de atualidade pode revelar-se inócua, na medida em que muitos dos fenômenos que nos afetam escapam de uma conformação atual, no sentido restrito, tendo muito mais a ver com uma concepção um pouco mais dilatada de tempo presente (LIMA, 1993, p. 57).

Isso implica reconhecer que a pauta está relacionada a diferentes contextos – um passado que existe no presente. A ideia se aplica à obra de Agee, lançada em 1941 e que fala da vida de famílias norte-americanas durante a Grande Depressão (período pós-1929). No livro-reportagem, há liberdade para serem abordados assuntos não inéditos, mas relevantes.

A flexibilidade do livro-reportagem não quer dizer a fuga do jornalismo, e sim o aprofundamento de suas principais características, estendendo sua função comunicativa. Mas este é um espaço de liberdades. Lima (1998) enumera seis destas liberdades, que valem ser detalhadas. A primeira e mais evidente é a liberdade temática, pois o jornalista pode abordar temas que não foram alvo da imprensa diária, foram-no de maneira superficial ou não tiveram o enfoque que o livro propõe. A de angulação se refere ao livro ser uma obra de autor, permitindo sua presença expressiva através de recursos literários – a narrativa pode assumir caráter romanceado mesclado à exatidão descritiva, por exemplo. Também liberdade de fontes, pois a reportagem não se limita às fontes oficiais, ao contrário, procura acompanhar personagens negligenciados pelo jornalismo diário e contar a história através deles; liberdade temporal, pois, como já foi dito, o relato foca na contemporaneidade, não na atualidade do acontecimento; liberdade do eixo de abordagem, que se refere ao fato de não ser necessário focar na factualidade, mas sim no contexto, e, enfim, liberdade de propósito: mais do que trazer a informação, o livro aprofunda e traz novos dados para possibilitar a compreensão.

Com isso, o repórter assume uma nova postura diante do tema, como indica Lima (1998). A entrevista pode acontecer com a observação participante e a narrativa pode trazer diversos personagens. A descrição exaustiva de cenários pode ganhar destaque. A narrativa se dá através do encadeamento de ações, mas não precisa ser retilíneo. A vivência do repórter-narrador-personagem ao confrontar-se com o tema sobre o qual escreve pode compor a reportagem. Tudo para possibilitar uma leitura abrangente dos acontecimentos, situações e personagens, ao “assumir a relatividade de qualquer visão e tentar, dentro desse limite,

abarcam com o máximo de fidelidade possível a compreensão total da realidade” (LIMA, 1993, p.82).

No livro-reportagem, o narrador tem a possibilidade de assumir um papel central, e Lima (1993) observa que ele pode intercalar as funções da linguagem para ajudar a prender o leitor. Assim, seguindo a tipologia de Roman Jakobson (1896-1982), as funções referencial, expressiva, conotativa, fática, poética e metalinguística se misturam, trazendo ritmo à narrativa. A narração privilegia a intensidade e o ambiente a partir de determinada situação.

A partir do particular de alguns personagens, o autor pode construir um panorama para discutir uma situação global. Assim, vai além do relato distanciado, baseado em dados, e contribui para concentrar a atenção do leitor. Foi o que John Hersey fez em *Hiroshima* (1946), ao trazer a história pessoal de seis sobreviventes da bomba atômica. *Hiroshima* ocupou uma edição inteira da *The New Yorker*, antecipando o novo jornalismo, e foi transformada em livro anos mais tarde. Outro livro-reportagem marcante é *A sangue frio* (1966), do escritor Truman Capote. Categorizada por ele mesmo como “romance de não ficção”, a obra produziu algumas controvérsias quanto ao método de apuração do autor, que era escritor de ficção e não jornalista; mesmo assim, ela é marco do subgênero por trazer informação aliada à fruição narrativa.

Antonio Olinto (2008), um dos pioneiros no debate sobre a intersecção entre jornalismo e literatura, diz que o jornalista deve buscar conhecer o assunto do qual fala. O ponto principal destacado pelo autor é a potencialidade do jornalismo de chegar ao *status* de obra de arte, pois o jornalista, ao buscar notícias, “esbarra, a cada instante, com histórias reais capazes de se transformarem em obras de arte de jornalismo. O importante nesse contato é que ele mantenha, inatas, suas reservas de emoção para o ato de escrever”. (OLINTO, 2008, p. 36). Para isso, é necessário manter viva a capacidade de ser tocado pela realidade. O autor ressalta ainda a necessária aquisição de uma linguagem pessoal do jornalista-escritor:

Falo da possibilidade da literatura no jornal como tal, na informação, na reportagem, na entrevista. Falo da possibilidade que o gênero jornalístico tem de ser literatura. O importante, de início, é a linguagem. Uma vez dominada esta, pode o jornalista criar, dar vida a uma obra, desde que tenha conservado a pureza de sua emoção, a verdade de seu perceber interno. (OLINTO, 2008, p. 15)

Isso, como será visto adiante, conecta-se à narrativa de Agee, que uniu sua experiência na reportagem à influência de estilos tributários da literatura. Por isso é necessária, antes de passar ao estudo de *Elogiemos os homens ilustres*, uma breve revisão sobre um movimento

literário que teria influência direta na produção do livro-reportagem de Agee: o romance moderno.

2.4 O ROMANCE MODERNO

Após a Primeira Guerra Mundial, no início do século XX, surgiram na Europa movimentos que faziam um contraponto à racionalidade e à ilusão realista; grupos artísticos do período passaram a se opor à representação da natureza, numa fuga de qualquer imagem reconhecível, seja nas Letras, seja na pintura:

A intenção é escrever, pintar e compor a partir do intelecto, não das emoções; umas vezes, insiste-se na pureza da estrutura, outras no êxtase de uma visão metafísica, mas domina sempre o desejo de fugir a todo custo ao conciliatório esteticismo sensual da época impressionista [dos anos anteriores] (HAUSER, 1982, p. 1120)

Movimentos nas artes, como dadaísmo e surrealismo, buscavam a expressão do inconsciente em obras e manifestos que desconstruíam as formas conhecidas. Em torno do problema da linguagem, o surrealismo criou o “método automático de escrever”, ou escrita automática, que exprimia “a crença de que um novo conhecimento, uma nova verdade e uma nova arte surgirão do caos, do inconsciente e do irracional, de sonhos e das incontrolladas regiões do espírito” (HAUSER, 1982, p. 1125), baseado no registro da livre associação de pensamentos, no desenvolvimento automático de ideias e sua reprodução sem qualquer processo de crítica racional, moral ou estética.

Nas Letras, alguns preceitos do surrealismo, como a escrita automática, inspiraram autores a procurar uma nova linguagem. A produção do período ficou conhecida como romance moderno, com nomes como Marcel Proust, Franz Kafka, Samuel Beckett e James Joyce. James Agee era um leitor ávido de Joyce, por isso este autor será tomado como exemplo para detalhar a escrita moderna.

Com um ponto de vista intelectual, Joyce baseou-se na experiência, nos fatos da vida e nos problemas na existência humana para escrever seus romances, a exemplo de sua obra mais famosa, *Ulysses* (1922). No romance do século XIX, o caráter psicológico do homem era visto como oposto ao mundo exterior; em *Ulysses*, em lugar do fluxo de acontecimentos, Joyce descreve um fluxo de ideias e associações. Ao invés de um herói individual, cria um monólogo interior ininterrupto, numa simultaneidade de conteúdos de consciência, numa imanência do passado no presente, num fluir de diferentes períodos (HAUSER, 1982) – o

fluxo de consciência. O romance moderno não se propunha a representar a realidade, como o realismo do século XIX, porque talvez isso “parecesse cada vez mais fútil para artistas que jamais teriam a esperança de competir com uma câmera ou um gravador e preferiam, como compensação, construir uma obra de arte autossuficiente” (KIBERD, 2012, p. 34). Nesta construção, as narrativas acabaram voltando-se para a introspecção, marcadas pelo fluxo de consciência: “Narrador e personagem formam uma única entidade cuja expressão é o flagrante de seu fluxo psíquico profundo, em digressões desordenadas e desconexas” (BULHÕES, 2007, p. 162).

As vanguardas do período, especialmente o surrealismo, propunham abrir uma espécie de “segunda realidade”, que, ainda que fundida com a realidade empírica, emergia como algo diferente. Hauser (1982) observa que Joyce é exemplo dessa condição, ainda que nada tenha a ver com o surrealismo enquanto doutrina. Estas realidades que dialogam têm relação com esferas sensoriais e espirituais/interiores, que se fundem. Conteúdos da consciência emergem lado a lado e se sobrepõem ao arranjo cronológico das experiências – assim, ganham destaque acontecimentos interiores, ou seja, imagens, ideias, recordações e pensamentos. O mesmo autor ainda observa que, na narrativa, isso se revela através da descontinuidade do enredo e do desenvolvimento cênico, com o súbito aflorar dos pensamentos e dos estados de espírito, a relatividade e a inconsistência dos padrões de tempo. Pois tempo e espaço passam a ter novas relações, de certa forma vindas de sua dissolução pelo cinema: “A espacialização do tempo vai, em Joyce, tão longe, que a leitura de *Ulysses* pode começar a fazer-se onde se queira, apenas com um vago conhecimento do contexto” (HAUSER, 1982, p. 1135).

Aliada a estas características, Joyce trabalha com o detalhamento enquanto método, concentrando-se nas minúcias mais insignificantes para narrar o cotidiano, como descrever o conteúdo dos bolsos de seu protagonista, Leopold Bloom. Sua narrativa também é marcada por autorreferências e comentários, como observado por Declan Kiberd (2012, p. 35): “As intervenções de Joyce são parte orgânica de *Ulysses*, que é impensável sem elas”. O autor ainda observa que Joyce empreende uma justaposição de estilos, percebendo que os estilos são mais um reflexo de seu período histórico do que de sua personalidade.

O fato de James Agee ter sido um leitor assíduo de expoentes do romance moderno, em especial Joyce, influenciou diretamente sua própria linguagem, profundamente experimental quanto à forma. Mas, diferente do autor irlandês, Agee propôs aplicar esta linguagem a uma grande reportagem. O próximo capítulo irá recuperar a trajetória de Agee e a produção de *Elogiemos os homens ilustres* e trazer suas características, para posterior análise de seu narrador.

3 A VIDA DE JAMES AGEE (1909-1955) E O LIVRO *ELOGIEMOS OS HOMENS ILUSTRES* (1941)

Este capítulo se propõe a recuperar a história de vida de James Agee, ressaltando os principais acontecimentos de sua trajetória, e em seguida discorrer sobre a produção do livro-reportagem *Elogiemos os homens ilustres*, considerando tanto seu contexto histórico quanto seus principais atributos. Além disso, pretende destacar algumas características do autor, a fim de compreender seu processo de produção que influenciaria na própria construção do narrador.

James Agee sempre se apresentou como escritor, observou certa vez seu amigo William Frohock (DAVIS, 2008). Foi poeta, jornalista, crítico, romancista, roteirista, mas, acima de tudo, escritor. Alan Spiegel (1998), estudioso de Agee e sua obra, ressalta que essa condição de escritor implicava uma constante criação autoral, seja de histórias, de linguagens ou de si mesmo. Ao longo do tempo, Agee tornou-se aquele tipo de escritor que promove um fascínio envolvendo a sua própria história de vida. Spiegel (1998, p. 5) ainda pontua que “se você for tocado pelo poder da escrita [de Agee], também é tocado pelo poder pessoal de um homem que parece se derramar em qualquer parte de seu trabalho” (tradução da autora³). O mesmo autor diz que uma aura de “mito” se criou sobre sua vida, de forma que muitas vezes são salientados aspectos que estereotipam quem ele poderia ser. Por vezes, é a imagem de homem simples, muito associada à produção de *Elogiemos os homens ilustres* e a uma suposta pureza regional, mas dissociada de sua vida nas metrópoles e de sua boa educação; outras vezes, é visto como alguém de moral heróica, religiosa e pura, destacada inclusive por alguns de seus amigos, como o diretor John Huston, que trabalhou com ele no cinema e registrou a conhecida descrição:

[...] Nem musculoso, nem gordo, tinha um “corpo de alpinista”. Cabelo castanho escuro, olhos azuis e pele pálida, mãos grandes. Era muito forte e, exceto por uma ocasião [...] era sempre gentil. [...]. Suas roupas eram pretas e polidas. Não consigo imaginá-lo em um terno novo. Sapatos pretos surrados, gola enrugada, um botão de sua camisa aberto e gravata emaranhada – ele usava roupas só para se aquecer e ser decente. A elegância de Jim era interior. Duvido que ele tivesse alguma ideia de como parecia ou que ele se olhasse no espelho, exceto para se barbear. A vaidade não estava nele (HUSTON apud SPIEGEL, 1998, p. 9, tradução da autora⁴).

³ “If you are touched by the power of the writing, you are also touched by the personal power of a man who seems to spill himself everywhere in his work”.

⁴ “[...] Neither muscular nor fat – a mountaineer’s body. His hair was dark Brown, his eyes blue and his skin pale. His hands were big and slab-like in their thickness. He was very strong, and except for one occasion [...], he was always gentle [...]. His clothes were dark and shiny. I can’t imagine him in a new suit. Black shoes

Uma terceira faceta de Agee descrita por Spiegel (1998) é a do “pobre Jim”, visto como mártir (pelos danos que sofreu na vida) e como gênio trágico (pelos danos autoinfligidos – teve problemas com álcool, não cuidava da própria higiene, traía as esposas e depois se punia fisicamente por isso e tinha certa tendência suicida). Viveu atormentado pela culpa e pela dúvida de si mesmo. “Nenhum artista de sua geração parece ter sobrevivido a tantos paradoxos e inconsistências tão apaixonadamente e tenazmente como ele, e nenhum escritor parecia centrar sua arte sobre isso com tanta compulsiva e deslumbrante implacabilidade” (ibidem, p. 41, tradução da autora⁵). Assim, é importante conhecer o autor por trás de *Elogiemos os homens ilustres* antes de estudar seu narrador.

