

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL E JORNALISMO

**JORNALISMO GONZO:
UMA ANÁLISE ACERCA DO JORNALISMO
LITERÁRIO**

FRANCO PREST MARTELLI

Monografia apresentada como requisito para
conclusão do curso de bacharelado em
Comunicação Social - Jornalismo, pelo Centro
Universitário de Brasília - UniCEUB
Orientador: Prof. Severino Francisco

**Brasília
2006**

À minha família, pela ajuda e apoio e por terem acreditado em meu potencial. Ao meu orientador, Severino Francisco, pela revisão final do texto.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	04
2. JORNALISMO LITERÁRIO.....	05
2.1. Origens.....	06
2.2. Romance não-ficção.....	06
3. O NEW JOURNALISM.....	10
3.1. Contexto histórico e social.....	10
3.2. Características e definições.....	12
3.3. O surgimento.....	14
4. GONZO JOURNALISM.....	21
4.1. Características e definições.....	21
4.2. Por trás do jornalista.....	24
4.3. Distinções entre Novo Jornalismo e Gonzo Jornalismo.....	27
5. CONCLUSÃO.....	31
6. BIBLIOGRAFIA.....	32

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo demonstrar as técnicas e práticas desenvolvidas pelo jornalista *Hunter Stockton Thompson* na formulação do *Gonzo Journalism*. Torna-se relevante a reflexão dos saberes que legitimam o jornalismo, assim como a construção de uma análise crítica de que o jornalismo não é uma ciência, podendo transpor barreiras fora da objetividade, valorizando a figura do repórter. Por meio da análise dos gêneros jornalísticos literários, pretende-se legitimar formatos que fogem do padrão dominante, além de delimitar as características exclusivas e inconfundíveis de cada gênero, sobretudo do jornalismo gonzo.

Antes de abordar o tema principal, mister é analisar as vertentes anteriores que lhe deram origem e foram essenciais para a sua formação. Todavia, primeiramente, é importante ressaltar e esclarecer o que foi o *New Journalism*, bem como outras concepções essenciais para a configuração desse relevante processo, fundamentado, principalmente, pelo contexto político, econômico e social nos Estados Unidos, juntamente com uma série de movimentos reacionários que marcaram os anos 60.

Vale discorrer, também, sobre os autores e escritores que foram de fundamental importância para a introdução de novas técnicas jornalísticas e para o aperfeiçoamento de outras formas narrativas na contextualização de uma imprensa mais inovadora. Desse modo, serão introduzidas as origens do jornalismo literário com a finalidade de situar e assentar o desenvolvimento deste até os mais novos e atuais estilos de se configurar a notícia. Igualmente, far-se-á uma análise comparativa entre as diferentes maneiras para se delinear as características marcantes do jornalismo gonzo.

No primeiro capítulo serão examinadas as origens do jornalismo literário e as inovações realizadas por grandes jornalistas que representariam a gênese de uma nova maneira de se abordar a notícia. Ao longo do capítulo será apresentado também o papel fundamental de *Capote* e *Hersey* no jornalismo moderno, inserindo-o no contexto das transformações que marcaram a imprensa no decorrer do século. O segundo capítulo trata do *New Journalism* e o contexto social em que foi inserido. Analisa também desde o surgimento do gênero até os mais fecundos desdobramentos. E finalmente, o terceiro capítulo fará uma breve análise do Jornalismo Gonzo, atendo-se a um necessário perfil de *Hunter S. Thompson*, criador do gênero. Nesse capítulo, também serão apresentadas as características e definições que marcaram este formato.

2. JORNALISMO LITERÁRIO

2.1. Origens

A gênese de um jornalismo inovador, com características que fogem dos padrões convencionais é resultado de uma série de experiências que visam estreitar o trabalho jornalístico com o estilo literário. Anteriormente ao jornalismo contemporâneo, ou daquele criado e aprimorado nos anos 60 como *New Journalism*, já existiam indivíduos diligentes a realizar trabalhos inovadores. Para tanto, sagravam-se certas formas fundamentais para a construção do texto.

Muitos repórteres já versavam sobre temas singulares, abandonando dogmas do jornalismo tradicional e aprimorando, sobretudo, a observação de detalhes e a redação, que se aproximavam cada vez mais ao estilo literário. Primordialmente, apresentava-se com mais frequência em crônicas e artigos. Um exemplo clássico é a cobertura de *John Reed* acerca de duas revoluções, a bolchevique e a mexicana, que marcaram fortemente o cenário mundial na segunda década do século XX:

- Sou o tenente Antonio Montoya, às suas ordens – anunciou. Soube que havia um gringo neste hotel e vim para matá-lo.
- Sente-se – disse-lhe, com toda a cortesia. Notei que estava muito embriagado. Tirou o chapéu, inclinou-se cerimoniosamente e puxou uma cadeira. Então sacou outra pistola que trazia debaixo do casaco e pôs ambas sobre as mesas. As duas estavam carregadas.
- O senhor quer um cigarro?
- Ofereci-lhe um pacote. Tomou um cigarro, agradecendo-me e acendeu-o no candeeiro. Em seguida recolheu as pistolas e apontou-me com elas. Seus dedos apertavam lentamente os gatilhos, mas os afrouxavam novamente. Eu estava tão fora de mim que a única coisa que poderia fazer era esperar.
- A única dificuldade que tenho – disse-me – é a de resolver qual revólver devo usar.
- Desculpe-me – disse-lhe, trêmulo –, mas, na minha opinião, ambos parecem um pouco antiquados. Esse Colt 45 é certamente um modelo de 1895 e quanto ao Smith & Wesson, aqui entre nós, não passa de um brinquedo.
- É verdade – contestou, olhando-as com um pouco de tristeza. Se tivesse pensado antes, teria trazido minha automática nova. Mil desculpas, senhor. Suspirou e apontou de novo os canos de suas armas para meu peito, com uma expressão de tranqüilidade satisfeita, acrescentando:
- Apesar disso, já que é assim, faremos o melhor que pudermos.

Nota-se acima claramente aspectos inerentes ao texto literário. É crível observar características marcantes como diálogos, descrições e formas que envolvem o leitor de modo aprazível. Este era

o desafio que cabia a esses jornalistas: usar as mesmas técnicas narrativas de grandes escritores e adaptá-las com fidelidade na captação do mundo real. Sob essa égide, *Tom Wolfe* argumenta que sua “intenção e esperança sempre foram a de penetrar dentro das pessoas, dentro dos seus sistemas nervosos centrais, e depois apresentar a experiência deles na imprensa, vista de dentro para fora.” (WOLFE, 1976, p. 7)

Sem dúvida, o desígnio era exprimir algo além da descrição objetiva completa, procurando a vida subjetiva e emocional dos personagens, com características narrativas retiradas da realidade. Dentre os precursores está *Charles Dickens*, em 1835, tempo em que se tornou jornalista e cronista judicial em jornais britânicos. Pode-se reparar que, em trabalhos como *Sketches by Boz* (Esboço de Moises), o autor constrói pequenas peças jornalísticas em forma de costumes, originalmente escritas para o jornal inglês *Morning Chronicle*.

Já nos Estados Unidos, o escritor e jornalista *Ernest Hemingway* ficou famoso ao trabalhar como correspondente de guerra em Madrid, durante a Guerra Civil Espanhola. Tinha como meta não somente escrever de um jeito que tocasse o leitor de maneira significativa, mas também comunicar da forma mais autêntica e direta possível, extirpando da linguagem quaisquer termos ou construções supérfluas. Com esta base, escreveu grandes obras como “Adeus às armas”, em 1929, e “Por quem os sinos dobram”, em 1940.

O mesmo fez Euclides da Cunha no Brasil, em 1902, como enviado especial do jornal “O Estado de S. Paulo”. Em sua obra prima, “Os Sertões”, alcançou repercussão nacional ao retratar a Guerra de Canudos com extrema riqueza técnica, sensibilidade e descrições. As palavras utilizadas são ricamente cheias de detalhes e preparam o leitor para o plano histórico onde os fatos se desencadearam. Lembra Cremilda Araújo que, “o equilíbrio entre inovação a serviço da expressividade e clareza a serviço da eficiência da mensagem é o segredo do diálogo exequível na formulação e estruturação de uma matéria e na definição do foco narrativo”. (CREMILDA, 1973, p. 86)

2.2. Romance não-ficção

Ao longo da história contemporânea, muitas foram as tentativas de cingir as relações entre jornalismo e literatura. Diversas delas fracassaram, ou por não delinear parâmetros precisos ou pela excessiva estetização do texto. Em contrapartida, já no século XX, é possível encontrar

importantes obras que influenciaram o jornalismo moderno. Um marco, por exemplo, foi em 31 de agosto de 1946, quando a revista *The New Yorker* dedicou toda a edição para publicar o que se tornaria uma das principais referências em jornalismo literário no mundo: Hiroshima, de *John Hersey*.

