



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM
JORNALISMO**

TÁCIO SANTOS

**GONZO: O JORNALISMO LITERÁRIO DE HUNTER
THOMPSON E ARTHUR VERÍSSIMO.**

Salvador

2016

TÁCIO SANTOS

**GONZO: O JORNALISMO LITERÁRIO DE HUNTER
THOMPSON E ARTHUR VERÍSSIMO.**

Monografia apresentada ao Curso de graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Júlio Cesar Lobo

SALVADOR

2016

In a closed society where everybody's guilty, the only crime is getting caught. In a world of thieves, the only final sin is stupidity.

Hunter S. Thompson (1971, p. 25)

RESUMO

O Gonzo é um estilo de narrativa jornalística em que o repórter abandona total ou parcialmente qualquer pretensão de objetividade e se mistura ao objeto de investigação, tanto opinando quanto até mesmo decidindo os rumos da reportagem. O presente trabalho propõe uma possível comparação entre os tipos de reportagem empregados por Hunter Thompson, criador do Jornalismo Gonzo, e pelo jornalista brasileiro Arthur Veríssimo, maior expoente do estilo no Brasil. Para tanto, as origens do jornalismo literário, sua definição e as principais transformações artísticas e culturais que possibilitaram a criação do jornalismo gonzo serão investigadas, assim como será feito um levantamento das mais recorrentes características presentes na obra do criador do estilo, permitindo uma mais profunda comparação com o trabalho de Veríssimo.

Palavras-chave: Jornalismo. Jornalismo literário. New Journalism. Jornalismo Gonzo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. JORNALISMO LITERÁRIO	
1.1 As origens do jornalismo literário.....	9
1.2 Desenvolvimento do estilo	10
1.3 Características e definições.....	16
1.4 Outros aspectos estruturais do jornalismo literário	19
2. PRECURSORES DO JORNALISMO GONZO	
2.1 A literatura beat e o movimento da contracultura.....	22
2.2 O <i>New Journalism</i>	25
3. JORNALISMO GONZO	
3.1 Hunter S. Thompson e as origens do jornalismo gonzo.....	28
3.2 O que é o jornalismo gonzo.....	31
3.3 O gonzo de Arthur Veríssimo e a <i>Trip</i>	35
4. UMA POSSÍVEL RELAÇÃO ENTRE THOMPSON E VERÍSSIMO	
4.1 Foco Narrativo.....	38
4.2 Descrição profundamente detalhada das situações.....	40
4.3 Imersão.....	43
4.4 Consumo de drogas.....	45
4.5 Permissividade quanto ao desvio do foco inicial.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51

INTRODUÇÃO

Criado pelo jornalista norte americano Hunter S. Thompson, o gonzo faz parte de uma longa linhagem de jornalismo literário, fundamentando-se nas influências dos autores do *New Journalism* e vinculando-as com as experiências textuais em fluxo de consciência dos poetas e escritores *beatniks* dos anos 50, como Jack Kerouac, William Burroughs e Allen Ginsberg.

Embora tenha conquistado um grande número adeptos e se disseminado por várias partes do mundo, muitas foram as controvérsias em relação ao Jornalismo gonzo, principalmente pelo fato de permitir e estimular que o repórter se torne personagem ativa da matéria que produz, envolvendo-se profunda e pessoalmente na elaboração do texto, na pesquisa e na coleta de dados.

O estilo rompeu com a normatividade jornalística e ultrapassou convencionalismos metodológicos ao unir elementos como a parcialidade e a subjetividade ao desapego pela fidelidade máxima à cena descrita. O gonzo não requer praticamente nenhuma reescrita, com o repórter atuando sempre como o ponto de referência à medida que experimenta o fato em análise. Notas, fragmentos de outros artigos, entrevistas transcritas, conversas telefônicas literais, telegramas, estes são alguns dos elementos usualmente encontrados em uma peça deste estilo.