3.1 BIOGRAFIA E CRIAÇÃO

James Rufus Agee nasceu em 27 de novembro de 1909 na cidade de Knoxville, estado do Tennessee, nos Estados Unidos, e morreu em 16 de maio de 1955 na cidade de Nova York. Em 45 anos de vida, Agee conseguiu ser ao mesmo tempo “a expressão de sua época e um protesto contra ela” (MACDONALD apud SUZUKI JR., 2009, p. 253).

A família de Agee era formada pelo pai Hugh James Agee, pela mãe Laura Whitman Tyler e pela irmã mais nova, Emma. Aos seis anos, Agee perdeu o pai em um acidente de carro, em 18 de maio de 1916, fato que o marcara e a seu trabalho. Três anos depois da perda, entrou para a Saint Andrews School for Mountain Boys, internato dirigido por monges episcopais na região de Sewanee, Tennessee, próximo à casa de verão de sua mãe, para onde a família se mudou. A educação religiosa na Saint Andrews o acompanhou a vida inteira, assim como a amizade com o padre James Harold Flye, que foi seu tutor na escola e se tornaria seu amigo e confidente espiritual. Depois de breve tempo na Knoxville High School (1924-1925), viajou com o padre Flye para a Europa, conhecendo França e Inglaterra num intercâmbio de verão. Quando voltou, Agee foi transferido para um internato em New Hampshire, a Phillips Exeter Academy (1925-1928), lar de seus primeiros contos, poemas e artigos publicados na revista literária da escola, *Monthly*, da qual foi editor. Completou os estudos na Harvard University (1928-1932), onde foi aluno de Robert Hillyer e I.A. Richards e colega do poeta

scuffed grey, wrinkled collar, a button off his shirt and a raveled tie – he wore clothes to be warm and decent. Jim’s elegance was inward. I doubt whether he had any idea what he looked like, or whether he ever looked into a mirror except to shave. Vanity wasn’t in him”.

⁵ “No writer of his generation seemed to live out so many paradoxes and inconsistencies as passionately and strenuously as he did; no such writer seemed to center his art about them with such compulsive and stunning relentlessness”.

Robert Fitzgerald (apenas para citar alguns nomes). Na universidade, foi presidente da Harvard Advocate. Um ano depois de se formar, Agee casou-se com Via Saunders, com quem ficaria até 1938 – ano do segundo casamento, com Alma Mailman, com quem teve o primeiro filho, Joel. O casamento com Alma acabaria em 1941; cinco anos depois, Agee encontraria Mia Fritsch, com quem teria três filhos – Julia Teresa, Andrea Maria e John Alexander – e viveria até o fim da vida (não sem algumas amantes, sendo a atriz Judith Malina talvez a mais famosa delas).

Durante seu tempo de estudo, cultivou um apego apaixonado por livros, filmes e música, como registra Spiegel (1998, p. 2): “ganhou prêmios escrevendo ensaios, poesia e ficção em geral e envolveu-se nas atividades usuais de um estudante com a mente literária precoce e talentosa” (tradução da autora⁶). Seu apreço pelas artes, seu padrão estético e crítico e sua consciência intelectual foram herança da educação materna. Spiegel (1998) registra que Laura Agee sempre foi ligada às Letras, inclusive escrevendo um pequeno volume de poemas religiosos intitulado *Songs of the way*; além disso, Agee estudou pintura com um tio materno e piano com uma tia. Com o tempo, Agee se tornaria um ávido leitor dos modernos James Joyce e Franz Kafka. Suas ambições com a escrita prevaleceram em seu trabalho, e em 1932, ano em que se formou em Harvard, passou a escrever para a revista *Fortune*, indicado pelo amigo Dwight Macdonald.

O autor trabalhou pelos 19 anos seguintes para o editor da *Fortune*, Henry Luce, em sua cadeia de revistas. Além de escritor da equipe da *Fortune* (1932-1938), foi crítico literário da *Time* (1939-1941), crítico de cinema na *Time* (1941-1948) e escritor especial de *features* na *Time* e na *Life* (1945-1951, de forma intermitente). A única publicação em que trabalhou fora das empresas de Luce foi a revista *The nation* (1942-1948), para a qual escreveu críticas de cinema. Mesmo trabalhando para um *publisher* conservador, a posição de Agee sempre foi esquerdista, contrária aos padrões instituídos – no próprio *Elogiemos os homens ilustres*, na seção *Na Varanda 2*, Agee declara-se “comunista por simpatia e convicção” (AGEE; EVANS, 2009, p. 238).

Em 1948, Agee parou de escrever críticas em tempo integral para se dedicar também ao cinema, uma de suas paixões. Já havia trabalhado num documentário com a fotógrafa e amiga Helen Levitt, *In the street* (1945), que produziria muitas das fotos pelas quais Agee ficaria mais conhecido.

⁶ “He won awards writing essay, poetry and fiction in general, and became involved in the usual activities of a student with early literary and talent mind”.

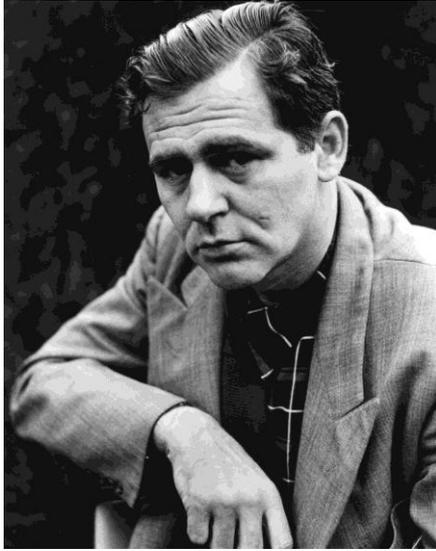


Figura 1 – Agee, por Helen Levitt, sem data.. Fonte: jamesagee.wordpress.com

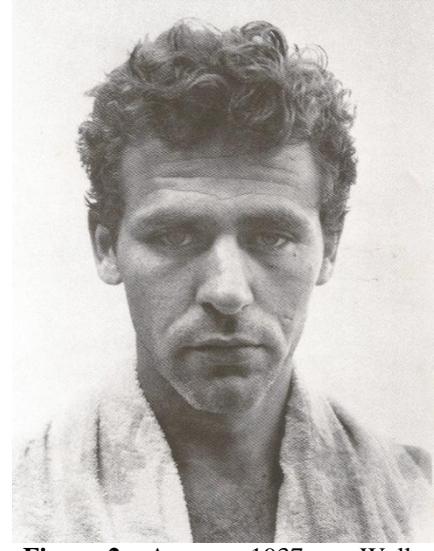


Figura 2 – Agee em 1937, por Walker Evans. Fonte: AGEE; EVANS, 2009.

Na década de 50, sua carreira como roteirista para Hollywood emplacou. Trabalhou em filmes como *Uma aventura na África* (*The African queen*, 1951, dirigido por John Huston) e *O mensageiro do diabo* (*The night of the hunter*, 1955, dirigido por Charles Laughton). Também trabalhou para a televisão, escrevendo para a série de programas *Omnibus*, nos episódios *Mr. Lincoln* (1952). Suas críticas cresceram em prestígio: exemplo foi o estudo sobre cinema mudo publicado em 3 de setembro de 1949 na *Life*, *Comedy's greatest era* – Agee era um grande admirador de Charlie Chaplin, e, entre os manuscritos deixados por ele, estava um roteiro inacabado para o ator, *The tramp's new world*. Alan Spiegel (1998) observa que foi nos anos 40-50 que Agee desfrutou o máximo de fama que teria em vida, tanto pelas críticas quando pelos roteiros.

Foi na década de 1950 que sua vida seria interrompida: o escritor bebia e fumava muito, e seus hábitos pouco saudáveis provocaram dois ataques cardíacos. O primeiro foi em janeiro de 1951, na Califórnia, e o segundo, fatal, foi em maio de 1955, em Nova York, quando estava em um táxi a caminho de uma consulta médica.

Agee publicou apenas três livros em vida: *Permit me voyage* (1934), seu único volume de poesias que integrou a Yale Series of Younger Poets; *Elogiemos os homens ilustres* (*Let us now praise famous men*, 1941), objeto de estudo deste trabalho, e o romance *The morning watch* (1951). Mesmo com a breve produção literária, a reputação de Agee mobilizava seus admiradores que o viam “como um rebelde que se recusou a curvar-se ao sistema” (DAVIS, 2008, p. XII, tradução da autora⁷), tanto no que diz respeito às normas artísticas

⁷ “a rebel who had refused to bow to the system”.

convencionais quando aos padrões sociais. Além de milhares de páginas escritas, Agee deixou um grupo de amigos devotados a sua memória e em posição de preservá-la e perpetuá-la. Seu legado sobreviveu através deles, que reuniram e publicaram muitas reminiscências de seu trabalho, como manuscritos, cartas e entrevistas.

O confidente padre Flye, a esposa Mia e os amigos David McDowell, Dwight Macdonald e Robert Fitzgerald foram alguns deles. Após sua morte, foi fundado o James Agee Trust Fund, administrado por McDowell, que, com sua editora McDowell-Oblensky, publicou a obra póstuma *Morte na família* (*A death in the family*, 1957). Também em 1957, Dwight Macdonald publicou *Death of a poet*, biografia que ligou Agee à ideia romântica do poeta que subordina seu trabalho a sua vida (DAVIS, 2008). Um ano após o lançamento, *Morte na família* recebeu o Prêmio Pulitzer de ficção, o primeiro concedido a um autor já falecido. Ainda em 1958, a editora de McDowell publicou o primeiro volume de *Agee on film*, reunindo críticas e roteiros do escritor; o segundo volume foi publicado em 1960. Em 1962, foi lançado o livro *Letters of James Agee to father Flye*. A rua em que Agee nasceu, 15th Street, foi renomeada para James Agee Street em 1999, e a cidade de Knoxville fundou um parque para homenagear seu famoso filho.

Elogiemos os homens ilustres foi o maior trabalho jornalístico empreendido por Agee, e talvez seja o mais importante de sua carreira por seu peso cultural e histórico. As condições de sua produção e suas características merecem um olhar mais atento para os objetivos deste trabalho.

3.2 A PRODUÇÃO DE *HOMENS ILUSTRES*

O livro *Elogiemos os homens ilustres* nasceu de uma reportagem encomendada pela *Fortune*. Eram os anos 1930 nos Estados Unidos, década que trouxe consigo as consequências de uma das maiores crises capitalistas da história. A quebra da Bolsa de Valores de Nova York em 24 de outubro de 1929 interrompeu os anos de alta econômica, levando o país a um período que ficou conhecido como Grande Depressão. Investidores perderam muito dinheiro instantaneamente e o desemprego atingiu níveis nunca vistos. Para enfrentar a crise, o presidente Franklin Roosevelt (1933-1945) implementou o programa New Deal, que contou com diversas ações para recuperar economicamente o país. Uma delas visava ajudar os agricultores atingidos pela crise: em 1935, foi fundada a Resettlement Administration (RA), divisão do Ministério da Agricultura para realocar a população rural. Dois anos mais tarde, o RA tornou-se Farm Security Administration (FSA). Entre os setores da FSA estava a Seção

Histórica de Divisão de Informação, que criou um programa de documentação dos EUA, em particular para registrar as dificuldades das populações do campo – e, com isso, registrar as realizações do governo Roosevelt para recuperar o país. Muitos fotógrafos desenvolveram trabalhos autorais na FSA, onde tinham liberdade criativa e o auxílio do governo. Um deles, talvez o mais importante, foi Walker Evans, amigo de James Agee e que seria coautor de *Elogiemos os homens ilustres*.

Hauser (1982, p. 1116) observa que “a história da década de 1930 é a história de um período de crítica social, de realismo e de ativismo, de radicalização de atitudes políticas e de convicção cada vez mais generalizada de que só uma solução radical pode ter alguma utilidade”. Isso porque muitos artistas norte-americanos, alguns revelados pela própria FSA, estavam engajados num movimento intelectual nascido na Grande Depressão, preocupado em registrar e denunciar a forma como a crise havia atingido a população, em trabalhos que carregavam marcas de regionalismo, realismo e consciência social (SUZUKI JR., 2009). A crise não afetou apenas a economia, mas também a confiança das elites burguesas, reforçando este movimento. Alguns trabalhos conhecidos do período são *You have seen their faces* (1937), de Erskine Caldwell e Margaret Bourke-White, e *As vinhas da ira* (*The grapes of wrath*, 1939), de John Steinbeck.

Logo algumas revistas notaram que havia aí um tema de interesse para sua pauta. Foi o que aconteceu na *Fortune* (1930), na qual James Agee trabalhava desde 1932. Fundada por Henry R. Luce, um investidor editorial – foi cofundador da *Time* (1923) e fundador da *Life* (1936) –, a revista se dedicava a captar o mundo americano dos negócios com todos os detalhes. Muitos dos escritores da redação tinham uma produção literária ativa, como Dwight Macdonald e Ralph McAllister Ingersoll. A inserção da pauta social aconteceu com o acréscimo da seção *Life and circumstance*, que buscava matérias sobre a classe trabalhadora, com questões sobre políticas públicas. Este novo foco editorial transformaria a vida e o trabalho de James Agee: Luce o encarregou em 1936 de uma reportagem sobre as famílias de meeiros do Alabama, região conservadora do sul dos Estados Unidos que passava por uma difícil situação econômica desde a crise. Ao receber a pauta, Agee convidou o amigo e fotógrafo Walker Evans para acompanhá-lo na incursão pelo sul. Evans pediu licença à FSA e, no verão de 1936, puseram-se a caminho.

Por oito semanas, James Agee e Walker Evans conviveram com três famílias de meeiros que trabalhavam com a colheita de algodão nos Estados Unidos. As famílias, denominadas de Gudger, Ricketts e Woods, foram conhecidas por acaso e eram, entre si, uma família maior – Annie Mae Gudger, a mãe desta família, é filha de Bud Woods, patriarca da

casa dos Woods, enquanto Sadie Ricketts, matrona dos Ricketts, é meia irmã de Bud. Dormindo em sua casa, comendo sua comida e acompanhando sua rotina, Agee e Evans registraram a experiência, cada um a seu modo. O resultado do registro de Agee dos hábitos e ambientes das famílias e do tempo de convivência que dividiram foi uma reportagem que não seguia nem a linha editorial, nem o estilo e muito menos a extensão que a *Fortune* queria – o texto de Agee ficou com 30 mil palavras, cerca de dez vezes maior que o combinado (SUZUKI JR., 2009). A reportagem não foi publicada pela revista e os originais foram devolvidos a Agee um ano depois (e foram publicados em livro postumamente, em 2013, com o título *Cotton tenants: three families*, conforme reportagem de Christine Haughney no *New York Times* em 3 de junho de 2013).