Graças a Hiroshima, *John Hersey* concebeu uma reportagem que influenciaria grande parte dos profissionais voltados ao estilo *New Journalism* nos anos 60. O relato, escrito em seis semanas, mostra com precisão e riquezas de detalhes os trágicos efeitos destrutivos da bomba atômica, atirada pelos aliados americanos na cidade de Hiroshima, no Japão, durante a 2ª Guerra Mundial. Com estilo inconfundível, *Hersey* consegue expor o medo, a confusão e o pânico que marcaram a catástrofe. Pelo levantamento de alguns sobreviventes, é possível construir a atmosfera que rodeou a cidade japonesa. A matéria foi publicada de uma só vez, aliando o rigor da informação à qualidade de um texto literário.

Quando a reportagem foi publicada em livro, a ocupação americana no Japão impediu seu lançamento naquele país. Os exemplares, que custavam 15 centavos de dólar, chegaram a ser vendidos por valores entre 15 e 20 dólares. Depois de convidados pela Universidade de *Columbine*, grandes catedráticos, jornalistas e personalidades elegeram a reportagem como a mais importante de todo o século passado. A repercussão do livro Hiroshima foi tão estrondosa que:

A cadeia de rádio ABC pôs no ar atores lendo a reportagem de Hersey. A BBC, em Londres, fez o mesmo. Albert Einstein enviou um pedido de compra de mil exemplares, mas não pôde ser atendido. Quando foi editada em livro, o Clube do Livro do Mês distribuiu um milhão de cópias gratuitamente a seus associados. A matriarca do colunismo sobre celebridades de Hollywood, Louella Parsons, incluiu John Hersey na lista dos dez americanos mais importantes de 1946 (SUZUKI Jr., 2002, p. 161-162).

Desde então, nas décadas de 50 e 60, a revista *The New Yorker* já incentivava certas inovações jornalísticas. Nesse periódico, em 1956, *Truman Capote* inaugurou seu projeto que consistia na junção de fatos reais com narrativa, de forma que lembrasse um romance. Para tanto, escreveu “Ouvindo as Musas”, um panorama sobre a excursão de uma companhia de teatro americana à União Soviética. Apesar de ser um relato jornalístico, pessoas citadas queixaram-se de que o ficcionista sobrepujou o repórter, forjando cenas, criando diálogos e atribuindo aos “personagens” pensamentos e atitudes com as quais não concordavam.

Naquele mesmo ano, *Capote* escreveu o indiscreto perfil do conceituado ator americano *Marlon Brando*, intitulado “O duque em seus domínios”. *Capote* passou a noite com o ator em um apartamento em Quioto, no Japão, onde o astro filmava *Sayonara*, filme sob direção de *Joshua Logan*. Sem fazer anotações e não realizando nenhuma gravação, o escritor acreditava que tais recursos criariam um clima artificial e distorcido da entrevista, ou, até mesmo, destruiria qualquer naturalidade que poderia existir entre observador e observado:

O que mais aprendi em tudo isso foi como controlar a escrita “estática”, como revelar caracteres e sustentar uma atmosfera sem o auxílio de uma linha narrativa — sendo esta, para o escritor, o que são a corda e a picareta para o alpinista. (...) Depois de escolher Brando como o espécime da experiência, passei em revista o meu equipamento, cujo principal ingrediente é o talento para registrar mentalmente longas conversações (CAPOTE, 1956, prefácio).

O ator *Marlon Brando* aceitou o perfil como fidedigno, mas disse que se sentia traído, pois declarou a um amigo que, ao invés de ir para as páginas do perfil, suas confidências se esvaíam como fumaça pela chaminé. “Aquele pequeno canalha passou a metade da noite contando os seus problemas. Achei que o mínimo que poderia fazer era contar-lhe os meus”, queixou-se o ator. É curioso observar que *Capote* tornou-se tão próximo de *Brando* que acabou acreditando que havia construído laços de amizade entre ambos.

Contudo, foi com o livro “A Sangue Frio” que *Capote* inaugurou para o jornalismo o “romance não-ficcional”, classificação dada pelo próprio autor. O artigo tratava sobre o brutal assassinato de uma família de fazendeiros do Kansas por dois supostos ladrões. *Capote* atuou como enviado especial da revista *The New Yorker* em 1959, para escrever sobre o crime. Contudo, aproveitou a oportunidade para realizar e executar o seu projeto de narrar a realidade como ficção. Acabou permanecendo na cidade por cinco anos, escrevendo o seu grande “romance jornalístico”. A reportagem foi publicada em folhetins em 1964, atingindo grande sucesso entre os leitores.

Nesse sentido, o livro entraria em consonância com inúmeros trabalhos jornalísticos, influenciando nomes como *Tom Wolfe*, *Gay Talese*, *Jimmy Breslin* e *Hunter Thompson* e escritores como *Norman Mailer* e *James Baldwin*. É relevante observar que *Capote* abre os agradecimentos do livro com o seguinte comentário:

Todo o material por mim utilizado nesse livro, quando não é fruto de minha observação direta, provém de arquivos oficiais ou resulta das minhas entrevistas com pessoas diretamente interessadas nessa história, entrevistas que, na maioria dos casos, repetiram-se por tempo indefinido (CAPOTE, 1954, prefácio).

A obra de *Capote* recebeu prestígio e admiração de inúmeras pessoas e profissionais, servindo de modelo e inspiração para uma gama de jornalistas-escritores americanos a partir dos anos 60. Todos procuravam a sua grande reportagem: Em 1966, *Hunter Thompson* publica “*Hell’s Angels*”, em 1968, *Norman Mailer* lança “Os Exércitos da Noite” e *Tom Wolfe* “O Teste do Ácido do Refresco Elétrico”. Em 1969, *Gay Talese* aparece com “O Reino e o Poder — Uma história do New York Times” e, em 1971, com “Honrados Mafiosos”, que contava a história de uma família da máfia italiana e o funcionamento de uma das mais importantes organizações criminosas do mundo.

No caso de *Norman Mailer*, a influência de *Capote* foi ainda mais vital. Como escritor, ficou famoso pelo o grande romance “Os Nus e os Mortos” de 1946. Mesmo após dois fracassos de publicações, *An American Dream*, de 1965 e *Why are we in Vietnam?*, *Mailer* era extremamente reconhecido por sua produção. Dizia *Capote*:

Houve quem pensasse de maneira diversa, outros escritores que compreenderam o alcance de minha experiência e se apressaram a pôr a receita em prática — nenhum com mais rapidez do que *Norman Mailer*, que ganhou uma porção de prêmios escrevendo romances verídicos, embora sempre fizesse questão de jamais classificá-los como romances verídicos (CAPOTE, 1964).

Dado o feito como acabado, *Capote* finalmente derrubou a barreira que separava a reportagem criminal da literatura. O repórter-escritor conseguiu construir uma atmosfera de suspense e empatia, unindo a densidade e liberdade da prosa com a precisão da poesia. Sem dúvida, o livro se tornou uma aula prática de técnica e estilo, conjugando detalhes de apuração com o brilho literário. Nas palavras do jornalista e biógrafo *Gerald Clarke* autor de *Capote* — uma biografia: “Outros tinham usado técnicas ficcionais, mas ninguém escrevera um livro de não-ficção que pudesse ser lido como um romance.” (CLARKE, 1976 p.21).

3. O NEW JOURNALISM

3.1. Contexto histórico e social

Em meados da década de 60, os Estados Unidos da América do Norte foi palco de inúmeras manifestações que contestavam os valores da então nova ordem vigente. Inicia-se um estilo de mobilização e contestação social, influenciando grande parte das expressões artísticas e culturais da época. Surgem novos modelos e regras de comportamentos, sendo que as convenções e padrões socialmente pré-estabelecidos eram criticados, se rejeitando, dessa maneira, valores conservadores e instituições tradicionais.

Todo este alvoroço impulsionou o surgimento de novos meios de comunicação, mais irreverentes na hora de apresentar e registrar a notícia. Nesse contexto, surgem jovens mais audaciosos e indignados, considerados como anti-sociais aos olhos das famílias mais conservadoras e retrogradadas. Essa cultura alternativa, não por acaso denominada como “contracultura”, estava focada, principalmente, nas transformações da consciência, dos valores e do comportamento da sociedade.

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude que marcaram os anos 60. (...) De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. (...) Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social (PEREIRA, 1992, p. 20).

O movimento *hippie* permitiu o surgimento de comunidades voltadas para o auto-conhecimento, o livre arbítrio, a liberdade humana e sexual. O foco dessa contestação estava, basicamente, centrado no homem como medida de todas as coisas, sendo que o indivíduo era primordialmente a justificativa para a existência em vida na sociedade e não o inverso. Com tal base humanista, o jornalismo, outrossim, sofre algumas transformações, procurando outros espaços e inauditos canais de expressão para o indivíduo e para as pequenas realidades do cotidiano.

Dessarte, com o vultoso crescimento dos meios de comunicação, mormente a difusão de normas, valores, gostos e padrões de comportamento, a reportagem deixava de ser uma mera reprodução dos fatos para se transformar num texto quase literário:

Eu comecei trabalhando em jornais com a idéia de que se ficasse durante algum tempo e adquirisse um pouco de experiência, deixaria esse trabalho e escreveria um romance. Mas, ao invés disso, eu comecei a me excitar com as coisas que estavam sendo feitas no setor de não-ficção como forma literária e isto se tornou a minha grande paixão (WOLFE, 1976, p. 7).