O jornalismo gonzo também vale-se de uma abordagem geralmente constituída na forma de um relato de experiências pessoais. Um método de escrita oposto ao empregado pelo jornalismo tradicional, para o qual a objetividade e a imparcialidade são as maiores diretrizes. Desse modo, se assumirmos que o objetivo do jornalismo seja representar o mais precisamente possível o que aconteceu, pode-se argumentar que as reportagens de Hunter Thompson tenham sido fracassos por fugirem da análise do objeto original de pesquisa.

Em *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), peça mais influente e conhecida de Thompson, as pautas que ele recebeu de seus editores foram cobrir a corrida anual de motos *Mint 400*, que sai do *Mint Hotel* em Las Vegas (Nevada) e termina no *Sahara Hotel* em Lake Tahoe (Califórnia), detalhando a classificação geral dos competidores, e

fornecer a cobertura completa dos eventos de uma conferência de policiais sobre narcóticos e drogas perigosas. Em vez disso, os artigos do jornalista concentraram-se em suas andanças por Las Vegas, descrições subjetivas de personagens alheios aos eventos e uma narração explícita de seu próprio consumo de drogas e álcool. Em ambos os casos, o produto final difere em muito da atribuição que lhe foi dada.

Este nosso trabalho propõe uma possível comparação entre os tipos de reportagem empregados por Hunter Thompson e pelo jornalista brasileiro Arthur Veríssimo, maior expoente do estilo gonzo no Brasil. Para tanto, no decorrer deste estudo, as origens do jornalismo literário, sua definição e as principais transformações artísticas e culturais que possibilitaram a criação do jornalismo gonzo serão investigadas, assim como será feito um levantamento das mais recorrentes características presentes na obra do criador do estilo, permitindo uma mais profunda comparação com o trabalho de Veríssimo.

O primeiro capítulo discorre sobre o surgimento do jornalismo literário nos Estados Unidos, fazendo um traçado sobre as origens e os principais autores responsáveis pela fusão entre a reportagem de fatos e literatura, o desenvolvimento do estilo e principais características. Ao longo desse capítulo, é feita uma análise histórica das transformações que pavimentaram o caminho para o surgimento do *New Journalism*, que, por sua vez, abriu as portas para o jornalismo gonzo.

O segundo capítulo apresenta uma análise de influências determinantes para a criação do jornalismo gonzo, movimentos artísticos e sociais, como as manifestações de contestação dos valores da sociedade moderna que ocorreram na década de 1960 e tiveram forte influência na cultura norte americana. Por fim, uma breve biografia do *New Journalism* apresenta os principais autores e analisa as características que definem o estilo.

O terceiro capítulo faz uma pequena biografia de Hunter Thompson, mostrando influências determinantes para que ele desenvolvesse o jornalismo gonzo e busca caracterizar e definir o estilo. Um tópico final é destinado à apresentação de Arthur Veríssimo e suas reportagens também através uma breve biografia.

O quarto e final capítulo busca analisar as possíveis influências do jornalismo gonzo na trajetória de Veríssimo através da comparação de reportagens publicadas na revista *Trip* com três livros de Thompson (*Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gang*, *Fear and Loathing in Las Vegas* e *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*). Dessa forma, este trabalho tem o objetivo de fazer uma análise das características e técnicas de linguagem dos dois jornalistas citados acima, tentando encontrar possíveis semelhanças dentro do grande sortimento de possibilidades que o jornalismo gonzo engendra.

1. JORNALISMO LITERÁRIO

1.1 As origens do Jornalismo literário

Ao longo dos anos, houve muitas tentativas de definir o jornalismo literário. Talvez o estudo mais antigo a buscar uma caracterização tenha sido feito por Edwin Ford, professor do Departamento de Jornalismo da Universidade de Minnesota, em seu livro *Bibliography of Literary Journalism in America* (1937). Embora o termo "jornalismo literário" tenha sido utilizado algumas vezes antes, Ford parece ser o primeiro a usar o seu significado erudito contemporâneo - como um estilo de jornalismo e não como jornalismo escrito sobre literatura. Ele observa que o trabalho do jornalista literário é fazer as pessoas sentirem através de seus sentidos e que diferentes perspectivas resultam em diferentes interpretações da realidade. "O jornalista literário personaliza sua escrita, ou seja, ele está mais interessado em pessoas e suas relações com os outros do que em princípios ou comentários abstratos." (FORD apud HARTSOCK, 2000, p.242). O professor de jornalismo e presidente da *Associação Internacional de Estudos em Jornalismo Literário* (IALJS), Norman Sims, identifica a importância da contribuição de Ford:

Através da pesquisa de Ford o estilo ganhou um nome. A palavra reportagem também foi utilizada muitas vezes na época, e nos Estados Unidos os dois termos foram sobrepostos por algum tempo e, geralmente, referindo-se aos mesmos trabalhos (SIMS, 2007, p.9)

Em um artigo acadêmico sobre as expedições de Ernest Hemingway na Guerra Civil Espanhola, Sarah Shaber definiu o escritor como "um realizado jornalista literário". Ela observou que seu jornalismo pode ser chamado literário porque "é procurado para contar uma história, para comunicar uma fatia da vida real para seus leitores, ao invés de apenas relatar fatos, interpretações ou descrições para seu próprio bem." (SHABER apud SIMS, 2007, p.11)

Em *A History of American Literary Journalism* (2000), John Hartsock, professor de jornalismo da Universidade de Nova York, contextualiza o estilo, mas admite que a compreensão do que realmente é ainda está em processo de formação, porque a escrita está constantemente evoluindo. Definir jornalismo literário, ele diz, seria tentar transformar um processo orgânico, que está em fluxo constante, em um produto

embalado, reduzido. Esta indefinição acerca do estilo gera diferentes interpretações sobre o que é o jornalismo literário ao redor do mundo, abarcando variadas possibilidades de classificação, como afirma o jornalista e escritor brasileiro Felipe Pena em seu artigo de 2006 sobre jornalismo literário:

No Brasil o jornalismo literário também é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *New Journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção jornalística. (PENNA, 2006, p.13)

Há muitas razões para a incerteza em torno da identidade do jornalismo literário, que só alcançou um maior reconhecimento com a ascensão do *New Journalism* na década de 1960, quando os repórteres passaram a atrair mais atenção da crítica com uma escrita impressionista. O estudo acadêmico sobre o estilo foi dividido entre os departamentos de literatura e de jornalismo, enquanto muito estudiosos questionaram se o jornalismo pode ter valor literário, acadêmicos do campo da comunicação e do jornalismo se perguntam se a escrita "literária" pode ser chamada de jornalismo, um estilo híbrido ou se representa algo novo.

Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodia. (PENNA, 2006, p.14)

1.2 Desenvolvimento do estilo

No início do século XX, dois estilos dominantes de narração de fatos haviam se consolidado no mundo de língua inglesa. O mais recente tentava aparecer em tons neutros, é o que hoje chamamos de reportagem objetiva. O outro já existia há muito

tempo, “é deste tipo subjetivo de documentação da realidade que o moderno jornalismo literário se deriva.” (HARTSOCK, 2000, p.122).

A fórmula para a reportagem objetiva moderna era simples: o repórter deveria colocar a informação mais importante da sua história no *lead*, como uma espécie de resumo. Seu propósito não é contar uma história, mas fornecer informações. As informações no texto deviam ser apresentadas numa ordem decrescente de importância, no formato hoje conhecido como o modelo da pirâmide invertida.

Isto foi em parte devido à invenção do telégrafo. Com o telégrafo, os correspondentes não podiam ter certeza se toda sua expedição iria chegar ao outro lado. Para ter certeza que os fatos mais importantes seriam, pelo menos, recebidos, era melhor colocá-los no início da matéria. (HARTSOCK, 2000, p.124)

Já antes do final do século 20, a narrativa de não ficção estava sendo praticada como parte de uma tradição ininterrupta. Hartsock cita inúmeros exemplos desses pioneiros repórteres narrativos. Muitos deles eram ingleses, como Edward Ward, que escreveu esboços de vida de Londres em 1698-1700. “O jornal mensal de Ward, *London Spy*, provou que ele era um repórter incrível e tinha um olho para o casual, ele era um jornalista narrativo literário com um estilo já bastante moderno.” (HARTSOCK, 2000, p.124)

Dois outros exemplos precoces de jornalistas literários narrativos foram Daniel Defoe e Charles Dickens, romancistas ingleses que, gerações mais tarde, influenciaram os jornalistas americanos do *New Journalism*. O livro de Defoe, *The Storm* (1704), sobre a tempestade que assolou a Inglaterra em 1703 é um exemplo interessante de uma incipiente narrativa jornalística literária.