Então Agee reescreveu, reformulou e ampliou o relato daqueles dias e, em 1941, o livro *Elogiemos os homens ilustres* foi publicado pela editora Houghton Mifflin. Sua repercussão foi muito pequena na época: apenas 600 cópias foram vendidas. O livro seria republicado em 1960, tendo maior receptividade – seja pela conquista póstuma do Pulitzer com *Morte na família*, pelo trabalho de resgate de sua memória após sua morte ou pelo próprio momento histórico da década de 1960, de transformações culturais e sociais e do já nascente novo jornalismo. De qualquer forma, *Elogiemos os homens ilustres* colocou-se no limbo então existente entre jornalismo e literatura, por fatores que serão expostos a seguir.

3.2.1 Homens ilustres enquanto livro-reportagem

Elogiemos os homens ilustres reúne características que o enquadram como um livro-reportagem. A imersão do repórter no tema é evidente, assim como a dimensão humana trazida através do relato das famílias. Agee aplica técnicas de observação participante e descrição. A reportagem lida com a contemporaneidade, avaliando o tempo elástico que compõe o ambiente observado – indo do passado vivenciado com os meeiros ao presente da narração, e ainda ao passado histórico que liga autor e personagens, como será visto adiante. Das liberdades que compõem um livro-reportagem, enumeradas por Lima (1998), *Homens ilustres* reúne quase todas: de angulação, de fontes, temporal, de eixo de abordagem e de propósito. Tudo isso permeado por um trabalho com o texto que possibilita a fruição narrativa – e ainda vai além, como também será visto a seguir.

Os trabalhos publicados sobre a Grande Depressão no período eram, na maior parte, livros-documentários sentimentais e dramáticos, que colocavam os trabalhadores na posição de vítimas da crise e despertavam a condescendência dos leitores – isso não agradava nem a

Agee, nem a Evans (SUZUKI JR., 2009). O trabalho dos dois, então, foi por um caminho diferente. Os retratos de Evans eram diretos, no que ficaria conhecido como fotografia documental. Sem encenações, os fotografados encaravam as lentes, como que em tom de desafio. O livro abre com as 62 fotografias de Evans (eram 31 na primeira edição) em preto e branco, sem legendas ou títulos, trabalhando por si mesmas na construção da experiência no Alabama. As imagens podem ser identificadas em sua relação com as descrições de Agee ao longo do livro.

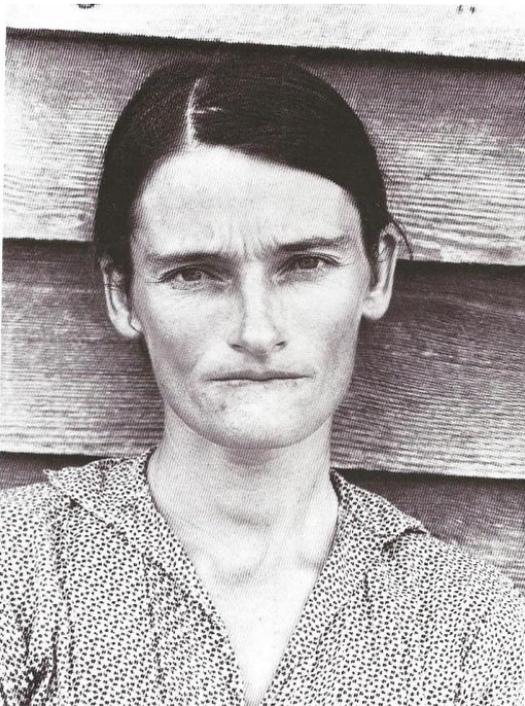


Figura 3 – Retrato, por Walker Evans.
Reprodução do livro, sem legendas.
Fonte: AGEE; EVANS, 2009.

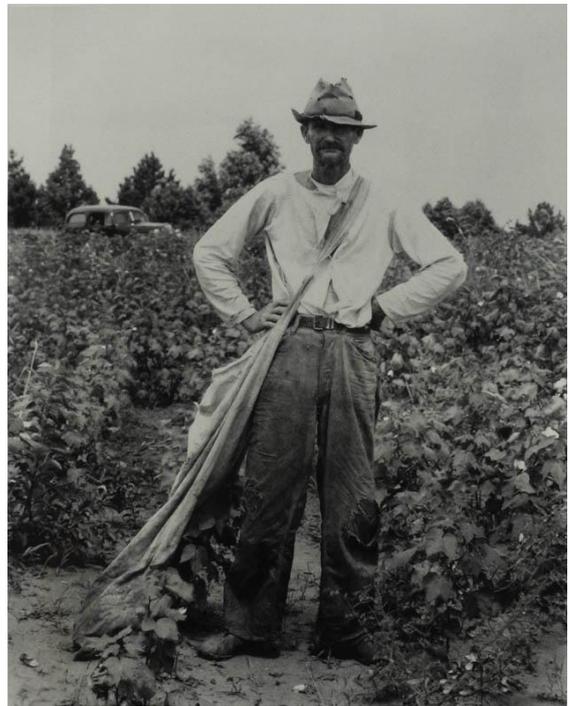


Figura 4 – Fotografia, por Walker Evans.
Reprodução do livro, sem legenda.
Fonte: AGEE; EVANS, 2009.



Figura 5 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas. Fonte: AGEE; EVANS, 2009.



Figura 6– Fotografia, por Walker Evans, Reprodução do livro, sem legendas. Fonte: AGEE; EVANS, 2009.



Figura 7 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas. Fonte: AGEE; EVANS, 2009.

Agee foi um árduo defensor das fotografias como meio para se aproximar da realidade (e aqui já se nota a primeira conexão com o pensamento moderno); mas seu texto faria um grande contraponto à “objetividade” fotográfica:

O fato de que o trabalho começa com as fotografias de Walker Evans, certamente um dos exemplos de estreia do discurso visual lúcido e direto nos anais da arte fotográfica, só faz com que o texto que se segue pareça muito mais complicado e tendencioso, desconcertante com suas florestas de aparelhos literários – epígrafes, versos, preâmbulos, orações, notas, notas de rodapé, apêndices, divisões e

subdivisões, etc. –, suas proporções excêntricas e seus deslocamentos cronológicos traiçoeiros (SPIEGEL, 1998, p. 46, tradução da autora⁸).

No texto, o registro da vida daquelas famílias se mescla com o registro da relação que Agee e Evans estabeleceram com elas; e o registro dessa relação se confunde com uma escrita sobre o próprio Agee, que se torna narrador-personagem: aquelas semanas e aquelas vidas vistas através de seus olhos implicam acompanhar um olhar que se volta para si mesmo. O papel deste narrador e a construção da linguagem irá evidenciar as influências do romance moderno sobre o autor.

3.2.2 Estrutura e autor

Elogiemos os homens ilustres não tem a divisão tradicional em capítulos, mas foi organizado por seções, desproporcionais em tamanho e em estilo. Algumas são dedicadas à descrição exaustiva dos itens que compõem a casa da família Gudger, onde Agee e Evans passavam as noites; outras trazem relatos sobre a educação das crianças, sobre cenas cotidianas como o café da manhã ou sobre como Agee e Evans conheceram as famílias. As seções são descritas em um sumário intitulado *Projeto do livro*, que é precedido pela lista de informações que mistura cidades visitadas, nomes que influenciavam Agee (como William Blake e Jesus Cristo) e nomes de pessoas com quem Agee e Evans entraram em contato durante a viagem – que, no entanto, não tiveram seus verdadeiros nomes revelados. Mesmo comprometido com o registro de sua experiência, Agee trocou os nomes no livro para preservar a identidade dos meeiros e de sua família – ao mesmo tempo em que desejava tornar visível esta realidade, pretendia preservar as vidas que estava relatando. Anos mais tarde, os verdadeiros nomes foram revelados: George Gudger era Floyd Burroughs, Fred Ricketts era Frank Tingle e Bud Woods era Bud Fields (SUZUKI JR., 2009).

Para se ter uma visão geral da obra, é interessante um rápido olhar sobre as seções que a compõem e sobre seus focos narrativos. O livro abre com *Versos*, escritos por Agee e dedicados a Walker Evans, falando sobre o período em que os dois passaram no Alabama. Em seguida, o *Preâmbulo* discorre sobre a própria produção do relato, uma das muitas partes metanarrativas da obra. A seção *No Alabama inteiro* abre as sequências reflexivas sobre a

⁸ “The fact that the work begins, for instance, with the Walker Evans photographs, surely one of the premiere examples of lucid and direct visual discourse in the annals of camera art, only makes the text which follows seem that much more convoluted and tendentious, bewildering with its forests of literary apparatuses – epigraphs, verses, preambles, prayers, notes, footnotes, appendices, divisions and subdivisions, etc. – eccentric proportions, and treacherous chronological displacements”.

escuridão e o silêncio que envolvem a casa de Gudger, onde está instalado – o autor sempre foi conhecido por ser um “escritor noturno”. *Na varanda 1* retoma reflexões sobre o anoitecer, e é a primeira seção com subdivisões, ou subseções: *Julho de 1936*, para marcar o período de início da viagem; *Fim da manhã de domingo*, narração breve sobre o episódio do encontro de Agee e Evans com um grupo de cantores negros; *Na encruzilhada*, que relata o deslocamento de Agee e Evans e o breve diálogo com uma família de interioranos na varanda de uma casa; *Perto de uma igreja*, ainda na estrada, quando Agee e Evans encontram e invadem uma igreja, logo depois de passarem por um casal que parece temer a aproximação dos dois. Esta seção tem subseções breves e monotemáticas, diferente das que viriam a seguir.

Na seção *Parte I: Uma carta do interior* há uma mistura de relatos sobre o ambiente, cenas cotidianas, descrição de lugares, diálogos e reflexões do narrador. A seguinte, *Dois-pontos*, demarca observações pessoais do narrador sobre as famílias e, novamente, traz uma metanarrativa, de “pensar o próprio texto”. *Parte II: Certas descobertas e comentários* introduz seções essencialmente descritivas: *Dinheiro* explica questões relativas ao trabalho e ao pagamento dos meeiros, que são arrendatários rurais que plantam em terra alheia e dividem os resultados da produção com o proprietário; *Abrigo* descreve minuciosamente cada cômodo da casa de Gudger, onde, como já foi dito, os autores estão, além de descrever aspectos gerais das casas de Woods e Ricketts (a seção *Abrigo* opera subdivisões que identificam os cômodos descritos).

A seção *Na Varanda 2*, depois de um breve relato sobre as condições de como Evans e Agee dormiam na casa de Gudger, traz o maior trecho metanarrativo do livro: o narrador discute longamente sobre a produção do texto e traz reflexões sobre o momento histórico e pessoal em que se encontra. Nas três seções seguintes são explicados aspectos da vida de arrendatários: *Vestuário* é um inventário detalhado sobre o guarda-roupa de cada integrante da família, em especial dos adultos; *Educação* observa o ensino das crianças e a educação de adultos, inventariando os livros didáticos da casa; *Trabalho* explica a colheita de algodão e das culturas rotativas, desde sua época de plantio a tudo o que permeia a relação destas famílias com a atividade. Estas partes pretendem, em primeiro lugar, construir um quadro que retrate as condições de vida que perpassam a de outras famílias na região, e também especificar a realidade das famílias visitadas.

Intervalo: Conversa no saguão reproduz um questionário respondido por Agee para a revista *Partisan Review* (do amigo Dwight Macdonald) sobre a literatura da época, o ato de escrever e o momento histórico-cultural dos Estados Unidos – sem ligação direta com o relato sobre as famílias, mas relacionada ao contexto de produção. A *Parte III: Induções* retoma a

história, mas numa retrospectiva: é composta essencialmente de sequências narrativas dos primeiros encontros entre Agee, Evans e as famílias. A seção *Shady Grove, Alabama* descreve um cemitério da região, enquanto *Duas imagens* descreve cenas selecionadas pelo autor: uma de Squinchy Gudger e outra de Ellen Woods. São as seções que encerram a parte narrativa do livro.

Finalizando a obra, vem a *Declaração do título*, com o trecho bíblico de Eclesiastes, capítulo 44, versículos 1 a 14, de onde o título do livro foi retirado; *Notas e apêndices* justapõem recortes diversos e, enfim, *Na varanda 3* é a última descrição reflexiva de Agee sobre a noite e seus sons. De modo geral, essa é a estrutura do livro.

Já quanto à construção feita pelo narrador, é válido adiantar que ao cotidiano e às condições de vida dos meeiros intercalam-se descrições detalhadas, diálogos entrecortados, sequências de cenas com conteúdos da consciência do narrador, suas memórias, seu fluxo de pensamentos (numa “busca por si mesmo”) e experimentações de linguagem. Antes de iniciar o estudo sobre o narrador, ao qual se propõe esta monografia, serão comentadas a seguir características do autor James Agee – criador da figura narrativa que conduz *Homens ilustres*.

Agee se propôs a registrar a vida dos meeiros deixando claro que os personagens não são conceitos, mas seres humanos do mundo real. Quis mostrar a singularidade das pessoas daquelas três famílias, sem despertar no leitor qualquer sentimento de pena, fugindo, assim, da generalização e da produção corrente sobre o período. Mais que meeiros sulistas empobrecidos, eram pessoas com sonhos e desejos, que constituíam uma família. Por isso mesmo Agee sentia-se um invasor, e o sentimento de culpa o acompanha em diversos pontos da narrativa. Suzuki Jr. (2009, p. 452) observa:

A culpa, apesar de enfraquecer a narrativa e de criar momentos embaraçosos para ele e para o leitor, ao ser exposta a céu aberto impediu que *Elogiemos os homens ilustres* repetisse os vícios ainda piores do realismo artificial, da piedade, do sentimentalismo e do uso da miséria para propaganda política ou lucro fácil. Ela foi o salvo conduto que o ajudou a atravessar os erros de sua época.