Todavia, vale colocar que, tanto o movimento *hippie*, como as novas transformações de inovações no campo do jornalismo, sobretudo o praticado pelo *Hunter S. Thompson*, foram influenciadas, especialmente, por um outro grupo contracultural norte americano, a “geração beat”. Os *beatniks* eram jovens intelectuais que contestavam o consumismo e o otimismo do pós-guerra americano, o anticomunismo generalizado e a falta de pensamento crítico.

A literatura *beat* tratava de temas controversos, como drogas, liberdade sexual e utilizava métodos caóticos de observação e de liberdade criativa na hora de redigir textos. Frise-se que, dentre os escritores desse movimento, encontra-se *Jack Kerouac*, autor do livro “Pé na Estrada”. Tal movimento foi também de fundamental relevância aos meios de comunicação para configuração da contracultura: “Pela primeira vez, os sentimentos de rebeldia, insatisfação e busca que caracterizam o processo de transição para a maturidade encontraram ressonância nos meios de comunicação” (CARVALHO, 2002, p. 7).

De um modo espontâneo, a causa desse retorno seria justamente equiparada com a proximidade de conceitos como “liberdade de imprensa” e “liberdade de opinião”, com a qual se justificou a procura de “novas dramatizações da narrativa noticiosa”. “Com a maior liberdade para a subjetividade do jornalista, o texto de jornal volta a ser intitulado ‘texto de autor’ e a matéria-prima da notícia se transforma (ou se remodela) em elementos de intriga de novelas jornalísticas.” (ABREU, 2002). Foi então que, revistas como *The New Yorker* e *Esquire* se tornaram as grandes precursoras e responsáveis por abrigar jornalistas inovadores e com propostas diferenciadas das tradicionais.

3.2. Características e definições

O manual geral de redação da “Folha de São Paulo”, define o Novo Jornalismo como “um movimento de modificação no estilo de escrever reportagens ocorrido no início da década de 60 nos Estados Unidos e com repercussão em todo o jornalismo ocidental”. A técnica da construção do texto remete para uma grande novela realista, combinando levantamento de fatos e muita pesquisa. Em outras palavras, é um jornalismo narrativo, de autor. Praticada em revistas especializadas, registra, ainda, a ascensão de grandes mestres da narrativa do real, como *Gay Talese* e *Tom Wolfe*, assim como o salto para a produção da “não-ficção”, com nomes consagrados como *Norman Mailer* e *Truman Capote*.

O *New Journalism* vai de encontro ao modelo tradicional do jornalismo. Considerado como espécie de “jornalismo de autor”, nos moldes do “cinema de autor”, nega por completo os dogmas impostos pela “pirâmide invertida”, o qual utiliza-se da lide, onde as informações mais importantes são colocadas no primeiro parágrafo, respondendo as seguintes perguntas: quem?, o quê?, quando?, onde? como?. O objetivo principal dessa regra, que codifica e limita o exercício do jornalismo, é registrar os acontecimentos tais como acontecem, da maneira mais objetiva e imparcial possível. A partir de então, o repórter seria um mero reproduzidor dos fatos, com pouco espaço para experimentos de estilo.

Contra o paradigma então vigente, o novo estilo procura valorizar a figura do repórter, o qual, a partir de então, poderia dar um enfoque mais imaginativo e lírico à reportagem, permitindo ao jornalista inserir-se na narrativa sem alterar a realidade da notícia. No livro “Páginas Ampliadas”, Edvaldo Pereira Lima afirma que não é viável e muito menos inteligível estabelecer uma barreira intransponível entre jornalismo e literatura. O bom “jornalismo apropria-se das técnicas da literatura e vice-versa. O jornalismo tem dado maior vivacidade à literatura moderna. Qualquer reportagem bem feita tem elementos literários. Porque o literário não é apenas o ornamento” (LIMA, 1995, p. 139).

Como nomenclatura, o termo é de dedução bem lógica, pois se refere a um tipo de texto que rompia com padrões pré-estabelecidos da imprensa vigente. Todavia, muitos estudiosos relutam demarcar a origem do nome. Por outro lado, *Tom Wolfe*, muitas vezes citado como o criador da expressão, esclarece que:

Não tenho nem idéia de quem cunhou a expressão *new journalism*, nem quando ela foi cunhada. Seymour Krim me disse que a ouviu pela primeira vez em 1965, quando era redator-chefe da *Nugget*, e Peter Hamill o chamou para encomendar um artigo com este título sobre gente como Jimmy Breslin e Gay Talese (WOLFE, 1976, p.38).

Para Gianni Carta “o novo jornalismo era, na verdade, velho jornalismo quando *Tom Wolfe*, nos anos 60, estava certo de que fazia parte de um novo movimento literário” (The New Journalism, 2003, p.40). O termo teria sido usado pela primeira vez em 1887 “para descrever o estilo vivo das reportagens que *W.T. Stead* escrevia para a *Pall Mall Gazette*” (SUZUKI, 2002, p.170). No entanto, muitos jornalistas não aderiram ao termo. *Capote*, por exemplo, classificava-se como “romance de não-ficção”. Além dele, *Gay Talese* só considerava suas produções como “literatura de realidade”. Entretanto, os objetivos a serem almejados eram sempre similares.

É indispensável lembrar que o britânico *George Orwell* já havia escrito de forma semelhante anteriormente. Após a Primeira Guerra Mundial, *Ernest Hemingway* havia feito o mesmo na Europa. Então, há de se convir que o “novo jornalismo” praticado é, por assim dizer, uma renovação e atualização do jornalismo literário praticado outrora. A título de diferenciar a produção jornalístico-literária específica da década de 60 nos Estados Unidos de toda a literatura de relato com aspectos jornalísticos, há de se buscar as peculiaridades de cada estilo. Mesmo assim, os enfoques são muito similares. Nesses termos, o “jornalismo literário” serve para descrever todas as manifestações jornalístico-literárias percebidas ao longo da história.

Segundo Naomi Sato, professora da Faculdade Cásper Líbero, o *New Journalism* fez uso da melhor técnica literária combinada com a reportagem. Essa tendência acaba extrapolando a superficialidade nas publicações diárias. Para *Wolfe*, a maior estratégia de um bom jornalista era fazer com que o leitor realmente se sentisse inserido no meio da história, absorvendo a qualidade de um texto literário - embora seja fundamental manter-se sempre fiel à realidade. Para tornar-se possível, *Wolfe* enumera quatro grandes estratégias:

O primeiro deles é a “costura” do texto cena a cena, contando a notícia por uma sequência delas; o segundo é o uso abundante de diálogos reais; o terceiro é o “uso de detalhe de status”: observar e descrever peças de roupa, gestos, o modo como tratam as outras pessoas. “Todas as coisas que indicam onde uma pessoa acha que ela se encaixa na sociedade, ou para onde ela espera ir socialmente”; já o quarto estratégia é o uso do ponto de vista, no qual se descreve a cena através de um determinado ângulo (WOLFE, 2000).

Outra característica marcante nos textos do *New Journalism* é o uso de figuras de pontuação pouco convencionais no jornalismo, como reticências e exclamações, além de interjeições, onomatopéias e palavras sem sentido. Segundo Sérgio Vilas Boas, os jornalistas inseriam diálogos; faziam descrições minuciosas - de lugares, feições, objetos etc.; alternavam o foco narrativo, ou seja, o narrador podia ser observador onipresente, testemunha e/ou participante dos acontecimentos; penetravam na mente dos personagens reais para reconstruir seus pensamentos, sentimentos e emoções com base em pesquisas e entrevistas verdadeiramente interativas.

Os diálogos, por exemplo, ajudam a compor melhor a narrativa, dando maior profundidade aos personagens inseridos na história. É por meio da linguagem que é possível aproximar o formato do texto jornalístico a de um conto ou romance. Quanto ao uso do ponto de vista na terceira pessoa, além de permitir que o autor varie o foco narrativo, serve também para dar maior enfoque ao leitor, transmitindo-lhe a sensação de estar presente na cena, tendo a impressão através da focalização de uma personagem em particular. E por fim, a descrição de gestos, hábitos e outras particularidades, enriquecem ainda mais a narrativa, deixando-a mais interessante. Este recurso ajuda também a aprofundar o nível de informação que o leitor recebe sobre determinado personagem (CZARNOBAI, 2003).

3.3. O surgimento

O *New Journalism* surge como alternativa ao jornalismo de estilo objetivo, impessoal e distanciado dos fatos, com a finalidade de reconstituir os acontecimentos a partir da vivência do repórter. A reportagem deixaria de ser mera descrição de fatos, passando a tratar questões intrinsecamente ligadas à realidade subjetiva do repórter. Outra finalidade, não menos importante, era propor, de maneira relevante, uma imprescindível reflexão acerca dos saberes que legitimavam a comunicação e o jornalismo moderno e contemporâneo.

No início dos anos 60 nos Estados Unidos, as redações abrigavam dois tipos de jornalistas: Os primeiros eram dedicados a cobrir grandes acontecimentos, obter informações inéditas e furos de reportagem e os segundos eram os chamados de “especialistas em reportagem”. Estes últimos, por sua vez, abordavam qualquer história relacionada a interesses humanos, o que lhes proporcionava uma maior liberdade na hora de escrever. Com essa característica, a reportagem poderia se aproximar cada vez mais das narrativas realistas de não-ficção. Isto ajudou a aumentar

a distância que havia entre os jornalistas e os romancistas, do ponto de vista literário (CZARNOBAL, 2003).

O que lhes conferia um traço em comum era o fato de todos considerarem o jornal como um motel onde se passa a noite em sua jornada a caminho do triunfo final. O objetivo era conseguir emprego em um jornal, permanecer íntegro, pagar o aluguel, conhecer "o mundo", acumular "experiência", talvez polir alguma imperfeição do seu estilo... logo, em um momento, deixar o emprego sem vacilar, dizer adeus ao jornalismo, mudar-se para uma casinha em qualquer lugar, trabalhar dia e noite durante seis meses e iluminar o céu com o triunfo final. O triunfo final só poderia se chamar O Romance (Wolfe, 1976, p.12-13).

Além disso, devido à recente concorrência da televisão e, juntamente com a baixa vendas de periódicos, algumas regras, códigos deontológicos e normas gerais da imprensa foram postos em causa. Curioso notar que, em face à força do discurso televisivo, a imprensa tenha sentido a necessidade de regressar novamente ao convívio com a literatura. Já em 1960, o pesquisador *George Gallup*, reclamava que “os jornais apresentavam as notícias sempre da mesma maneira formal e despida de interesse. Sugeria, assim, que a imprensa adotasse um estilo mais ameno e atrativo” (ERBOLATO, 1991, p.43).

Então, o “novo jornalismo” emerge desse contexto para satisfazer o sonho de muitos jornalistas que, por assim dizer, seria escrever um grande romance. “Estou ansioso por apostar que, não há muito tempo, a metade das pessoas que iam trabalhar na imprensa o faziam na crença de que o seu destino real era o de ser romancistas.” (WOLFE, 1976, p.16). Para *Wolfe*, existia uma espécie de hierarquia, na qual o status de romancista era o ponto mais alto e satisfatório a ser almejado. Em contrapartida, o jornalismo neutro e sem substância representava o papel mais baixo na escala de valores literários.

Foi quando então que, em 1962, *Gay Talese* publicou na *Esquire* o perfil da história do lutador de boxe, *Joe Louis* sob o título de “Joe Louis: o Rei como Homem de Meia Idade”, que se assemelhava muito mais a um conto, distanciando-se dos padrões jornalísticos ora vigentes. Devido ao uso de passagens explicativas, descrições de cenas e diálogos, o texto abandonava completamente o *lide*, construindo um dialogo bem mais engenhoso, no qual a narrativa se torna o ponto fundamental para o entendimento e compreensão do texto:

- Olá, querida - gritou Joe Louis a sua mulher ao vê-la o esperando no aeroporto de Los Angeles. Ela sorriu enquanto aproximava-se e quando estava a ponto de ficar na ponta dos pés para lhe dar um beijo, deteve-se de pronto.
- Joe, onde está sua gravata? - perguntou.

- Ai, querida - ele desculpou-se encolhendo os ombros - estive fora toda a noite em Nova York e não tive tempo...
- Toda noite! - ela respondeu, ríspida. Quando você volta tudo o que faz é dormir, dormir, dormir...
- Amor - disse Joe Louis, - eu já estou velho...
- Sim - respondeu -, mas quando você for para Nova York tenta ser jovem de novo. (WOLFE, 1976, p.23)

A única dúvida estaria relacionada ao caráter informativo das ações e pelas meras discussões entre as pessoas. Mas, é justamente nas descrições dos diálogos entre esposa e lutador que *Talese* revela a figura humana de *Joe Louis* que, pelo estereótipos inerentes a profissão, havia se distanciado do caráter de cidadão comum. Essa descoberta tornava possível um jornalismo análogo a um romance. O cronista Joaquim Ferreira dos Santos, no jornal “O Globo” destaca:

Em alguns momentos, como no perfil do boxeador Joe Louis, pode parecer invenção, cascata. Mas é apenas um bom jornalista valorizando de forma imaginativa o cenário, o diálogo, a atmosfera, a tensão, o drama, o conflito e todas essas esclarecedoras humanidades que a imprensa hoje, por falta de espaço ou sensibilidade, despreza. Gay Talese é a prova de que o material jornalístico pode ser elaborado com mais estilo e graça (DOS SANTOS, Joaquim Ferreira, A Bíblia, O Globo, 26 de abril 2004).

Em decorrência das inúmeras descrições, passagens explicativas, cenas e diálogos propostas por *Talese*, ao ler a reportagem, *Tom Wolfe* deduziu ironicamente: “Deus meu, talvez tenha inventado cenas inteiras, o mentiroso sem escrúpulos...” (WOLFE, 1976, p.24). Após o impacto, constata que “um novo e curioso conceito, vivo o bastante para inflamar os egos, havia decidido invadir os diminutos confins da esfera profissional da reportagem” (id.), ressalva, ainda que o texto poderia “transformar-se em um conto com muito pouco trabalho” (WOLFE, 1976, p.20), o que passava uma sensação de estranheza a quem lia o artigo.

Outro a se destacar no cenário foi *Jimmy Breslin*, ao se sobressair no jornal *Harold Tribune* como colunista. Apesar desse periódico ser um campo fecundo para experimentação literária, sem os rigores dos textos jornalísticos, as colunas eram normalmente utilizadas como depósito fútil de fragmentos de vidas alheias. Mas, segundo o próprio *Wolfe*, “toda vez que um especialista em reportagem ganhava uma coluna, se perdia um bom repórter e se ganhava um mal escritor” (WOLFE, 1976, p.22). Todavia, *Breslin* conseguiu manter o sucesso na condição de repórter, utilizando toda a liberdade textual que lhe era concedida, promovendo uma verdadeira revolução no referido impresso.

Naturalmente, esse tipo de reportagem exigia um trabalho de coleta de dados muito mais intenso, minucioso e, por conseguinte, demorado, ao qual normalmente se aplicaria. Em geral, era necessário dispensar um grande tempo para se cobrir cada história. Entretanto, como faziam “reportagens psicológicas”, ousavam transcrever até o “pensamento” das pessoas que entrevistavam: “Tento absorver todo o cenário, o diálogo, a atmosfera, a tensão, o drama, o conflito e então escrevo tudo do ponto de vista de quem estou focalizando, revelando inclusive, sempre que possível, o que os indivíduos pensam no momento que descrevo” (TALESE, apud, Instituto Gutenberg, 1998).

Entretanto, seria um equívoco concluir que o fenômeno é meramente fruto de um grupo de jornalistas estadunidenses. Grandes representantes do gênero ressaltam “que foram especialmente os grandes nomes da escola literária do realismo social, como o inglês *Charles Dickens* (1812-1870) e o francês *Honoré de Balzac*, que inspiraram os jornalistas a aplicar ao relato da realidade as técnicas narrativas que empregavam na ficção” (WOLFE, 2003, p.11). Conforme o artigo “*Periodismo y Narración: Desafíos para el Siglo XXI*”, disponível no site da Fundación Nuevo Periodismo Ibero-americano, o escritor, jornalista e professor universitário, *Tomás Eloy Martínez*, enumera sete grandes nomes da escola em outros países:

O colombiano Gabriel Garcia Márquez se notabilizou como jornalista, antes de escritor de ficção, com a reportagem “Relato de um Naufrago”. Na Espanha, desde 70, Rosa Montero, Vasquez Montalbán, Francisco Umbral, Manuel Vicent e Maruja Torres praticam modalidade particular de Jornalismo Narrativo, que os espanhóis chamam de Periodismo Informativo de Creación (MARTINEZ, apud *The New Journalism*, 2003, p.12-13).

Em 1966, o *New Journalism* faz sua estréia no Brasil com a revista “Realidade” e com o “Jornal da Tarde”, ambos com lançamento em São Paulo e que traziam reportagens que se aproximavam mais da literatura do que do texto tradicional. Tinham profundas ambições estéticas, valorizando a vivência direta do jornalista. Por exemplo, a revista “Realidade” gozava de profunda autonomia na orientação de cada número, primando pelo espírito democrático e pela preocupação política. E mais tarde, na imprensa alternativa, com a seção “Cena Brasileira”, escrita com verniz literário no semanário Movimento, pelo repórter Murilo Carvalho.

O papel da Realidade era dizer as coisas que não eram ditas, fazer as perguntas que não eram feitas. Os jovens se entusiasmaram e se tornaram o grande público: adolescentes, universitários e jovens adultos [...]. A circulação da revista era de meio milhão de exemplares vendidos em bancas. Tivemos três edições esgotadas.

Acertamos sem nenhum estudo de mercado. (CIVITA, *The New Journalism*, 2003, p. 54).