A viagem ao Alabama foi uma imersão do repórter em uma realidade distante de seu cotidiano, mas Agee sentia-se próximo das famílias por uma ligação que estabeleceu com elas através de seu passado histórico, seus ancestrais, ligando-o também à memória de seu falecido pai, filho de fazendeiros. Assim, o contato com as famílias também o conectava ao seu passado, e à infância perdida ao lado do pai. Agee demonstra preocupações que vão de suas reações subjetivas às contradições de suas raízes culturais, até a opressão sofrida pelos meeiros (POPLAWSKI, 2003). Os “homens ilustres” do título são os antepassados que Agee

e os meeiros compartilham – assim, o autor não vê os sulistas como símbolos da Depressão, mas como herdeiros de homens ilustres. Também devido a isso veio a preocupação de preservar seus nomes verdadeiros, citada anteriormente.

Agee, como afirma Poplawski (2003, p. 5), era consciente das “ambiguidades da linguagem e da aparência, convencido de uma realidade mística subjacente” (tradução da autora⁹). Cruzando a realidade observada com esta percepção de espiritualidade, Agee se aproxima do pensamento do romance moderno. Mas a maior característica que o liga aos modernos é a preocupação com a linguagem, no limbo entre diferentes formas de expressão – e este seria um de seus maiores legados.

A busca de Agee por uma nova linguagem condizia com as mudanças que o período dos anos 1930 enfrentava. O autor descartou as fórmulas jornalísticas convencionais para produzir seu texto – chega a insultar o jornalismo na seção *Na Varanda 2*. De suas influências literárias, em especial James Joyce, tirou inspiração, mas não sem observar uma crise formal na própria escrita literária (SUZUKI JR., 2009). Assim, Agee propôs uma terceira via, longe do jornalismo noticioso, mas também sem o formalismo literário, num compromisso maior com a própria narrativa.

Para seguir sua ideia de não esconder nada do que visse, uma de suas táticas foi a descrição: “pretende-se que este registro e esta análise sejam exaustivos, sem que nenhum detalhe, por mais que possa parecer trivial, permaneça intocado” (AGGE; EVANS, 2009, p. 12). Descrição de espaços, pessoas e cenas, característica tanto do realismo social, que influenciaria o jornalismo literário, quanto do romance moderno, quando presente como forma de potencializar a narração literária.

A descrição divide espaço com uma prosa poética, elaborada, e com muitos trechos metanarrativos, de comentários sobre o próprio ato de escrever – observado também em certos trechos de Joyce. A busca pela expressão era uma preocupação de Agee: ele mesmo adverte o leitor que está escrevendo um livro que é incapaz de escrever – suas interferências ao longo do texto são constantes, a ponto de quase toda a seção *Na varanda 2* ser dedicada ao a esses comentários.

Hugh Davis (2008) enquadra a obra como uma etnografia surrealista que explora o inconsciente individual do autor – considerando a influência surrealista citada no primeiro capítulo. Mas é mais provável que o surrealismo tenha influenciado Agee de forma semelhante a como influenciou Joyce; então não o inconsciente, mas o fluxo do consciência é

⁹ “[...] were aware of ambiguities in language and appearance, yet convinced of na underlying mystical reality”.

que domina os monólogos. O narrador-Agee de *Homens ilustres* é, em suma, atormentado, em conflitos internos com a posição de reportar sua experiência. Colagens, justaposição de citações – que vão de trechos bíblicos a Shakespeare – e o uso desregrado de pontuação também estão presentes, acompanhando o fluxo de pensamentos, sobrepostos à própria observação da realidade daqueles dias. Com uma lógica de romance moderno, a narrativa não segue cronologia (tanto que, como citado, a seção sobre como eles se conhecem está no final do livro). O livro parece ter vários começos, ou não ter nenhum, e combina diversos estilos, técnicas e gêneros (POPLAWSKI, 2003). Estes itens serão retomados no estudo do narrador.

Assim, na busca por uma forma eficiente de descrever sua experiência, Agee expôs sua subjetividade – criando uma obra factual permeada por confissões pessoais e poesia. O livro passa a ter dois assuntos, os meeiros e o próprio narrador Agee, como observa Davis (2008, p. 106): “*Elogiemos os homens ilustres* é profundamente ambivalente. Inicialmente esperando encarnar as vidas de outros em linguagem, Agee fica preso em um discurso invertido que o leva ao mais fundo de si mesmo” (tradução da autora¹⁰). A centralidade do narrador e a livre associação que faz entre os eventos fornecem um foco unificador (POPLAWSKI, 2003).

É interessante observar que a experiência no Alabama firmou no autor a percepção da necessidade de uma consciência livre. Com o livro, ele percebe ser possível expandir essa percepção aos burgueses, liberais e consumidores culturais socialmente preocupados com a crise, que são seus leitores presumidos. Neste sentido, como observa Spiegel (1998), Agee alinha a si mesmo a uma tradição de “mentores” dedicados a reparar os anseios e deficiências da época. Sendo seus leitores também os principais agentes de uma economia responsável pela situação de miséria dos meeiros, Agee vê em seu livro a possibilidade de atacar as raízes mentais e morais do problema, ou seja, as limitações da consciência burguesa (ao invés do ataque habitual às empresas capitalistas).

O trabalho de Agee era autobiográfico: “a vida de Agee era sua criação mais bem-sucedida” (SPIEGEL, 1998, p. 2, tradução da autora¹¹). Em tudo o que escreveu é possível notar certo nível de consciência que atravessa sua obra – alguns temas e padrões se repetem, como imagens e obsessões. A figura paterna e a relação familiar facilmente identificável em *Morte na família* e *Homens ilustres* e a presença do místico-religioso-espiritual em *The morning watch* e *Homens ilustres* são alguns exemplos. Mesmo que discutindo assuntos

¹⁰ “*Let us now praise famous men* is deeply ambivalent. Initially hoping to embody the lives of other in language, Agee becomes trapped in an inverted discourse that drives him deeper into himself”.

¹¹ “Agee’s life was his most successful creation”.

distintos e com objetivos distintos, os textos criaram uma espécie de “automitologia”, como observa Spiegel (1998), tornando-o um escritor unificado por seus escritos, de forma que estava fragmentado em seus narradores, que formavam versões de si mesmo – Rufus em *Morte na família* (AGEE, 1961), o próprio James Agee em *Elogiemos os homens ilustres*, Richard em *The morning watch* (segundo SPIEGEL, 1998). Com esta visão geral das motivações do autor e das relações da obra com movimentos jornalísticos e literários, observada por vários de seus apreciadores e críticos, é possível perceber as influências que irão trabalhar na composição do narrador de *Homens ilustres*, narrador que este trabalho se propõe a analisar através de elementos da narratologia, ou análise da narrativa.

4 O NARRADOR SEGUNDO A ANÁLISE DA NARRATIVA

Neste capítulo, serão expostos os critérios da análise interna, ou narratológica, com foco no narrador e em seu papel na transmissão dos componentes da narrativa. A esquematização de Yves Reuter (2007) será central para a análise, permeada de observações de outros autores quanto ao texto jornalístico no livro-reportagem, como Motta (2007). A escolha pela abordagem narratológica deve-se às características da linguagem em *Elogiemos os homens ilustres*, em especial à figura central do narrador-personagem Agee.

4.1 NARRATIVA E NARRATOLOGIA

A narrativa pode ser entendida como uma forma de traduzir o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (MOTTA, 2007). Ela se organiza como o relato de um conjunto de acontecimentos em sequência, que possibilita ao leitor um novo patamar de compreensão do mundo que o rodeia e também de si mesmo (LIMA, 1993). Motta (2007, p. 143) afirma que a tendência humana de organizar a experiência em forma narrativa é anterior mesmo à aquisição da linguagem: “temos uma predisposição primitiva e inata para a organização narrativa da realidade”. A narrativa jornalística é baseada no real, enquanto na literatura compõe-se de invenções ficcionais. O estilo de cada uma, no entanto, não é fixo. No jornalismo, a narrativa pode experimentar renovações estilísticas, em especial quando assume o caráter de livro-reportagem, pois preza tanto comunicar quanto permanecer, podendo aproximar-se, então, de formas narrativas das artes (LIMA, 1993). Uma das propostas para o estudo das narrativas é sua análise interna, ou método narratológico.

Motta (2007, p.144) define narratologia como a teoria da narrativa, o ramo das ciências humanas que estuda os sistemas narrativos nas sociedades, sejam factuais ou ficcionais, assim como seus métodos: “A narratologia procura entender como os sujeitos sociais constroem os seus significados através da compreensão e expressão narrativa da realidade”. Toda narrativa é um ato de comunicação que comporta intenções e efeitos desejados (REUTER, 2007). É interessante destacar a observação de Reuter (2007, p. 128) sobre a impossível neutralidade das palavras: “Toda palavra e todo enunciado correspondem a uma dupla escolha fundadora: escolha do que é dito, escolha da maneira de dizer”. Assim, carregam consigo valores, intenções e efeitos previstos.

O ponto de partida de qualquer análise narratológica é a compreensão dos dois aspectos principais de abordagem: primeiro, para a narratologia, as narrativas são

consideradas objetos linguísticos independentes da produção, ou seja, são suspensas, *tanto quanto possível*, as relações do texto com o mundo exterior, o não-texto; segundo, narrativas têm formas de base e princípios de composição comuns. Assim, a narratologia estuda o texto, o material linguístico da narrativa – o foco está no enunciado e não na enunciação; no narrador e não no autor; no narratário (leitor presumido internamente) e não no leitor; na ficção (texto e seus efeitos de real ou poéticos) e não no referente. Reuter (2007) estabelece três níveis para uma análise interna: ficção ou diegese, que considera o universo criado pelo texto; narração e suas escolhas técnicas de criação; e produção de texto, que envolve escolhas estilísticas.

Assim, a análise interna não considera a totalidade do funcionamento textual, pois procura analisar o texto isolado de sua produção – e nenhum texto faz sentido sem suas relações com o mundo. Outros posicionamentos analíticos podem ser combinados a ela – como análises do jornalismo. Motta (2007) considera que a narratologia torna-se uma forma de análise e um campo de estudo antropológico, pois remete à cultura da sociedade e não apenas às suas expressões ficcionais, na medida em que narrativas são uma forma de organizar as ações em função de estratégias culturais. Motta (2006) também considera que a narrativa jornalística tece a história do presente e, citando R. Darnton (2004), observa que escrever a história é contar uma história, utilizando muitos dos mesmos dispositivos da ficção para a construção textual. É neste terreno compartilhado da narrativa que os critérios narratológicos podem ser identificados.

Dito isso, serão apresentados a seguir os critérios de análise a serem aplicados em *Homens ilustres* a partir da figura central do narrador e sua relação com os demais eixos sinalizados por Reuter (2007).

4.2 O NARRADOR

O narrador é o elemento central de toda narrativa: é ele quem conduz a história e a forma como o leitor conhecerá o relato. Reuter (2007, p. 59) pontua: “A narração designa as grandes escolhas técnicas que regem a organização da ficção na narrativa que a expõe”, e continua:

[...] a “mesma” ficção do começo pode ser radicalmente diferente quando contada em “ele” ou em “eu”, adotando a perspectiva de uma personagem ou de outra, narrando na ordem cronológica ou com perturbações (*flashbacks*, antecipações), resumindo ou expandindo, de um modo sério ou paródico... (ibidem, p. 21)

O autor distingue dois modos narrativos tradicionais: *contar* e *mostrar*. No modo *contar* (de diegese) o narrador é aparente, não dissimulado – o leitor sabe desde o princípio que a história está sendo contada a partir de uma consciência. Aqui a tendência ao resumo sumário é maior: há menos visualização e a narrativa opera muitos cortes de tempo, que condensam acontecimentos entre duas cenas. As falas dos personagens também são mediadas pelo relato do narrador. O segundo modo, *mostrar* (de mimese), tem narração menos aparente, provocando no leitor a impressão de que acompanha a história enquanto ela acontece. As cenas são descritas com detalhes e as falas dos personagens aparecem sem a mediação do narrador. Também opera aí o domínio de perspectivas diversas, em busca da “história neutra”.

Com isso, Reuter (2007) identifica dois tipos de vozes narrativas que exprimem o *contar*, ou as relações história-narrador: a do narrador-personagem, chamado *homodiegético*, em que a história é organizada em forma de discurso, contada por um personagem em primeira pessoa; e a do narrador-ausente, ou *heterodiegético*, quando o narrador é estranho à história e a organização da narrativa é em terceira pessoa. Aliado a isso, há que se considerar a perspectiva narrativa, também chamada de foco narrativo ou ponto de vista: a visão pela qual é feito o relato pode ser a de um narrador onisciente (*visão de trás*), a de um (ou mais) personagem (*visão com*) ou a de um narrador “objetivo” (*visão de fora*) – no segundo foco está o narrador-personagem, ou narrador-protagonista. O modo como a narração e a perspectiva se articulam cria o que Reuter (2007) chama de instâncias narrativas, ligadas à forma como o narrador vai conduzir a trama.

A primeira instância é a do narrador heterodiegético com perspectiva passando pelo narrador, circunstância em que o narrador onisciente descreve pensamentos e sentimentos de personagens. A segunda é a do heterodiegético e perspectiva passando pela personagem, em que as intervenções do narrador são raras e o olhar da personagem prevalece. A terceira com o heterodiegético traz a perspectiva “neutra”, em que a consciência do narrador e sua subjetividade são excluídas do relato a fim de uma transmissão “objetiva” de observação – aproximando-se do modelo adotado pelo jornalismo diário e noticiarista.

Enfim, as instâncias referem-se ao narrador homodiegético. A quarta instância é a do homodiegético com perspectiva passando pelo narrador, típica das autobiografias, em que o narrador se insere no relato, contando a partir de sua experiência e trazendo observações pessoais. A quinta e última é a do narrador homodiegético com perspectiva passando pela personagem, em que a narração é no presente, trazendo uma impressão de simultaneidade às sensações e pensamentos da personagem.