Dentre os jornalistas mais conservadores, o novo gênero sofreu profundas críticas, como era de se esperar. Ainda em 1965, o *New Journalism* era visto com maus olhos tanto por escritores quanto por jornalistas. Além de classificar o gênero com termos pejorativos como “forma bastarda e parajornalismo”, as críticas atingiam não só autores como *Wolfe*, *Schaap*, *Talese*, *Capote* e *Breslin*, como também os periódicos que as publicavam, em especial a *Esquire*. Repórteres mais tradicionais, como *Haynes Johnson*, do jornal *Washington Post*, afirmavam que a “nova turma” inventava personagens e descrevia até o que os entrevistados pensavam:

Quando Tom Wolfe e as pessoas que se intitulam de “Novos Jornalistas” inventam personagens e nos dizem o que as pessoas pensam porque falaram com muitas delas, bem, eles estão fazendo o papel de Deus (...) Ninguém pode inventar citações e personagens e dizer que isso é jornalismo. É uma coisa diferente e deveria ser catalogada diferentemente (Johnson, 2000).

Em resposta às críticas ao novo estilo, *Gay Talese* sustenta que “o Novo Jornalismo, embora possa ser lido como ficção, não é ficção. É, ou deveria ser, tão verídico como a mais exata das reportagens, buscando, embora, uma verdade mais ampla que a possível” (*The New Journalism*, 2003, p.21). E, ainda, para “os que acham que só é jornalismo a matéria pura e reducionisticamente factual, presa à antiga fórmula do que, quem, como, onde, porquê; descarnada de qualquer imersão significativa do repórter no olho do furacão de seu tema de abordagem.” (LIMA, 2003).

Apesar do esforço dos críticos, o gênero acabou entrando no currículo de algumas universidades dos Estados Unidos. Na Colômbia, por exemplo, *Gabriel García Márquez*, depois de ser notabilizado pelo Prêmio Nobel de Literatura, investiria todo o seu amor e paixão por essa forma de narrativa formando, em Cartagena, uma instituição de ensino cujo objetivo é incentivar as novas e futuras gerações de jornalistas. No Brasil, são várias as universidades que sabiamente mantêm essa disciplina, na maioria das vezes, cunhando-a de “Novo Jornalismo”, “Jornalismo Literário” ou “Livro-reportagem”.

Mesmo depois da efervescência própria de qualquer inovação proporcionada pelo “jornalismo narrativo” *Tom Wolfe* elucida, na famosa abertura da antologia *The New Journalism*, que não tinham o objetivo de roubar a cena ou causar tanto furor no mundo jornalístico. É possível concluir que o novo gênero de que fizera parte, fora concebido de forma completamente

despretensiosa e, também, pela constatação sobre a surpresa com que o movimento foi recebido, tanto sobre escritores quanto jornalistas, que não tinham noção do poder do novo formato jornalístico:

Duvido que muitos dos que irei citar neste trabalho tenham se aproximado do jornalismo com a menor intenção de criar um novo jornalismo, um jornalismo melhor, ou uma variedade ligeiramente evoluída. Sei que jamais sonharam que nada do que escrevessem para jornais e revistas fosse causar tal estrago no mundo literário... provocar pânico, roubar da novela o trono de maior dos gêneros literários, dotar a literatura norte-americana de sua primeira orientação nova em meio século (WOLFE, 1976, p.9).

O “*New Journalism*” começou a perder força por causa da fama alcançada pelo jornalismo investigativo, mormente após o caso *Watergate*, em 1974, e, posteriormente com *Janet Cook*, precursora do estilo, que perdeu o “Prêmio Pulitzer”, em 1981, por descobrirem que a personagem de sua reportagem havia sido forjada. Atualmente, destacam-se no cenário internacional grandes nomes como o do peruano *Mario Vargas Llosa*, o colombiano *Gabriel Garcia Márquez*, o americano *Norman Mailer*, os quais se dedicam a relatos jornalísticos com a sintaxe da arte literária.

Posteriormente, apareceria o *Gonzo Journalism*, versão anárquica do novo texto que, até então, invadiria as páginas dos novos jornais. Ressalta-se, ainda, por mais que os dois gêneros sejam constituídos pela égide do jornalismo literário, há diferenças significativas entre ambos. Segundo André Felipe Pontes Czarnobai, “um gênero literário que se origina do Novo Jornalismo, mas desenvolve-se de forma separada” (CZARNOBAI, 2003). Seriam, portanto, “seis os aspectos fundamentais responsáveis por esta diferença. O primeiro diz respeito à investigação dos fatos e os cinco restantes se relacionam com a redação do texto” (id.). Todos esses aspectos serão analisados mais adiante.

4. GONZO JOURNALISM

4.1. Características e definições

Em poucas palavras, o *jornalismo gonzo* consiste no envolvimento pessoal do repórter e na insistência de temas como sexo, drogas, esporte e política. Traduz-se em uma forma de narrativa excêntrica, que busca um modo de expressar a realidade apoiado-se na habilidade e competência descritiva do autor. O gênero foi inaugurado pelo singular jornalista e *free-lancer* do *Kentucky*, *Hunter S. Thompson* – principal representante do *Gonzo Journalism*. Segundo o jornalista e sociólogo Eduardo Fernandez, toda essa rebeldia “[...] acrescentava marginalidade e subversão ao new journalism americano”. Sendo assim, na definição de *Gian Danton*, o jornalismo gonzo, “por suas próprias características, não é uma fórmula que possa ser aplicada a um texto. É muito mais uma atitude diante do jornalismo e do mundo” (DANTON, 2002, p.13).

Nas próprias palavras de *Thompson*, *gonzo journalism* seria “um estilo de reportagem baseada na idéia do escritor *William Faulkner*, segundo a qual a melhor ficção é infinitamente mais verdadeira que qualquer tipo de jornalismo – e os melhores jornalistas sempre souberam disso.” (Burns, 2001). Nessa asseveração, *Thompson* não quis afirmar que a ficção seja mais relevante que o jornalismo, e sim que a base fundamental dos dois gêneros seria, de certo modo, entreter e informar de maneira verossímil o indivíduo passivo. Quando feitos da melhor maneira possível, atingiriam essa mesma finalidade. Visto isso, *Mitch Moxley* faz uma pertinente classificação em relação ao gênero:

Gonzo é a verdade através dos olhos do autor, que escreveu a história como um personagem. De fato, a busca do autor pela verdade torna-se a história. É altamente subjetivo, onde opiniões ilusórias têm valor; é agressivo e as pessoas retratadas freqüentemente são esquartejadas no papel (2001).

Outra característica marcante nos textos de *Thompson* e, conseqüentemente do jornalismo gonzo, é a escrita sempre em primeira pessoa. O objetivo era extirpar do leitor qualquer idéia de imparcialidade e isenção ideológica. Falar diretamente com o leitor o tornaria uma espécie de cúmplice da experiência relatada. Outra peculiaridade é a valorização da experiência do repórter, a tal ponto que o mesmo se tornaria um dos personagens da história. Em relação à linguagem, é essencialmente cômica e ácida, desfazendo todo o formalismo e destruindo certos arquétipos do jornalista sério e respeitável. *Thompson* lembra que o jornalismo pode ser tão verídico sem enveredar necessariamente pela objetividade. É aí que os elementos de ficção se entrelaçam

facilmente aos fatos, dando maior vulto às sensações que produzem um acontecimento, em vez dos mesmos feitos que o conformam.

Como ser imerso na realidade que observa, o “jornalista gonzo” visa mostrar o entorno social e humano que rodeia os acontecimentos, como se fosse mais um dentro do grupo. O autor se torna cúmplice da realidade que relata. Com isso, se estabelece outra marca essencial do gênero, a digressão, a fim de dar mobilidade ao autor, que pode relatar a ação com todos os detalhes do evento, refletindo então sobre ela sob uma perspectiva temporal e local situada fora da ação. É sabendo das impressões do repórter que o leitor se torna ciente de todas as interferências e julgamentos que foram realizados na hora do evento. Os sentimentos também levam o leitor onde a lógica não pode levar. Por isso é tão importante que o jornalista literário relate o que sentiu e pensou em momentos cruciais de sua observação do assunto. No trecho abaixo é possível perceber tal característica:

Pânico. Ele percorreu minha espinha como as primeiras vibrações de uma viagem de ácido. Todas essas realidades horrendas começaram a amanhecer em mim: Aqui estava eu, completamente sozinho em Las Vegas com esse maldito carro incrivelmente caro, completamente chapado, sem advogado, sem dinheiro, sem matéria para a revista - e ainda por cima eu tinha uma maldita conta gigantesca de hotel para lidar. Dentro daquele quarto nós havíamos pedido tudo que mãos humanas poderiam carregar - incluindo cerca de seiscentas barras de sabonete transparente Neutrogena (THOMPSON, 1971, p.70).

Outro elemento que se identifica com o “jornalismo gonzo” é a descrição do consumo de drogas e álcool. Ainda que não seja necessariamente uma exigência, esses fatores estariam estritamente ligados a uma nova forma de captação da realidade por parte jornalista, o qual poderia, a partir de então, ter uma visão menos objetiva, alcançando novos horizontes na produção da notícia. Além do mais, se o protagonista realmente acredita no que está vendo, em virtude das alterações ocasionadas por substâncias entorpecentes, há de se convir que outros eventos possam não ter se desenrolado na maneira como foram descritos.