Toda narração tem seu tempo, que se relaciona com o tempo (real ou fictício) da história contada. Assim, o momento da narração pode ser ulterior (ao recuperar o que aconteceu anteriormente), simultâneo (ligado à quinta instância narrativa) ou anterior (prevendo o que vai se passar na sequência dos acontecimentos). No que diz respeito à velocidade, considera-se a relação entre duração da narração e duração da história – ou seja, o tempo de relato da narrativa e o tempo do relato trazido na narrativa. A velocidade pode ser aumentada com elipses e resumos da história, e diminuída com descrições e intervenções do narrador não relacionadas à ação.

Já a ordem na qual os acontecimentos são narrados pode ou não corresponder à ordem da história. Anacronias narrativas podem acontecer por antecipação de acontecimentos, quando o narrador diz mais cedo o que vai acontecer à frente, ou por retrospectão, ligada a entradas *in media res*, quando a narrativa começa no meio da história. (REUTER, 2007).

4.2.1 Funções do narrador

Reuter (2007) define duas funções básicas do narrador: a *narrativa*, de contar e evocar um mundo, e a *de direção ou controle*, que organiza a narrativa alternando narração, descrição e falas de personagens.

O autor define mais sete funções “complementares e intercombináveis”, sendo a primeira delas a comunicativa, quando o narrador dirige-se diretamente ao narratário, seguida da metanarrativa, em que comenta o texto, apontando para sua organização interna. Três das sete funções exprimem a relação narrador-história: função testemunhal (centrada na declaração, manifesta intimidade com a história), modalizante (centrada na emoção, com sentimentos que a história desperta no narrador); avaliativa (centrada nos valores, manifesta o julgamento do narrador). As duas últimas são a função explicativa, quando o narrador interrompe a história para dar ao narratário informações adicionais, e a generalizante ou ideológica, em que a história é interrompida devido a uma passagem que tem relação com o mundo do narrador – e podem trazer juízos de valor, indo de abstrações a trechos didáticos e se colocando de forma até autônoma do restante da história.

Para melhor entender o papel do narrador, é interessante especificar as relações que este estabelece com os níveis narrativos e de linguagem, no exercício de sua função narrativa e de direção.

4.3 O NARRADOR E A NARRATIVA

A ficção narrativa é dividida por Reuter (2007) em história, personagens, espaço e tempo. O narrador conduz as histórias através da exposição de estados e ações que a compõem e das relações que estes estabelecem. Para tanto, “a comunicação narrativa pressupõe uma estratégia textual que interfere na organização do discurso e que o estrutura na forma de sequências encadeadas” (MOTTA, 2007, p. 145).

Reuter (2007) assinala que um relato pode alternar entre sequências narrativas (organizadas geralmente pelo esquema quinário¹²), descritivas (que desdobram propriedades de lugares, personagens ou objetos), explicativas (sobre questões formuladas pelo próprio narrador, de forma explícita ou não), argumentativas (em teses, dispostas por meio de argumentos), injuntivas (articulando ações por fazer) e dialogais (encadeamento de falas). No jornalismo, as técnicas principais são narração, descrição, exposição e diálogo (LIMA, 1993). Sendo *Elogiemos os homens ilustres* um livro-reportagem, serão considerados a seguir dois pontos úteis à posterior análise, além destes citados: a posição de narrador-personagem e o narrador-repórter.

4.3.1 Narrador-personagem

Os personagens são assumidos pela narratologia como construções textuais, independentes de seu referente no não-texto, e podem ser qualificados segundo sua posição na narrativa. A personagem central pode ser ficcional, focalizadora ou narradora.

A condição de narrador-personagem influencia diretamente o modo como os demais personagens da narrativa são compostos – da forma como o narrador se refere a eles até como descreve suas ações, seu papel no desenrolar da história e sua relação com os outros personagens. Phillippe Hamon (apud REUTER, 2007) lista seis categorias de critérios para hierarquizar personagens pela sua intensidade – dois deles, relevantes para a análise de *Homens Ilustres*, são os de distribuição diferencial (que considera suas aparições na narrativa) e comentário explícito do narrador (qualificando o personagem).

¹² Reuter (2007) define o esquema quinário baseado em transformações narrativas que desdobram cinco etapas: estado inicial, complicação, dinâmica (encadeamento de ações), resolução, estado final. Várias destas sequências se combinam ao longo dos textos narrativos.

4.3.2 Narrador-repórter

Historicamente, Walter Benjamin definiu três etapas da evolução da figura do narrador: o narrador clássico, marcado pela experiência passada de pessoa a pessoa e recorrente na tradição oral; o narrador do romance, vindo com a escrita e, portanto, construído textualmente; e o narrador informativo, que apenas transmitiria a informação plausível, incompatível ao espírito da narrativa – e que, segundo o autor, provocaria o declínio da narração. Isso devido ao sistema objetivista que já chegava às redações. É possível identificar que a transmissão informativa respingaria na literatura, mas de forma transformada, através das características dos romances realistas do século XIX. Logo no início do século XX, o romance moderno voltaria a dar primazia à presença forte do narrador no relato na literatura.

Como foi observado anteriormente, o modelo norte-americano de se fazer jornalismo adota um relato em que o narrador mantém uma linguagem com vistas à busca da objetividade (que agora pode ser identificado como um narrador heterodiegético com perspectiva “neutra”). A busca por isenção marca o narrador típico do jornalismo diário, com recursos linguísticos afastando o narrador da transmissão da experiência e direcionando o relato para a transmissão de fatos exteriores a ele. Na busca pela imparcialidade, o narrador-repórter costuma ser formal e fazer uso de diversas citações, utilizando-se de procedimentos para objetivar o texto, priorizando a transmissão de informação e não a fruição narrativa.

No jornalismo literário, há uma outra postura: informar com profundidade (BELO, 2013). Então as possibilidades narrativas se ampliam, com o uso de técnicas inspiradas na literatura. A reconstituição minuciosa dos fatos, de cenas e de ambientes, as descrições, a reprodução de diálogos, entre outros procedimentos, enriquecem a narrativa e abrem a possibilidade de o narrador ganhar destaque – sua visão pode tornar-se central enquanto “canal transmissor”, com a possibilidade de relatar sua experiência permeando o relato com suas observações, que podem aproximar o leitor da história. O livro-reportagem, como já foi dito, é o espaço onde o narrador-repórter tem mais chances ainda de assumir essa posição.

A narração de qualquer texto é constituída a partir de referências ao mundo externo e conhecido, com mais ou menos semelhança. Assim, a ficção (estrutura textual) é baseada a referências ao mundo real, mesmo em romances de ficção – as bases para a construção narrativa são o mundo conhecido. Em livros-reportagens, a identificação com o referente é algo desejado, e existem procedimentos da narração que contribuem para a criação de efeitos de real. Reuter (2007) explica que os efeitos de real se apóiam na verossimilhança, excluindo o extraordinário, o incoerente e a ambiguidade. Principalmente no século XIX, escritores que

buscavam o realismo apagavam os signos de enunciação, naturalizando a narração para torná-la “transparente”, sem subjetivismos. Reuter (2007, p. 161) observa que, no século XX, a subjetividade assumiu um papel na relação com o verossímil:

Uma vez enfraquecida a crença na verdade “objetiva”, o efeito de real se baseia cada vez mais na adesão a uma visão subjetiva, pessoal. São privilegiadas, então, as combinações, como a narração heterodiegética com a perspectiva passando pelo personagem, ou a narração homodiegética, com a perspectiva passando pelo narrador ou pelo ator (agente).

Assim, recursos do narrador em primeira pessoa podem reforçar o testemunho do real.

Um narrador que mescla recursos jornalísticos e literários pode mesclar também as formas como expõe certos pontos. Por exemplo, as sequências descritivas de ambientes (traço jornalístico) podem ser exaustivas, inventariando e detalhando objetos e personagens que se relacionam ao relato contado de forma a causar efeitos variados na montagem da descrição (traço literário). Especificar o espaço e tempo também pode servir para ressaltar o realismo – a narração de lugares, datas, tipos sociais ou acontecimentos contemporâneos à época que se quer relatar trabalham na construção deste sentido.

Um esquema organizado por Motta (2007), chamado análise pragmática da narrativa, usa pontos da narratologia como critérios para a criação de seus cinco movimentos de análise. Um destes movimentos é interessante considerar na questão do narrador e na sua relação com os efeitos de real: as estratégias comunicativas de objetivação e subjetivação.

O autor considera o discurso jornalístico um jogo entre efeitos de real e efeitos poéticos. Para efeitos de real, a estratégia do narrador jornalístico é a de objetivação, com recursos de linguagem para parecer factual – observando que a busca pela precisão não retira dos relatos jornalísticos o caráter narrativo, mas os transforma num jogo de linguagem situado entre a narrativa histórica (realista) e a literária (imaginativa). Na busca pelo efeito de real, referências a lugares e personagens aliadas à descrição são estratégias muito usadas. Assim, o relato cotidiano de pessoas comuns, em seu acordar, comer, trabalhar, pode trazer verossimilhança ao relato (REUTER, 2007). Por outro lado, Motta (2007) observa que o narrador-repórter também tem sua poética, inspirando-se em outras linguagens estéticas, e pode fazer uso de estratégias de subjetivação para a construção de efeitos poéticos, remetendo o leitor a interpretações subjetivas.

O estudo do narrador de *Elogiemos os homens ilustres* terá como base a narratologia de Reuter (2007), mas levará em conta esta abordagem de Motta (2007) no que se refere à construção de significados através da narrativa da realidade que é o jornalismo. Como Reuter

(2007) explica, seu método pode ser usado em sintonia com outras formas analíticas; então as estratégias narrativas de objetivação e subjetivação sinalizadas por Motta (2007) serão também consideradas no estudo a seguir.

5 O ESTUDO DO NARRADOR DE HOMENS ILUSTRES

Neste capítulo, serão aplicados os critérios de análise propostos pela narratologia no que diz respeito ao narrador e à forma como ele conduz o relato, combinados com observações analíticas que evidenciam a condição de relato de *Elogiemos os homens ilustres* como jornalístico-literário. Como observado no capítulo anterior, este estudo terá como base a narratologia de Reuter (2007), levando em conta a abordagem de Motta (2007) para pontuar as referências à realidade retratada. Foram escolhidas três partes do livro, consideradas como as que reúnem o maior número de características narrativas que constituem o narrador. A primeira é a seção *Parte I: Uma carta do interior* (AGGE; EVANS, 2009, p. 65-104), que reúne sequências narrativas sobre o cotidiano das famílias, misturadas a reflexões pessoais do narrador-personagem sobre o ambiente e as pessoas que conheceu. A segunda é a subseção *O quarto da frente* (ibidem, p. 157-168), que descreve o cômodo em que Agee passou a primeira noite da casa dos Gudger e que compõe a seção *Abrigo*, a mais descritiva do livro. A terceira seção selecionada é *Parte III: Induções* (ibidem, p. 335-396), considerada a que apresenta mais sequências narrativas, trazendo os primeiros encontros de Agee e Evans com as famílias.

A escolha de fragmentar a análise focando em alguns capítulos vem da necessidade de fazer um recorte de sequências que possam corresponder à maior parte de itens que identificam o narrador. É preciso observar, porém, que estes excertos são exatamente isso, excertos, e que a linguagem do narrador varia a cada seção, às vezes levemente, às vezes de forma radical. Assim, seções não analisadas aqui aprofundam algumas posições diferentes assumidas pelo narrador – por exemplo, na seção *Na Varanda 2* o narrador assume uma função metanarrativa mais evidenciada. Espera-se, com estes recortes, poder demonstrar as formas com que o narrador de *Homens ilustres* conecta jornalismo e literatura.

5.1 IDENTIFICANDO O NARRADOR-AGEE

Já nas primeiras linhas do prefácio, o narrador do livro é apresentado como sendo o próprio autor-repórter James Agee: “Durante os meses de julho e agosto de 1936, Walker Evans e eu viajavamos pelo centro-sul desta nação” (ibidem, p. 11). Importante assinalar que, mesmo assim, é um outro Agee que se cria em *Homens ilustres*, um narrador-Agee que é construção; no entanto, ele diz muito sobre o autor-Agee e suas características, citadas em capítulos anteriores.

Aparente, o narrador-Agee está inserido no que Reuter (2007) identifica como modo narrativo de *contar*, carregando a voz narrativa *homodiegética*, que organiza a história em forma de discurso em primeira pessoa. A perspectiva, então, é a do narrador-personagem, ou seja, aquilo que Reuter (2007) define como *visão com*. Assim, entre as instâncias narrativas indicadas pela análise interna, o narrador-Agee posiciona-se como *homodiegético com perspectiva passando pelo narrador*. Com isso, o próprio narrador torna-se o personagem central da narrativa e dá vida à personagem do repórter.

A construção das outras personagens pelo narrador é o primeiro ponto a ser observado em *Elogiemos os homens ilustres*. Ao intercalar o relato com reflexões e lembranças de sua vida, o narrador-personagem está no centro da atenção narrativa. As demais personagens são construídas segundo sua perspectiva – assim, a intensidade de cada uma na história liga-se ao número de vezes em que o narrador se remete a elas. Como passa mais tempo com os Gudger e demonstra grande afeição por esta família, ela é a que ocupa o maior espaço narrativo e, portanto, a central dentre as famílias. A intensidade das personagens também é estabelecida por comentários do narrador, sinalizando seu sentimento em relação a elas, como no trecho em que descreve Paralee Ricketts em *Induções*, na primeira vez que a vê, quando ela está chegando a sua casa:

[...] como você, Paralee, veio de uma trilha, descalça, carregando dois baldes pesados, chapéu de palha de milho atrás da cabeça; você estava usando um vestido que havia sido destruído uma dúzia de vezes e novamente remendado com qualquer linha que estivesse à mão; tão estragado, tão toda-vida transformado em vestido de trabalho que não fizera sentido lavá-lo no último ano; tinha um grande babado de renda de cortina puída no peito; e ao se aproximar de nós você nos olhou tímida mas muito diretamente e sorrindo através de seus olhos negros, amistosos e lindos, pontilhados de laranja; e não hei de esquecer você tão cedo, sua cortesia, sua carência pavorosa e irremediável; seus pés e pernas maculados de esterco enquanto você se detinha na trilha e sorria para nós [...] (AGEE; EVANS, 2009, p. 339)

Importante observar que a adjetivação é um traço do narrador-Agee que permeia toda a história, aproximando-o da linguagem literária e diferente do tradicional jornalística. Ao mesmo tempo, contribui para inserir o próprio narrador nas linhas que relata, através de sua qualificação acerca do que está contando.