Quando este protagonista encontra-se sob o efeito de substâncias que alteram a percepção da realidade, ele próprio torna-se incapaz de diferenciar a realidade da fantasia e portanto, tornam-se perfeitamente aceitáveis as descrições de ataques de gigantescos morcegos em plena estrada e das conversas com pessoas com feições de répteis em salões cujos pisos estão cobertos de sangue - ainda que o leitor saiba que nada disso aconteceu, de fato (CZARNOBAL, 2003).

Nos texto de *Thompson*, há uma tendência a se distanciar do assunto principal, ou pelo assunto em que o texto começou. A mudança do foco tem relação com o interesse do jornalista

em relatar outras coisas em que ele acredita que os seus leitores queiram ler. Em grande parte, *Thompson* está escrevendo sobre os comportamentos das pessoas. Dessa forma, a narrativa começa com o objetivo de cobrir determinado evento, mas acaba atraído pelas inúmeras possibilidades de discorrer sobre o componente humano presente na história. *Tom Wolfe*, nesse aspecto, discorre sobre o jornalismo gonzo:

Uma forma de jornalismo em que o repórter é chamado para fazer um artigo sob encomenda (...) mas acaba escrevendo uma curiosa forma de autobiografia. Não se trata de autobiografia no sentido usual, porque o escritor se coloca na ação sem outro motivo que o de escrever algo. O tema acaba por ser puramente casual e o escritor tem de usar o talento para enganar o leitor, fazendo com que aquilo pareça fascinante. Hunter Thompson é o mestre desta forma, que se denomina gonzo jornalismo (WOLFE, 1976, p.95).

Thompson descreve extremamente os fatos e situações em que se encontra. É um exímio observador, percebendo pequenos detalhes que fogem da percepção da maioria das pessoas. Geralmente, consegue expor de um modo espetacular grande parte dos detalhes de características de pessoas ou objetos em duas a três frases, criando uma profunda atmosfera visual do que está sendo relatado. A título de exemplo, em *Fear and Loathing in Las Vegas*, o carro de *Thompson* é um “grande tubarão vermelho”. A jovem *Lucy* é descrita como “uma garota de idade indeterminada com o rosto e o porte de um Pit Bull. Ela usava um vestido azul sem forma e os seus olhos estavam furiosos.” (THOMPSON, 1971, p.110)

Toda essa forma minuciosa e debochada de se escrever possui raízes nos contemporâneos do *new journalism* e respectivos precursores. Contudo, a submersão dos fatos tem raízes em textos antropológicos, por meio da etnografia. Tal como os “novos jornalistas”, os etnógrafos não acreditavam que a realidade pode ser descrita sob o critério da objetividade. Para tanto, evidenciavam a influência de valores e idéias nos resultados dos trabalhos. Foi assim que o antropólogo *Carlos Castañeda* realizou o livro “A Erva do Diabo”. O objetivo era ter uma visão mais profunda da cultura que estudava. *Castañeda* inseriu-se em rituais tribais, experimentando os mais diversos tipos de drogas utilizadas pelos índios Xamãs.

O trabalho do jornalista gonzo termina quando ele conta uma boa história. O do etnólogo apenas começa aí. Ele tenta interpretar a pesquisa de campo. E geralmente isso leva a questionar a ciência, o modo ocidental de viver, os valores e a filosofia. Passa-se da etnografia para a etnologia (FERNANDES, 2002).

Contrariando os formatos rígidos de outros impressos, o jornalismo gonzo encontra uma série de dificuldades por ser personalizado de acordo com as demandas e expectativas do escritor.

Ou seja, a anarquia de padrões e regras que o gênero permite, impede que seja definido com precisão. Outros autores dizem que é um estilo literário que tem poucos praticantes, ainda menos qualidades de redenção social e nenhuma regra. Para Thompson, o que marca realmente o jornalismo gonzo é, sobretudo, escrever bem e de forma interessante.

4.2. Por trás do jornalista

Thompson nasceu na cidade de Kentucky, Colorado, em 18 de julho de 1937. Filho de pais alcoólatras, teve uma infância conturbada, sendo mais conhecido na vizinhança por hábitos de atirar pedras e destruir propriedades privadas. “Ele e um grupo de garotos vandalizaram um banheiro masculino do Parque Cherokee, atirando latas, espalhando lixo e pichando as paredes. O grupo foi pego pela polícia e levado à delegacia, onde uma ocorrência chegou a ser preenchida” (GIANNETTI, 2002, p.22). Aos 17 anos, fundou um grupo chamado *The Wreckers*, famosos por matarem aulas para beber e por praticar vandalismos pela cidade. Foi então que, em 1956, *Thompson* foi preso por roubo de carro. Como parte da pena, teve que servir a Força Aérea, onde começou a realizar seu trabalho de jornalista.

Após ser dispensado, entrou para a Universidade de Columbia, em Nova York. Lá, teve suas primeiras experiências em aulas de escrita de contos e levava sempre consigo um estilo de vida inspirado no “Movimento Beat”. Ainda estudando, conseguiu um emprego na revista *TIMES*, sendo logo despedido por insubordinação. Conseguiu novamente um outro emprego num pequeno jornal localizado no interior de Nova York, não conseguindo segurá-lo por muito tempo. Após receber um convite para cobrir a América Latina para o *National Observer*, em 1960, *Thompson* é chamado para trabalhar numa revista de esportes chamada *El Sportivo*, em Porto Rico.

Eles estavam introduzindo o boliche em Porto Rico. Eu tinha de sair todas as noites para cobrir boliche em San Juan. O boliche estava ficando grande. Pistas estavam pipocando por todos os lados. O que se pode dizer sobre boliche? Os jogadores só querem ver seus nomes impressos. Esse era o essencial... cerca de metade do meu trabalho era garantir que todo jogador de boliche em San Juan tivesse seu nome na revista... e desde então eu odeio a palavra boliche (THOMPSON, 1990, p.65).

A revista durou pouco tempo e *Thompson* foi viajar por vários países da América Central e da América do Sul, trabalhando como *free-lancer* para diversas publicações. Conseguiu um trabalho fixo como correspondente do jornal *National Observer* na América do Sul. De volta aos Estados Unidos, trabalhou como segurança e escreveu dois romances, *Prince Jellyfish* e *The Rum*

Diary, além de diversos contos que não foram publicados. Em 1962, comprou uma propriedade em *Woody Creek*, Colorado e, em busca de trabalho, percorreu diversos Estados, cobrindo festivais de música e questões de interesse público para o *National Observer*. Em 1963, casa-se com *Sandra Dawn Conklin*, mulher que vem a ter o seu único filho, Juan.

Após o grande furor do *New Journalism*, *Thompson* renovou sua esperança de realizar o seu próprio romance de não-ficção. Sendo influenciado pela literatura contestadora dos *beatniks* e, utilizando-se de técnicas de imersão similares as de *Dickens*, aceita fazer uma matéria sobre o fenômeno das gangues de motociclistas pela *National Observer*. Para tal, resolve conviver por 18 meses entre os motociclistas da gangue *Hell's Angels*, adquirindo os mesmos hábitos, atitudes e manias do grupo. Por fim, *Thompson* foi demitido da *National Observer* por ter se recusado a escrever um artigo sobre o livro de *Tom Wolfe*, *The Kandy-Colored Tangerine Flake Streamline Baby*.

Os Angels insistem em dizer que não há viciados em drogas em seu clube, e, para todos os efeitos legais e médicos, isso é verdade. Viciados são centrados; sua necessidade física por qualquer que seja a droga em que estejam viciados os força a serem seletivos. Mas os Angels não têm foco algum. Eles devoram drogas como vítimas da fome soltas em um raro banquete. Eles usam qualquer coisa que esteja disponível e se o resultado disso forem gritos e delírio, então que seja (THOMPSON apud GIANNETTI, 2002, p.29).

Em 1966 é publicado o livro *Hell's Angels - A Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*, um retrato completo, sociológico, antropológico, psicológico e político do fenômeno das gangues de motociclistas. *Thompson* conseguiu mostrar até que ponto as histórias publicadas na mídia eram verídicas ou apenas invenção, comparando trechos de sua experiência com histórias questionáveis sobre o grupo. Fugindo do sensacionalismo que imperava as matérias sobre os motoqueiros, *Thompson* nunca teve por objetivo redimir o grupo perante a sociedade, mostrando sempre os dois lados da questão. O livro vem ser considerado um clássico do *New Journalism*.

Em 1966 surgiu uma nova leva de jornalistas dispostos a se infiltrar em qualquer ambiente, incluindo-se sociedades fechadas, e sair com vida da empreitada. (...) Mas o prêmio Bolas de Ferro para escritores independentes correspondeu aquele ano a um obscuro jornalista da Califórnia chamado Hunter Thompson, que se misturou aos Hell's Angels durante 18 meses - como repórter, não como membro para escrever *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang* (...) (WOLFE 1973, p.44).

Durante os anos 60, no tempo em que morava em São Francisco, *Thompson* conviveu entre diversas comunidades alternativas, consumindo vários tipos de drogas, como o LSD e mescalina. Além disso, tinha o hábito de beber e fumar com grande frequência. É claro que, esse estilo de vida alucinado, acabou influenciando drasticamente o seu trabalho. O primeiro artigo genuinamente batizado como gonzo foi publicado pela revista *Scanlan's Monthly*, em 1970. *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* era para ser uma grande reportagem sobre a famosa corrida de cavalos em *Louisville*, mas acabou se transformando em um relato altamente ácido e crítico sobre a sociedade do sul dos Estados Unidos. *Thompson*, junto com o artista *Ralph Steadman*, se afundou no álcool e no final das contas, nem sabia quem tinha ganhado a corrida. A irreverência do texto era tamanha, que nenhum jornalista tinha ido tão longe.

A partir de então, *Thompson* foi convidado para escrever na revista *Rolling Stone*. Em 1971, publica o que viria a se tornar o seu livro mais famoso, *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*. O artigo relata a experiência de seu alter ego, *Raoul Duke*, ao cobrir a Mint 400 - corrida de motos no deserto de Nevada. Em seu carro, um conversível vermelho, levava no porta-malas todo o tipo de drogas, como maconha, cocaína, éter, LSD e outras. Em companhia de seu excêntrico advogado, cunhado como *Dr. Gonzo*, eles partem em direção a *Las Vegas*, deixando a corrida de lado para concentrar-se em uma profunda análise sociológica dos viciados em jogo e drogas que se reúnem em volta dos cassinos.

Chegando na redação, *Thompson* apresentou um texto contando tudo sobre os infortúnios pelos quais passou. Ao ler a matéria, o repórter e amigo *Bill Cardoso*, ficou surpreso com o resultado e acabou batizando o que seria então a mais nova forma de se realizar a notícia. “Não sei o que está fazendo, mas você mudou tudo. Isso está totalmente Gonzo!”. A palavra, segundo *Cardoso*, “originou-se da gíria franco-canadense *gonzeaux*, que significaria algo como ‘caminho iluminado’” (CZARNOBAI, 2003). Ao invés da demissão, o seu texto e, mais tarde um livro, se tornaram um grande sucesso.

Nos anos seguintes, cobriu as eleições presidenciais americanas e lançou diversos artigos em revistas como *Playboy*, *Rolling Stone*, *San Francisco* e *Chronicle*. Publica concomitantemente *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72*, um clássico da sátira política; já na década de 90, escreve *The Curse of Lono*, que deveria falar sobre a maratona de Honolulu, mas se perde em divagações sobre o folclore local; e, finalmente, resolve lançar uma coletânea de suas colunas da época de crítico de mídia no *San Francisco Examiner*, com o nome de *Generation of Swine*. Na

virada do século, decide utilizar a Internet para escrever uma coluna semanal sobre Futebol Americano, pelo *site* da *ESPN*.

No dia 20 de fevereiro de 2005, aos 67 anos de idade, *Hunter S. Thompson* se suicida com um tiro de espingarda na cabeça. Antes, o jornalista deixa um bilhete à sua esposa, alegando que se sentia deprimido e que sofria de inúmeras dores na região da bacia. Seu corpo foi cremado e as cinzas foram lançadas ao céu por um pequeno foguete, em um cerimônia bancada pelo ator e amigo *Johnny Depp*. Thompson não só ficará marcado pelas severas críticas à hipocrisia dos EUA, como também por construir um jornalismo diferente e inovador, influenciando toda uma geração de escritores. Abaixo, trecho final de sua carta de suicídio:

Chega de jogos. Chega de bombas. Chega de passeios. Chega de natação. 67 anos. São 17 acima dos 50. 17 mais dos que necessitava ou queria. Aborrecido. Sempre grunhindo. Isso não é plano, para ninguém. 67. Estás ficando avarento. Mostra tua idade. Relaxe. Não doerá (THOMPSON, 2005).

4.3. Distinções entre Novo Jornalismo e Gonzo Jornalismo

A primeira diferença está relacionada com a imersão do jornalista na captação das informações. No jornalismo gonzo há um envolvimento muito mais intenso e pronunciado do repórter com o objeto de seu trabalho. A imersão, por assim dizer, no *new journalism* consistia em apenas acompanhar as fontes por semanas ou mesmo meses. Isso significa dizer que a distinção entre ambos não está relacionada ao tempo de investigação e sim na proximidade entre investigador e investigado, a ponto de se mesclarem ou fundirem. Quando *Thompson* escreveu *Hell's Angels*, antes teve que conviver por 18 meses com a gangue, se tornando quase um membro, inclusive, praticando os mesmos atos ilegais e, inclusive, sendo vítima de surras entre os membros. Por outro lado, a técnica do *new journalism* consiste mais em acompanhar as fontes, não havendo nenhuma identificação com os protagonistas da reportagem.

A segunda diferença é relativa ao objeto da investigação. O jornalista gonzo altera o objeto de sua reportagem, da mesma forma que o objeto altera o próprio repórter (CZARNOBAI, 2003). A postura de observador do “novo jornalista” confere um caráter de distanciamento muito maior do que o agente sempre presente do “jornalismo gonzo”. Por mais intensa que seja a pesquisa, o *New Journalism* perde por essa distância, que impede que o repórter se confunda com o própria reportagem, como acontece em *Thompson*. No *New Journalism*, o papel do repórter está mais

delimitado, ou seja, atende mais a uma das características do modelo hegemônico de jornalismo. Graças a profunda imersão do repórter, o mesmo não acontece no *Gonzo Journalism*.

Outra diferença é concernente à captação participativa do repórter. Enquanto o *New Journalism* prima por uma coleta ampla e metódica de informações, o gonzo já tem uma preferência pela espontaneidade e urgência. O *New Journalism* possui também um maior cuidado e cautela na apuração dos fatos, o que permite tanto o uso de técnicas narrativas como o uso de monólogos interiores. “Com o Gonzo Journalism, Thompson simplificou os conceitos e acelerou esse processo.” (CZARNOBAL, 2003). Em relação à entrevista, no *New Journalism* está mais focada no fator humano do que o noticioso em si. Por outro lado, o *Gonzo Journalism* abre mão desta técnica justamente por focar a atenção em um personagem-narrador, isto é, o repórter, como protagonista da ação.

Sobre o foco narrativo, no jornalismo gonzo é sempre realizado em primeira pessoa, em virtude do próprio jornalista ser o personagem e narrador da história. Isto é, existe uma captação participativa bem maior que a do *New Journalism*. “Apesar disso, a mudança de foco narrativo é uma prática bastante comum no New Journalism, permitindo inclusive o uso da primeira pessoa desde que o próprio repórter se converta em um fator que auxilie na compreensão da história.” (CZARNOBAL, 2003). Wolfe, por exemplo, é um grande defensor da utilização da terceira pessoa, no qual “o autor se mantém completamente invisível” (WOLFE, 1976, p.65). Uma outra possibilidade é que, com a narração em primeira pessoa o repórter fica limitado a oferecer apenas um ângulo ao leitor. Por outro lado, o uso do foco narrativo em primeira pessoa “é a negação da imparcialidade jornalística sem comprometer o objetivo inicial de informar alguma coisa a alguém.” (CZARNOBAL, 2003).

O principal benefício é o fato da figura do jornalista como senhor da informação sair de cena, dando espaço à figura de uma pessoa que experimenta e divide os resultados da sua experiência. Contrariando as suposições de Wolfe, este personagem-narrador cria vínculos mais facilmente com o leitor por que se apresenta de uma forma mais humana e tangível, em oposição à invisibilidade autoral pregada na escola do New Journalism (CZARNOBAL, 2003).

Enquanto o *New Journalism* preocupava-se em respeitar certos parâmetros básicos da imprensa conservadora, assim como a imparcialidade, o jornalismo gonzo já leva um tom mais descontraído, utilizando-se da ironia e do sarcasmo com bom senso de humor – isso vai muito além do texto em si. Entretanto, isso não significa que o *Gonzo Journalism* seja tendencioso ou imparcial. Pelo contrário, qualquer formato jornalístico leva consigo influências do repórter na

hora de formular decisões, nos hábitos ou nas emoções. Desde a edição até a escolha do tema, nunca existirá um jornalismo plenamente objetivo. *Thompson* queria quebrar qualquer paradigma, além de criticar a imprensa e formatos ultrapassados. Por isso a sua forma anárquica, que ironizava o objeto da reportagem, a linguagem e a própria condição do jornalista.

Contrastando com o senso de humor latente encontrado nos textos Gonzo está a sobriedade do *New Journalism*, ainda que muitas vezes os temas das reportagens estivessem ligados às manifestações de contracultura. Edvaldo Pereira Lima diz que "uma característica bem específica do *new journalism* americano foi o embarque numa certa efervescência que acontecia naquela época por foca da contracultura." O perfil do produtor musical Phil Spector, escrito por Tom Wolfe para o suplemento dominical do *Herald Tribune*, o *New York*, em 65 ou mesmo os relatos sobre as manifestações contra a Guerra do Vietnam escritos em 67 e 68 por Norman Mailer encaixam-se nesta descrição. (CZARNOBAI, 2003).