Mesmo em sua condição de construção textual, cada personagem tem seu referente no mundo, e o olhar do narrador não deixa isso passar quando observa no prefácio:

Em um romance, uma casa ou uma pessoa têm seu sentido, sua existência, integralmente graças ao escritor. Aqui, uma casa ou uma pessoa têm apenas o mais limitado de seus sentidos graças a mim: seu verdadeiro sentido é muito mais grandioso. É o fato de que *existem*, como seres verdadeiros, como vocês existem,

como existo eu, e como nenhum personagem da imaginação pode jamais existir”
(ibidem, p. 29)

A verossimilhança é algo caro a uma narrativa que se pretende jornalística, o que implica excluir incoerências e ambiguidades na narração de indivíduos retratados. Mesmo que construídos pelo narrador, o detalhamento no modo de vestir, falar e se comportar dos personagens ajudam a compor um quadro verossímil. Estratégias narrativas que buscam efeitos de real mescladas à subjetivação são utilizadas pelo narrador ao longo do livro. Antes de um olhar mais atento sobre isso, é útil identificar as funções desempenhadas pelo narrador em seu relato em *Homens ilustres*.

5.1.2 Funções do narrador-Agee

As funções do narrador, enumeradas por Reuter (2007), são identificadas no narrador-Agee com certa facilidade, marcando a diversidade presente em *Homens ilustres*. As duas funções básicas como já foi visto, são a função narrativa, de contar e evocar o mundo, e a função de direção, identificada pela alternância entre narrações, descrições e falas de personagens. Ambas são desenvolvidas pelo narrador-Agee e podem ser percebidas no recorte *Induções*: é um relato do momento em que Agee e Evans encontram os meeiros e de suas primeiras visitas a suas casas (função narrativa), com sequências de cenas, diálogos e descrição das primeiras impressões sobre o ambiente (função de direção), em especial o quarto da frente, que seria detalhado em outra parte do livro. Ambas as funções também estão presentes tanto no jornalismo, quanto na literatura.

As funções complementares enumeradas por Reuter (2007) auxiliam na compreensão mais ampla da figura do narrador. A primeira identificada em *Homens ilustres* é a função comunicativa, quando narrador dirige-se diretamente ao narratário, presente no trecho de *Uma carta do interior*, que interrompe o relato sobre a situação geral de Emma Woods, jovem de dezoito anos que está prestes a se mudar com o marido muito mais velho para longe da família, no Mississippi, e introduz a narração da manhã em que Agee leva a família e Emma ao encontro do caminhoneiro que faria a mudança e a levaria à nova casa:

Mas aqui eu vou saltar adiante do ponto em que escrevo, para algo que há de acontecer, ou que aconteceu, na manhã seguinte (você não devem se intrigar com isso, estou escrevendo em um continuum), e dizer o que resultou disso. (AGEE; EVANS, 2009, p. 77)

O mesmo trecho carrega a segunda função desempenhada pelo narrador, a metanarrativa, de comentar o próprio texto e sua forma de sua construção¹³. Esta função também é usada para marcar a função básica de direção, assim como a organização temporal do texto, que será vista mais à frente.

A função testemunhal, centrada nas declarações do próprio narrador, manifesta sua intimidade com o que relata – o narrador-personagem traz diversas passagens testemunhais, relacionadas à transmissão da experiência no Alabama, já que o relato é feito a partir de seu próprio testemunho, como a passagem seguinte, na primeira visita em que Agee e Evans fizeram às famílias, quando estavam todos na casa dos Ricketts: “Nós fizemos que vocês se atrasassem ao menos uma hora para o jantar; e eu lamentei isso então e muito me envergonhei, e me vejo na mesma situação todas as vezes desde então quando penso naquilo” (ibidem, p. 338). A função modalizante, que trata de sentimentos que a história desperta no narrador, pode ser identificada no mesmo trecho. Já a avaliativa corresponde aos valores e julgamentos do autor sobre o que relata, identificada, por exemplo, quando o narrador discorre sobre sua definição das famílias de meeiros, em *Uma carta do interior*:

Enquanto ainda são atraídos para dentro de um só abrigo em torno do centro de seus pais, esses filhos e seus pais compõem juntos uma família:
Essa família deve cuidar de si própria; ela não tem mãe nem pai: não há outro abrigo, nem recursos outros, ou qualquer amor, interesse, força mantenedora ou conforto, tão próximos, nem pode qualquer coisa feliz ou dolorosa que aconteça a qualquer dos membros dessa família ter a possibilidade de significar para os que são de fora o que para eles significa, dentro [...] (ibidem, p. 71)

As três funções anteriores não são usadas pelo tradicional narrador jornalístico, como observa Motta (2007, p. 155): “O discurso objetivo do jornalismo, ao contrário, define-se pelo distanciamento do narrador”. A oportunidade se abre na aproximação com a literatura, como será detalhada no próximo tópico.

A última das funções identificada nas seções deste estudo é a generalizante, que se relaciona ao mundo do narrador, interrompendo o curso da história e ficando quase autônomas com relação ao restante da história. O fluxo de consciência expressa muito bem isso, e será abordado mais adiante. Justaposições de textos ao longo do relato também exemplificam a função generalizante, como no trecho de *Uma carta do interior* em que o narrador-Agee, após pensamentos sobre a escuridão e a imensidão do céu estrelado do

¹³ Essa função fica ainda mais evidente em *Na Varanda 2* (AGGE;EVANS, 2009, p. 213-242), seção não analisada no recorte para este estudo, mas que é quase exclusivamente voltada para a reflexão do autor sobre a construção de *Elogiemos os homens ilustres* – que, o autor ressalta, não é uma obra destinada ao uso nem pelo jornalismo, nem pela arte, e sim para mostrar como foi a experiência em sua memória e visão.

interior, introduz a reflexão sobre famílias interpondo pensamentos com trechos de um hino religioso:

[...] Não é de admirar o quão pateticamente amemos nossos lares, agarrados à noite à barra de suas saias, nos regozijamos em seu largo sorriso estelissedutor, quando toda e qualquer estrela nos golpeia com o medo: será que de fato sequer existimos?

*Não moro neste mundo, estou, só de passagem:
Tesouros, esperanças, só, além do céu,
Amigos, e parentes, mortos, tenho, muitos,
E não, me sinto, mais, em casa, neste, mundo.*

E assim, também, essas famílias, não de outra forma em relação a toda e qualquer família da terra, o quanto cada uma, à parte, inconcebivelmente solitárias, entristecidas, e isoladas! (ibidem, p. 69)¹⁴

A linguagem aqui é visivelmente poética, antecipando um fator que será analisado mais à frente – justaposições e experimentações de linguagem são traços relacionados à influência do romance moderno na criação do narrador.

A distribuição de diferentes funções narrativas¹⁵ faz parte da construção do narrador-Agee, que visa amplificar sua forma de relatar, cruzando sua experiência com memórias e pensamentos, variedade possível por conta da sua inserção como personagem do próprio relato. Escolhas sobre o que e como relatar possibilitam visualizar marcas que identificam *Homens ilustres* como jornalismo banhado por literatura.

5.2 O NARRADOR-PERSONAGEM-REPÓRTER

Como observa Reuter (2007), toda narração implica escolhas do que será dito e do modo como será dito. A escolha das estratégias narrativas feita pelo autor costuma enquadrar a obra em cada gênero – seguir padrões formais jornalísticos facilita seu enquadramento no gênero, dando credibilidade ao relato. São estratégias usadas para a produção de efeitos de real. Num livro-reportagem, os padrões estabelecidos são tensionados pela vontade de expansão tanto no que diz respeito ao aprofundamento no tema quanto no que diz respeito à fruição pela linguagem: “Até certo ponto, o livro-reportagem incorpora características típicas

¹⁴ A estrofe reúne versos de um hino religioso tradicional (primeiro e último, com a pontuação modificada), acrescido de inserções do autor (segundo e terceiro versos).

¹⁵ Apenas uma das funções complementares enumeradas por Reuter (2007) não é identificada nas seções selecionadas para este estudo: a explicativa, que dá ao narratário informações adicionais para compreensão da história de forma quase independente da narrativa. Esta função pode ser identificada na seção *Trabalho* (AGEE;EVANS, 2009, p. 297-324).

do jornalismo, mas introduz outras, por sua condição de veículo quase sempre experimental” (LIMA, 1998, p. 27). Alguns itens são enumerados por Lima (1998) como fundamentais para enquadrar um livro como reportagem: são conteúdos que correspondem ao real, o texto faz uso da verossimilhança; o tratamento do texto absorve o traço fundamental do jornalismo, que é comunicar algo (mesmo se com uma linguagem literária) e a função de informar aprofunda-se e amplia-se para o contemporâneo. É possível identificar cada um destes itens em *Homens ilustres*, enquanto um tema pautado no real e que busca relatar a vida dos meeiros, aprofundando com isso as discussões sobre os efeitos da Grande Depressão e exercitando a cidadania: Pois, como apontado por Pena (2006, p.14) o jornalista literário, “quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade”. Na construção do texto, a posição assumida pelo narrador-repórter diante do que observou (e viveu) aproxima-se também das demais potencializações listadas por Pena (2006) como características do jornalismo literário: o caráter periódico rompido pelo formato de livro-reportagem, o relato estende-se como um olhar pela contemporaneidade, buscando refletir sobre o período e associando recursos literários à redação para ganhar em profundidade.

A preocupação com o referente, portanto, está presente no livro, apesar de ficar difusa com o processo criativo do autor. É importante observar este fato, mesmo que o foco deste estudo seja a construção narrativa feita pelo narrador-Agee, pois o livro trata-se de jornalismo. Por isso mesmo, a questão do efeito de real e do efeito de subjetivação através do narrador será considerada.

Das oito semanas no Alabama que abrangem o relato, o narrador traz certos períodos através de cortes de tempo e espaço, utilizando sequências e estratégias que marcam uma reportagem da realidade, sem deixar de lado visões pessoais e experimentações linguísticas. Para estudar este movimento do narrador-personagem, serão consideradas quatro das cinco estratégias de sequência de ações e estados propostas por Reuter (2007) – narrativa, argumentativa, dialógica e descritiva – e a forma como sua abordagem com técnicas literárias e jornalísticas posiciona *Homens ilustres* entre estes dois gêneros, na produção de efeitos de real e efeitos poéticos.

5.3 EFEITOS DE REAL E POÉTICOS: JORNALISMO E LITERATURA NA NARRAÇÃO

O universo do texto construído pelo narrador-Agee em *Elogiemos os homens ilustres* carrega estratégias que produzem tanto efeitos de real quanto efeitos poéticos, delimitados por Motta (2007) a partir da narratologia de Reuter (2007). Pelas das sequências categorizadas por Reuter (2007), estes efeitos serão identificados. A começar por uma das estratégias mais marcantes na busca por efeitos de real: a descrição.

5.3.1 Narrador e sequências descritivas

Conforme definido por Reuter (2007), em sequências descritivas o narrador destaca propriedades de lugares, pessoas e objetos. Dentre as seções selecionadas para este estudo, a predominância mais marcante da descrição está em *O quarto da frente*. O narrador-repórter de *Homens ilustres* tem uma observação direta e participante na maior parte dos momentos; observações indiretas, a partir de conversas com entrevistados, servem apenas para detalhar partes da vida que não pôde acompanhar no período, mas que são narradas ainda sob seu ponto de vista, permeadas por comentários.

A descrição busca um efeito de real apoiado nas características de seu uso histórico. Mas, como observa Reuter (2007), existe a possibilidade de uma visão subjetiva produzir também efeitos de verdade, especialmente ao se tratar de um relato de testemunho. Interessante observar que a descrição foi ferramenta tanto do realismo social do século XIX, no qual se inspira o jornalismo literário, quanto do romance moderno, que também influencia Agee. Abaixo, dois trechos, o primeiro de *Induções* e o segundo de *O quarto da frente*, servirão de exemplo para pensar a descrição – o primeiro, um recorte sobre o quarto da frente que constitui a cena da primeira vez em que Agee entra para passar a noite no cômodo; o segundo, a descrição do baú que está no quarto, parte do inventário que o narrador empreende em cada cômodo da casa dos Gudger:

Meus seis lados, tudo pinho: Piso sustentado; paredes muradas, erguidas verticais, presas pelos quatro lados, a piso, umas às outras, e ao teto; teto sobre vigas, inclinado alto, de beirais a topo. Entre ripas, o ventre das telhas. Uma parede é de madeira fina, a que faz a divisa com o outro quarto: as outras, esqueleto e superfície interna da pele exterior da casa. Uma porta para o quarto: uma porta perto de minha cama para o corredor: na parede no pé de minha cama, uma janela quadrada, fechada com venezianas; outra na parede adjacente em ângulo reto. No chão sob essa janela, um pequeno baú (AGEE; EVANS, 2009, p. 386)

É um baú pequeno, idoso, outrora alegre, hoje sóbrio, e muito bonito, tampa rasamente abobadada, algo alto e estreito e, assim, portando-se com uma espécie de inocência severa como o fazem certas casas revestidas de madeira e certos automóveis arcaicos. Ele é recoberto de folha de flandres que um dia foi de um vermelho brilhante e de um brilhante azul, e esse metal, hoje quase totalmente marrom, é estampado com um espesso complexo de margaridas e cravejado com pequenos pregos arredondados antes dourados; e o corpo do baú é preso por tábuas e com duas fitas recentemente pregadas de um ferro azulado. As alças de couro são verdacinentadas e semiapodrecidas, as dobradiças estão soltas, a tranca está arrombada. Ao se abrir este baú, salta dele uma fragrância como que de canela velha e pós contra a febre e seu revestimento interior é inesperadamente brilhante como se fosse uma caixa de luz solar domesticada, em seu forro de papel branco rasgado listrado de madeira marrom, amarelofosca, em seus veios entre os pontos rasgados, o forro branco brilhante estampado com grandes e brilhantes margaridas malva sem centro (ibidem, p. 160)

É possível observar que o narrador-Agee mescla influências: a descrição tem como referência a observação (jornalismo/realismo social) nos dois trechos, mas é possível notar que no segundo é exaustiva, um verdadeiro inventário que, além de detalhar o baú, também expõe o subjetivismo inserido na descrição (“como se fosse uma caixa de luz solar domesticada”). Nota-se nestes dois trechos uma mudança na linguagem: o primeiro, mais direto, situa o quarto, com certas estratégias identificadas por Motta (2007) como de objetivação (efeitos de real), enquanto o segundo trecho, mesmo que descritivo, abre-se para efeitos diversos – além de descrever, qualifica o baú, com o uso constante de adjetivos (percebidos não apenas em sequências descritivas, mas ao decorrer de todo o livro), marcando o olhar subjetivo do narrador; além disso, aqui o narrador marca a descrição do baú com inovações linguísticas, inclusive com novas ortografias (“verdacinentadas”), que são terreno literário (ambas estratégias de subjetivação, efeito poético).