Quanto ao uso de drogas, o *Gonzo Journalism* está mais focado na vivência do repórter do que no fato em si. Como *Thompson* celebrizou-se pelo consumo de um grande número de drogas psicodélicas, "sagrou-se indispensável para uma melhor compreensão da ação que se desenrola em seus textos." (CZARNOBAI, 2003). Porém, não é nenhuma regra que todo o jornalista influenciado por *Thompson* deva consumir substância entorpecentes, mesmo que seja uma prática comum entre alguns autores modernos. Também não se deve deduzir que não havia o consumo de narcóticos entre os autores do *New Journalism*. Pelo contrário, se havia, a única diferença era que o tema não era tratado de forma tão aberta e sincera como no jornalismo gonzo. *Thompson* também era contra toda a hipocrisia do governo americano em relação aos consumidores de drogas. Abaixo, Czarnobai explica sabiamente o assunto:

Um dos maiores erros que se comete na tentativa de conceituar Gonzo Journalism é reduzi-lo à simplicidade de ser apenas uma forma de jornalismo feita sob o efeito de drogas. Gonzo é também isto, mas não apenas isto. Apesar de ser uma das características mais determinantes para classificar um texto como Gonzo, o uso de drogas não é a única. De nada adianta o uso de drogas se o texto não for redigido em primeira pessoa ou adotar um caráter mais austero, por exemplo (CZARNOBAI, 2003).

A fuga do foco principal é outra característica marcante do jornalismo gonzo. Ao optar pelo uso de drogas para realizar a narrativa, o repórter tem a tendência de se desviar do tema central que o trata. Em contrapartida, o *New Journalism* sempre mantém o foco direcionado ao objeto da reportagem. Vale lembrar novamente que, para fugir do foco principal não é necessário o uso de drogas. "Durante qualquer investigação jornalística, é natural que o repórter depare-se com um sem-número de informações paralelas que, ainda que sejam interessantes dentro da sua

lógica, não se relacionam em nada com o assunto central da reportagem.” (CZARNOBAL, 2003). O *Gonzo Journalist* não deve se ater somente ao fato em si, e sim nos diversos acontecimentos secundários que o rodeiam, aumentando a profundidade de informações que seriam dispensadas ao leitor.

Finalmente, o último aspecto a ser abordado e não menos importante, é em relação à ficção e não-ficção. *Thompson*, por exemplo, nunca faz uma diferenciação exata do que é ou não é ficção. A interpretação fica a cargo do leitor. Sob o prisma do jornalismo factual, a transposição dessa barreira seria uma afronta aos padrões vigentes. Mas é com a presença da ficção nos textos de *Thompson* que ele apresenta o seu material na forma mais crível possível. A inserção da ficção no *Gonzo*, além de contribuir para a desenvoltura da narrativa, fornece um nível de informação muito mais profundo do que uma reportagem tradicional. Além disso, a ficção é inserida no texto de forma proposital e não aleatória. “Outra explicação para a confusão entre ficção e realidade sempre presente nos artigos *Gonzo* é o consumo de drogas pelo repórter.” (CZARNOBAL, 2003).

5. CONCLUSÃO

Como se pode observar, em cada momento da história, em cada particularidade emergida de um contexto social, econômico e político, as relações entre indivíduos se alteram. Isso vale tanto para a imprensa como para forma de se realizar o jornalismo. Estudando a fundo cada momento histórico, percebe-se as peculiaridades que marcaram a imprensa em determinado período. Ao longo do trabalho, foi possível fazer uma comparação entre os diferentes estilos jornalístico-literário que surgiram e como ocorreu esse surgimento. E, embora tenham aparecido na mesma época, tanto o *New Journalism* como o *Gonzo Journalism*, apresentam características distintas, cujas principais diferenças foram descritas e delimitadas no trabalho.

Sob a égide do jornalismo literário, é possível descrever e delinear as distinções entre os vários gêneros híbridos de ficção e não ficção. Arremate-se também que o jornalismo gonzo teve suas origens do *New Journalism*, porém, se desenvolve de forma separada e com profundas diferenças entre os dois estilos. Entre as peculiaridades mais marcantes para distinguir entre ambos, estaria o foco da narrativa, a imersão do personagem, o sarcasmo, a fuga do tema principal e, ocasionalmente, o uso de drogas, que muitas vezes é confundido como a essência do Gonzo, o que não é verdade.

Tanto o *New Journalism* como o *Gonzo Journalism* não se constituem ou representam um movimento específico. Os resultados descritos pelos dois são, por assim dizer, meramente acidentais. *Hunter Thompson*, diferentemente dos demais autores do *New Journalism*, continuou escrevendo para imprensa e até hoje influencia novas gerações. Destarte, todas as peculiaridades e conceitos no presente trabalho têm o escopo de qualificar o *Gonzo Journalism*, como desmistificar a herança deixada por *Hunter Thompson* - principal mentor e representante de uma excêntrica e criativa escola literária e pelo exemplo de que o jornalismo pode-se transformar em algo mais interessante, agradável e divertido.

6. BIBLIOGRAFIA

ALLAN, Abreu. *New Journalism: A experiência literária no jornalismo*. 2002. Disponível em: http://www.revistaetcetera.com.br/19/new_journalism/index.html

Acessado em 16/out/2006

BURNS, Alex. *Hunter S. Thompson*. Disinfo. 2001. Disponível em: <http://www.disinfo.com/site/>
Acessado em 16/out/2006

CAPOTE, Truman. *The Dogs Bark: Public People And Private Places*. New York, Random House, 1973

CLARKE, Gerald. *Capote: Uma biografia*. São Paulo, Globo, 1976

CARVALHO, César. *Contra cultura, drogas e mídia*. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

CZARNOBAI, Antônio Felipe. *Gonzo: o filho bastardo do new journalism*. Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de título de bacharel em Comunicação Social, ênfase em Jornalismo. Porto Alegre, março de 2003.

DANTON, Gian [Ivan Carlo Andrade de Oliveira]. *Propostas discordantes no jornalismo*. Irmandade Raoul Duke, 2002.

DOS SANTOS, Joaquim Ferreira, *A Bíblia*, O Globo, 26 de abril 2004.

ERBOLATO, Mario. *Técnicas de codificação em jornalismo-redação, captação e edição do jornal diário*; São Paulo, Ática, 1991

FERNANDES, Eduardo. *Gonzologia - Gonzo pode dar mais ao mundo do que somente jornalismo?* Eduf.com, 2002. Disponível em: <http://www.eduf.com.br/gonzo.php?Tid=35> .
Acesso em 23/out/2006

GIANNETTI, Cecília Barboza. *Técnicas Literárias em Jornalismo Cultural*. Monografia de conclusão do curso de graduação em jornalismo. Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2002.

INSTITUTO GUTENBERG. *Boletim N° 20 - Truman Capote*, 1998.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo, Brasiliense, 1995

LIMA, Edvaldo Pereira. *Registros breves para uma história futura*. 2003. Disponível em: <http://www.textovivo.com.br/edvtt01.htm>
Acessado em 29/out/2006

MEDINA, Cremilda. *Notícia um produto a venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2a ed. São Paulo: Summus, 1988.

MOXLEY, Mitch. *Gonzo! Confessions of a Hunter S. Thompson junkie*. Nov, 2001

OTHITIS, Christine. *Common themes and their origins in Thompson's writing*. The Great Thompson Hunt, 1994 Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/essone.html>
Acessado em 19/out/2006

OTHITIS, Christine. *The beginnings and concept of gonzo journalism*. The Great Thompson Hunt, 1994a. Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/esstwo.html>
Acessado em 19/out/2006

OTHITIS, Christine. *The Great Thompson Hunt, Gonzo in popular culture*. The Great Thompson Hunt, 1994b. Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/essthree.html>
Acessado em 19/out/2006

PERRY, Paul. *Fear and Loathing: The Strange and Terrible Saga of Hunter S. Thompson*. New York: Random House, 1993.

PEREIRA, Carlos Alberto, *O que é contracultura*, 3a ed. São Paulo, Nova Cultural/Brasiliense, 1992.

SUZUKI, Matinas. *Pela valorização do texto jornalístico*, 2002.

THOMPSON, Hunter. *The Great Shark Hunt*. Londres: Picador, 1979.

THOMPSON, Hunter. *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*. New York: Random House, 1971.

THOMPSON, Hunter. *Hell's Angels: A strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang*. New York: Ballantine Books, 1967.

THOMPSON, Hunter. *Songs of the Doomed: More Notes on the Death of the American Dream; The Gonzo Papers*, Vol. 3. New York: Simon and Schuster, 1990.

TOYAMA, Lucas. *Um jornalismo muito humano*. 2005. Disponível em: http://www.facasper.com.br/jo/reportagens.php?tb_jo=&id_noticias=55
Acessado em 22/out/2006

WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.

WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. 1a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

Periódicos:

Novo Manual da Redação: Folha de São Paulo, 6a ed. São Paulo: PubliFolha, 1996.

The New Journalism: a reportagem como criação literária. 1a ed. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003. Cadernos da Comunicação 7, Série Estudos.