No entanto, mesmo com marcas subjetivas, o principal papel da descrição de *Homens ilustres* é o de produzir efeitos de real através do detalhamento – de pessoas, objetos e, principalmente, espaços. É interessante observar que as fotografias de Walker Evans retratam alguns dentre tantos lugares descritos pelo narrador – como no excerto de *O quarto da frente* que descreve parte do que compõe a lareira:

Sobre a lareira contra o brilho da parede, cada um deles a cerca de vinte centímetros das extremidades da lareira, dois vasinhos gêmeos, soprados de forma muito simples, de vidro iridescente com textura de pedrisco. Exatamente no centro, entre eles, um pires bisotado, com uma borda de renda grosseira, um copo leitoso moldado, que a mãe de Louise lhe deu para que com ela ficasse e ao qual ela dá mais importância que a todo o resto das coisas que tem. Pregada em toda e extensão dessa lareira, uma larga franja de papel e seda branco que a sra. Gudger dobrou muitas vezes sobre si próprio e com a tesoura, cortou em geometrias vazadas de renda, de que fala como sendo seus últimos esforços para deixar esta casa bonita. (ibidem, p. 162)

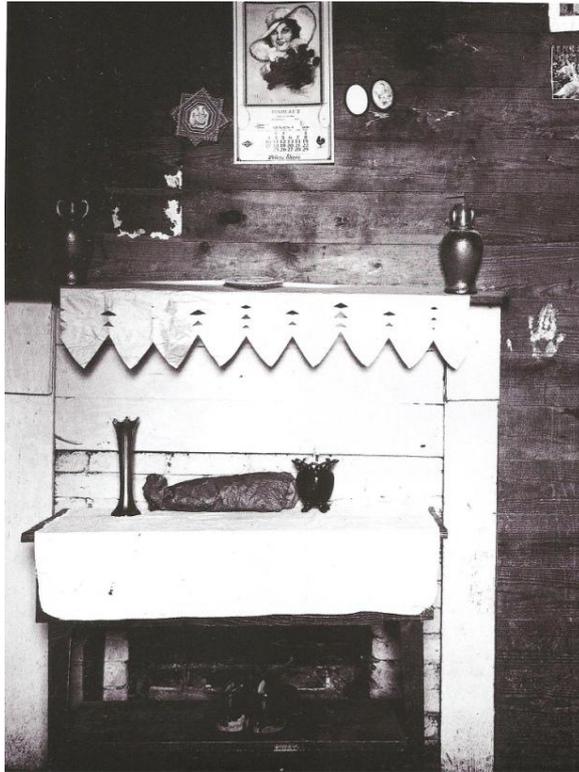


Figura 8 – Fotografia, por Walker Evans. Reprodução do livro, sem legendas. Fonte: AGEE; EVANS, 2009.

Assim, além de forma expressiva independente, as fotografias servem de documento à narrativa: ainda que não estejam sendo analisadas como movimentos narrativos neste estudo, as fotografias potencializam o efeito de real em passagens como a anterior, sustentando a veracidade difusa da descrição do narrador (que, como foi observado, inclui o poético). As relações do texto de Agee com as fotografias de Evans não serão abordadas neste estudo, e são referidas aqui apenas para assinalar a correspondência entre ambos – esta relação gera reflexões que atravessam teorias narrativas e fotográficas, e podem servir de tema de estudo para futuras pesquisas, as quais esta monografia não se propõe no momento.

Localizar o espaço onde a narrativa se desenvolve é uma das principais estratégias para a construção do livro-reportagem, e o uso das descrições detalhadas trabalha nesta localização, possibilitando um efeito realista na história. O ambiente é narrado de diferentes formas – partindo de objetos, construções, situação climática. No trecho seguinte de *Uma carta do interior*, destaca-se a questão geográfica, quando o narrador está no quarto da frente e indica o deslocamento até a casa de Ricketts:

Há neste morro três famílias de que quero falar para vocês: os Gudger, que dormem no quarto ao lado; e os Woods, cujas filhas são Emma e Annie Mae; e além desses,

os Ricketts, que moram numa estradazinha para lá dos Woods; e assim chegamos a eles;
Saíam deste cômodo e sigam muito silenciosamente pelo corredor aberto que divide a casa, passando pela porta do quarto e pelo cachorro que dorme diante dela, e sigam para fora, o quintal, subindo o morro: entre o paiol de ferramentas e o galinheiro (o jardim está à esquerda), e virem à esquerda na comprida cabana baixa que faz as vezes de celeiro. Não peguem então a trilha à esquerda: ela só leva até a fonte; mas cortem direto pela ladeira; e sigam junto do algodão plantado no cimo, e por uma área de pinho, noqueiras, troncos mortos e moitas de amoreira [...] (ibidem, p. 87)

A descrição segue por mais três parágrafos, ocupando quase duas páginas. Neste trecho, novamente, é possível perceber a função comunicativa, pois o narrador dirige-se a um narratário a quem mostra o caminho. O detalhamento do espaço é feito também através da descrição de especificidades da região – como o calor, que permeia uma sequência narrativa em que o narrador anda pela cidade de Centerboro, próxima à casa dos meeiros, em *Induções*: “Estava quente como se todos os dias da semana estivessem empilhados uns sobre os outros” (ibidem, p. 351). Aqui, mais uma vez, nota-se um efeito poético para caracterizar a região.

Seguindo eixos definidos por Reuter (2007), o espaço descrito em *Homens ilustres* pode ser definido por ser o interior do Alabama, com foco na casa de cada família e nas cidades próximas, com algumas evocações de memória do narrador-Agee; por ser construído de forma detalhada e identificável; e por ter uma importância funcional para os objetivos do livro (relatar a vida de meeiros e marcar sua posição social, pois demonstra as condições materiais em que viviam).

5.3.2 Narrador e sequências narrativas

Ao lado das descritivas, as sequências narrativas compõem a maior parte de um relato jornalístico-literário. Geralmente organizadas pelo já citado esquema quinário, as sequências narrativas são usadas pelo narrador principalmente em *Induções*, dentre as seções escolhidas para este estudo, marcadas pela primeira pessoa. No terceiro trecho de *Induções* (AGEE; EVANS, 2009, p. 375-380), é possível identificar a organização desta sequência, inclusive com o esquema quinário. A cena se passa logo após Agee e Evans conhecerem as famílias, ainda quando estão hospedados em um hotel na cidade próxima: Agee está voltando à cidade de carro pela estrada embarrada depois de um temporal (estado inicial), mas tem dificuldades de andar e, intimamente, não quer voltar ao hotel: que ficar mais tempo com os Gudger (sabe-se disso porque o narrador expõe seus pensamentos enquanto dirige). É então que, em parte devido à estrada embarrada, em parte causado intencionalmente por Agee, o carro atola (complicação). Então ele tenta, sem muito esforço, tirar o carro da lama, e, não conseguindo,

volta a pé até a casa dos Gudger, que já está escura e silenciosa; a princípio, só o cachorro parece percebê-lo na rua. Então Gudger aparece e reconhece o repórter (dinâmica). Depois de um breve diálogo, Gudger o recebe e diz que pode dormir ali, acordando a esposa, que lhe prepara comida para jantar (resolução). Nos breves momentos em que dividem a cozinha enquanto conversam e Agee come, o narrador sente que a desconfiança com relação a ele diminuiu (estado final).

Na estrutura geral do livro, os acontecimentos não são narrados na ordem em que acontecem; retrospectões são comuns. Em *Induções*, a primeira sequência relata como Agee e Evans conheceram as famílias e Evans fez as primeiras fotos; em seguida, separada do relato anterior por um subtítulo, a conversa com Bud Woods, que determinou aonde os dois iriam se instalar – a narração da conversa é interrompida para o narrador contar a cena que o levou a passar a primeira noite com uma das famílias, os Gudger (fato que o levaria à conversa com Woods). Assim, a organização entre sequências é hierárquica, ordenada segundo a importância dada a cada uma pelo narrador, e não de forma cronológica ou causal.

A narração de cenas do cotidiano, mesclas de narrativa histórica e literária, também serve de estratégia na busca por efeitos de real. Aliada à descrição detalhada, o narrador-Agee faz uso da narração do cotidiano com tal frequência que é possível afirmar que estes dois eixos – descrição e narração – são a base do relato no que diz respeito aos efeitos de realidade. Assim, ao invés de dizer “levantou e fumou um cigarro”, o narrador descreve a cena a ponto de percebermos as condições de vida das personagens, como na sequência que relata o despertar na casa dos Gudger em *Uma carta do interior*:

Com o barulho no fogão, George acorda. Sem ter de procurar, ele estende a mão ao chão junto à cama e encontra a caixinha de papel de cigarro e o tabaco, e a caixa de fósforos à prova de suor que fez de uma lata de tabaco Prince Albert truncada. Em um habilidoso e lindo conluio de seus dedos duros e grossos ele enrola um cigarro, e apoia a cabeça, e fuma, encarando a parede através do ferro ornado, enquanto os pássaros se aguçam e se adoçam: (ibidem, p. 99)

Sequências narrativas também são empregadas pelo narrador para construir um ambiente da época, através da evidenciação de traços do período, como no trecho: “Vocês vieram até aqui para ver se conseguiam auxílio ou um trabalho do governo, mas isso não existe para os de seu tipo, vocês são tecnicamente empregados” (ibidem, p. 338), referindo-se à situação econômica e social dos meeiros na Grande Depressão. Fica mais evidente ainda no trecho de *Uma carta do interior* em que o narrador descreve os fatores que levaram o marido de Emma Woods a se mudar da cidade: “[...] e agora (e acho que pode não ser devido apenas

à Depressão mas a ficar em casa por causa do ciúme e por medo de morar com ela em uma cidade, e tão perto de uma casa para onde ela pode voltar), seu marido não consegue mais ganhar a vida em Cherokee City” (ibidem, p. 75). Além destes itens, a marcação de tempo também contribui para a produção de efeitos de real através da narração.

O período sobre o qual discorre a narrativa é marcado já no prefácio: as oito semanas em que Agee e Evans passaram no Alabama em julho e agosto de 1936¹⁶. É interessante observar que, por compreender todo este período, a velocidade geral da narrativa é aumentada com elipses e resumos. O tempo serve ao livro para fixar o realismo, aliado a marcas do espaço e à ambientação que comprovam seu transcorrer na narrativa. A narração do dormir e acordar, tomar café e trabalhar ajuda na construção de um *transcorrer* que foi acompanhado pelo narrador-repórter.

Na narração, duas marcações temporais são intercaladas. A primeira é de narrações ulteriores, contando a história do tempo em que esteve lá, como fica explícito no trecho que introduz a seção *Induções*: “Lembro tão bem, a primeira noite que passei sob um destes telhados: Nós já conhecíamos vocês, um pouco, alguns de vocês, a maioria.” (ibidem, p. 339). Assim, é marcado um passado evocado a partir do presente da narrativa, intercalado por comentários do narrador – é um tempo de memória, por isso propício a retrospectivas e interpolações, diferente do linear tempo cronológico. A segunda narração é a que simula o tempo simultâneo, como a de um amanhecer narrado em *Uma carta do interior*: “começamos a ter consciência: das paredes, seu odor e leveza, uma diante da outra [...] Fora, vindo de perto, há um som novo. Acontece toda noite, e é muito triste. É a voz de um galo” (ibidem, p. 95). As narrações simultâneas podem ter sido escritas durante o período em que Agee esteve com as famílias, já que em trechos de *Uma carta do interior* o ato de escrever é narrado: “[...] com a mão esquerda estou vez por outra escrevendo, com um lápis macio, em um caderno de redação de crianças; mas neste exato momento, estou totalmente concentrado no lampião, e luz” (ibidem, p. 65).

5.3.3 Narrador e sequências argumentativas e dialogais

A terceira estratégia de sequência sinalizada por Reuter (2007) é a argumentativa, da qual o narrador-Agee também faz uso. Ela pode ser exemplificada pelo mesmo trecho já citado, que identifica a função avaliativa, referindo à questão da família. Já as dialogais,

¹⁶ Uma das seções é, inclusive, intitulada *Julho de 1936*, marcando o mês inicial.

última das sequências, são as que trazem falas de personagens; pelas características homodieéticas do narrador de *Homens ilustres*, os diálogos são mediados por ele, e, em Agee, geralmente carregam marcas orais, como no trecho em que Agee vai à casa de Ricketts para pedir informações sobre o caminho que leva ao terreno de Gudger, em *Induções*:

Por um segundo não fui capaz de dizer uma só palavra, e apenas devolvi seus olhares. Então eu disse, cuidando para dizê-lo a todos os três, O pai de vocês está por aí? Eles disseram nunsinhora ele ainda tava no culto e a mãe também mas a ParLee tavaqui eles iam buscá ela preu (ibidem, p. 358).

Aqui acontece inclusive uma mistura provocada pelo diálogo com as crianças: a última frase já é em primeira pessoa, com o narrador assumindo a forma de falar das crianças: “eles iam buscá ela preu”.

A preocupação social do autor é transposta para a figura do no narrador, com trechos em que ele se posiciona como esquerdista, assim como na preocupação de relacionar as famílias às dificuldades que enfrentam no período (reforçando o compromisso com a cidadania, já citado). O narrador mistura sequências argumentativas com a dialogal em uma parte da seção *Uma carta do interior*:

Como que pegaram a gente? Por que que as coisa parece sempre que vai contra a gente? Por que será que nunca dá para se ter prazer na vida? Eu estou tão cansado que não parece que um dia eu vou conseguir descansar de verdade. Eu estou tão cansado na hora que eu levanto de manhã quanto na hora que eu deito de noite. Às vezes parece que nunca que isso vai ter fim, nem um aliviozinho. Um ano parece que as coisa vão ficar bem direitinho; mas você consegue guardar um dinheirinho, alguma coisa sempre acontece. (ibidem, p. 91)

Esta parte da seção é composta por um encadeamento de falas das personagens, como que representando um fluxo pensamento entrecruzado das pessoas ouvidas pelo repórter. Isso serve para introduzir a questão das influências literárias na linguagem do narrador-Agee.

5.3.4 Estratégias de subjetivação

É possível notar pelos trechos já destacados neste estudo que, mesmo na busca de um efeito de real para fundamentar o relato, a presença expressiva do narrador pode ser percebida. Assim, o narrador faz uso de estratégias de subjetivação para produzir efeitos poéticos ao longo de toda a narrativa – e aproxima-se da literatura ao assumir diferentes linguagens estéticas, não se atendo à linguagem referencial jornalística.

A influência mais notável na linguagem do narrador é o romance moderno, que fazia parte das leituras do autor. Dentre as características deste romance, o fluxo de consciência é abundante em *Homens ilustres*, marcando os pensamentos do narrador-personagem. Em meio a uma sequência narrativa de *Induções*, quando Agee atravessa a cidade no calor logo antes de decidir ir à casa de Ricketts, surge:

Todas essas casas por que passava correndo me eram familiares, sim; sim; em algumas das varandas havia gente. Eles com os olhos seguiam a mim e ao carro, virando a cabeça muito lentamente, perdidos demais mesmo subconscientemente para agradecer até por uma variante tão pequena e insignificante. Meu Deus, que vida. Comecei de novo a pensar na menina. Ela era bacana mas, por favor, seu desvairado. Onde é que eu arrumaria essa mulher e será que a desejaria se a tivesse? Se em algum momento de minha vida eu fosse fazer uma página de texto decente ou um bom minuto de cinema isso era tudo, diabo, que eu queria e sabia que não teria; de maneira alguma; e isso também não fazia muita diferença. Quem é que eu sou afinal? Não quero nem beber, nem mesmo quero muito morrer. Queria que não houvesse em minha vida uma só pessoa de quem tivesse me aproximado o bastante para ser nocivo, ou mudar sua vida, no mais insignificante detalhe, e o que é que se pode fazer a respeito disso? Não há nada que exista, nem na imaginação, que não seja muito mais que lindo, e isso e isso me faz tanta diferença, e a existência prossegue sob pressões mais terríveis do que jamais será possível contrabalançar, e de novo isso me importa tanto. (ibidem, p. 356)

Além disso, justaposições de textos não relacionados às sequências narrativas podem ser identificadas como outra estratégia de subjetivação, conectadas à influência moderna, como é recorrente no livro – em trechos de poemas, de canções, de Shakespeare, de William Blake, da Bíblia, sem conexão direta com a ação ou estado narrado. A já destacada passagem em que o narrador intercala hinos religiosos com sua própria poesia são um exemplo disso. Além de não se ater aos modelos clássicos de escrita jornalística e inspirar-se na literatura para o relato do que observou, o narrador deixa evidente a experimentação da linguagem, como no trecho em que fala do cantar de um galo ao nascer do sol, que acompanha num amanhecer em que está na casa de Gudger em *Uma carta do interior* (seção repleta de experimentações):

Ele está a uma longa distância daqui, parecem ser infínitos quilômetros, a beirada mais extrema do universo, a leste. Ele acordou há pouco, imediatamente todo desperto, e intensamente consciente, como se acorda e se toma consciência, no escuro total, de alguém estranho no quarto, e seu olho redondo afixou-se no escuro, botão enfurecido, cabeça de lado, e ser inteiro ouvindo; o que será isso; tenso com empolgação e premonição, uma espécie de medo alegre, as penugens eriçadas por isso:

E com a rispidez de um ataque epilético um poder muito maior que ele o tomou inteiro; há de ser a voz de um ouro galo, que a recebeu de outro, e assim até às bordas do continente, onde os primeiros, dorsos negros quentes e esplêndidos sob a luz, espetam o milho; ele é tomado inteiro; cerra a força toda de seu corpo e de sua

alma ígnea fundo em um punho, e a esforça contra o céu, toda sua força estremecendo:

e é ouvido: e por mais que distante, ele se fende em seu pleno fortíssimo: ruído tão valoroso quanto clarim de resgate, ou tenor rompeu sua garganta em busca: e resposta nenhuma:

e então a resposta: funda, íngreme no fundo atrás além de minha cabeça prostrada:

(o violeta vira gris; o gris caminha através das paredes)

silêncio, o noitibó; implorando; deplorando:

o primeiro de novo, muito mais violento:

e, quase o interrompendo, um terceiro, além dos bosques:

(“noi-tibó! noit-i-bó!”)

De novo o segundo; finalmente, nosso louro, sua voz andrógina engasgada com uma confiança fingida: um quarto: o primeiro (o campo toma forma): outro: agora o terceiro (emerge como uma foto em imersão; vejo distintamente as paredes do cômodo, e sobre a terra as cidades, medalhões): agora três novos: outro: agora outro: esticam-se sobre seus dedos córneos e gritam. (ibidem, p. 97)

O uso desregrado da pontuação, já presente no *Ulysses* de Joyce, aparece com frequência na seção *Uma Carta do Interior*, e é um recurso literário. A marca de Agee neste sentido é sua forma de dispor dois-pontos desordenadamente, como pode ser observado no trecho anterior. Muitas das frases levam um parágrafo inteiro sem ponto final, experimentando efeitos de linguagem que também carregam o subjetivismo do narrador.

Com isso, é possível observar que o narrador de *Elogiemos os homens ilustres* não pode ser enquadrado ao de uma produção usual de jornalismo. Suas marcas expressivas, a posição em primeira pessoa, a posição de narrador-personagem, as digressões e reflexões que se cruzam com o relato dos dias passados com as famílias Gudger, Ricketts e Woods imprimem marcas ao texto que são íntimas da literatura. Por outro lado, a busca por efeitos de real pelo narrador usa estratégias vindas do jornalismo para marcar um referente – assumido abertamente pelo próprio narrador –, não enquadrando o livro somente como literatura. Assim, *Elogiemos os homens ilustres* se posiciona no terreno cruzado de jornalismo e literatura, o jornalismo literário, e seu narrador-personagem, narrador-repórter, narrador-autor constrói uma obra que é, ao mesmo tempo, um relato de sua época e um exercício de linguagem.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As oito semanas em que James Agee conviveu com as famílias Gudger, Ricketts e Woods deram origem a um relato que iria muito além da proposta de reportagem encomendada pela revista *Fortune*, que o enviou ao sul do país ao lado do amigo e fotógrafo Walker Evans. A experiência no Alabama foi traduzida na forma de uma grande reportagem testemunhal, reportando as condições de vida, o trabalho e os hábitos de meeiros do sul dos Estados Unidos vistas de dentro, tudo acompanhado das confissões de sonhos e sensações relatadas por aquelas pessoas – e de sonhos e sensações do próprio narrador-repórter. Uma reportagem que ampliou as possibilidades narrativas do jornalismo literário, com um uso experimental da linguagem beirando o romance moderno. Através de estratégias jornalísticas, o narrador-Agee produziu efeitos de real capazes de sustentar a obra como jornalismo; com o uso de recursos literários, possibilitou sua classificação como jornalismo literário com uma linguagem poética carregada de subjetivismo – que, como observou Reuter (2007), também é capaz de produzir efeitos de real.

Para o estudo do narrador de *Elogiemos os homens ilustres*, foi necessária uma retomada das relações narrativas entre jornalismo e literatura ao longo da história. Um olhar sobre os Estados Unidos contextualizou o período dos anos 1930, quando a obra foi produzida, como o de chegada do movimento literário do realismo social, que influenciaria uma mudança na forma de encarar a linguagem jornalística, aproximando-a de técnicas literárias. Isso seria aprofundado nos anos 1960, com o novo jornalismo. Também foi preciso uma retomada dos conceitos que envolvem jornalismo literário e livro-reportagem, para avaliar as condições possíveis para a classificação *Homens ilustres* como ambos. Por fim, um breve panorama sobre o romance moderno se mostrou útil por identificar o período que antecedeu a produção de Agee, mas que exerceria sobre ele influências na forma de linguagem.

Conhecer a trajetória de Agee foi importante para perceber sua formação imersa na diversidade de linguagens – era romancista, poeta, jornalista, crítico e roteirista, cada área exercendo sua força na forma como Agee construiria suas narrações. Para o estudo do narrador de *Homens ilustres*, foi interessante entender como o convívio com o povo interiorano do sul despertou uma nova forma de consciência no autor – tanto sobre si mesmo quanto sobre as pessoas que conheceu e sua situação social e cultural, fazendo-o avaliar como suas palavras se colocariam neste relato e influenciando-o a construir seu narrador. Relatar tudo o que havia visto e sentido tornou-se parte de seu compromisso social e artístico. A

construção do narrador enquanto personagem vai neste sentido, de colocar-se ao lado dos meeiros e relatar sua experiência cruzando descrições do que viveu com seus próprios pensamentos. E o narrador não poderia ser outro senão ele mesmo.

Conhecer a história através do narrador-personagem Agee é também entrar em contato com a linguagem artística do autor: em experimentações e releituras de expressões provindas da literatura, a narração atinge um grau de fruição literária. Além da leitura de um retrato do mundo real, é possível a apreciação da linguagem – mas, importante ressaltar mesmo neste momento de finalização, *Homens ilustres* se faz e justifica sua existência enquanto obra a partir de sua posição de relato sobre pessoais reais, um relato que também busca o compromisso com a veracidade narrativa e, portanto, não abandona um valor caro ao campo jornalístico. Por isso o estudo do narrador precisou considerar os dois terrenos.

A análise narratológica serviu aos objetivos deste trabalho, no sentido de identificar as estratégias e características do narrador-personagem, narrador-repórter, narrador-Agee, tanto no que se refere ao uso de recursos visando efeitos de real quanto às aberturas à subjetividade, com efeitos poéticos para a narrativa. A contribuição de Motta (2007) relacionando narratologia e jornalismo foi preciosa para analisar esta relação.

Com sua mistura de influências e linguagens, o narrador de *Elogiemos os homens ilustres* colocou o livro no limite jornalístico-literário. Misturando observação e memória, narrativa e opinião, registro e análise, descrições e digressões, Agee articula componentes narrativos que cruzam o terreno de jornalismo e literatura. E sua obra carrega uma característica – e função – que ambos os gêneros compartilham: despertar a reflexão sobre o mundo em que se vive.

REFERÊNCIAS

AGEE, James. **Morte na família**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2013. 2ª Ed.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Disponível em <[http://www.ciadono.com/walter-benjamin-o-narrador1%20\(1\).doc](http://www.ciadono.com/walter-benjamin-o-narrador1%20(1).doc)> Acessado em 12 de outubro de 2014.

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

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

DAVIS, Hugh. **The making of James Agee**. Knoxville/United States: The University of Tennessee Press, 2008.

HAUGHNEY, Christine. **A paean to forbearance (the rough draft)**. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2013/06/04/business/media/james-agees-article-as-cotton-tenants-three-families.html?pagewanted=all&_r=1&> Acessado em 12 de outubro de 2014.

HAUSER, Arnorld. **História da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1982. Vol. 2.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

JAMES Agee (1909-1955): chronology of his life and work. Disponível em: <<http://www.ageefilms.org/ageebio.html>> Acessado em 27 de outubro de 2014.

JAMES Agee Park History. Disponível em: <<http://www.cityofknoxville.org/parks/history/jamesageehistory.asp>> Acessado em 10 de novembro de 2014.

JONAS, Robert W. **Journalism in the United States**. New York/USA: E.P. Dutton & Company Inc., 1947

JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

KIBERD, Declan. Introdução. In: JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012, p.13-92.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas/SP: Editora Unicampi, 1993.

_____. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARQUES, Fabrício. Jornalismo e literatura: modos de dizer. In: **Conexão – comunicação e cultura/Universidade de Caxias do Sul**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010. Vol.1, n.1 (jan.2002).

MELO, José Marques de. **História social da imprensa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

MOTT, Frank Luther. **American journalism, a history: 1690-1960**. New York/USA: The MacMillian Company, 1971. 3rd Ed.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (org). **Metodologia da pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 143-167.

_____. Narrativa jornalística e conhecimento imediato de mundo: construção cognitiva da história do presente. In: **REVISTA Comunicação & Política – Pela integração latino-americana**. Vol. 24, n. 3, p. 46-69 (set.-dez. 2006)

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. Porto Alegre: JÁ Editores, 2008.

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

_____. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2013. 3ª Ed.

_____. O jornalismo literário como gênero e conceito. In: **Contracampo**. Niterói, v. 17, 2007, p. 43-58,

PONTE, Cristina. Jornalismo e literatura. In: PONTE, Cristina. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico**. Florianópolis: Insular, 2005, p.25-82.

POPLAWSKI, Paul (ed.). **Encyclopedia of literary modernism**. Westport/United States: Greenwood Press, 2003.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SPIEGEL, Alan. **James Agee and the legend of himself: a critical study**. Missouri/United States: University of Missouri, 1998.

STRELOW, Aline. **Jornalismo literário e cultural: uma perspectiva histórica**. BOCC, 2009. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-strelow-jornalismo.pdf>> Acessado em 13 de abril de 2014.

SUZUKI JR., Matias. O algodão agridoce. In: AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 433-454.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo, V. 2**. Florianópolis: Insular, 2004.

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