"Os ventos", diz o doutor senhor Bohun, "são gerados no espaço intermediário entre a terra e as nuvens, seja pela rarefação ou plenitude, e às vezes, por acaso, pela pressão e pela força elástica do ar vindo da terra ou do mar, assim como de dentro das águas, a partir de uma erupção marítima." Tudo isto serve para a demonstração da coisa. Embora nenhum homem tenha mais capacidade de inquirir do que este cavalheiro, o que ele fala não esclarece mais do que sabíamos antes e ainda deixa uma nublagem em nossa compreensão. Mas eu me encontro vinculado ao dever com a ciência em geral, para pagar uma dívida justa para com a excelência do estudo filosófico,

no qual eu sou um mero aprendiz, e dificilmente mais do que um admirador.
(DEFOE, 1704)

Notam-se acima aspectos inerentes ao texto literário, como o uso de passagens explicativas, descrição de cena e diálogo. O texto literário oferece recursos inspirados na literatura que permitem a construção de narrativas mais atraentes. O resultado são textos envolventes, criativos, humanizados e sintonizados com tendências contemporâneas.

Com o passar dos anos, uma nova forma de escrita floresceu na Grã-Bretanha do século 18. Isto é, quando os limites entre o romance moderno e a narrativa jornalística estavam se firmando. Na época, escrever sobre uma história verdadeira trazia uma legitimidade que o romance de ficção inicialmente não tinha, é possível afirmar que o romance de ficção moderno se apoderou das técnicas de narrativas de não ficção, e não o contrário.

Literatura, segundo a definição mais coerente, mais sucinta e mais adequada, é a arte da palavra. Isto é, um tipo especial de arte, especificado pela sua causa material, o verbo. Como a música é pelo som. A dança pelo passo. A pintura pela cor. E assim por diante. Ora, como a literatura é um tipo especial de arte, o jornalismo é um tipo especial de literatura. Tanto o gênero literário em geral, como a espécie jornalística em particular, são formas de arte. (AMOROSO apud MENEZES, 1997, p.52)

Nos Estados Unidos, o jornalismo literário como hoje é conhecido, narrativo em sua natureza, nasceu durante o período pós-guerra Civil. No fim do século 19, ele já tinha conseguido o reconhecimento da crítica. Em 1890, o editor do jornal *Commercial Advertiser*, de Nova York, Lincoln Steffens, parece ter entendido a essência do jornalismo literário particularmente bem. Seu conselho aos seus repórteres foi "obter as notícias tão completamente e para relatá-la tão humanamente que os leitores pudessem se ver na notícia - mesmo que a notícia fosse sobre um assassino" (STEFFENS apud HARTSOCK, 2000, p.78)

Houve ainda, textos que podem ser descritos como narrativa antes disso, como *Life on the Mississippi* (1883), de Mark Twain, onde ele usou o diálogo, a descrição concreta e detalhada definição de cena. Naquela época, jornalismo literário era mais

extenso nos Estados Unidos do que se pensava e foi praticado por jornalistas profissionais. (HARTSOCK, 2000, p.33-34)

Toda essas transformações acontecendo no mesmo lugar nos leva a pergunta: Por que o jornalismo literário aparece nos Estados Unidos naquele momento? Hartsock afirma que essa transformação não aconteceu em um vácuo histórico e faz uma distinção entre o modelo estritamente informativo do jornalismo e o modelo narrativo do jornalismo. O estilo de escrita dos jornais era "fundamentalmente alienante da subjetividade" do jornalista, do assunto e do leitor. Ele ainda fala sobre a "objetividade alienada" da escrita de notícia convencional, e sugere que, nos Estados Unidos, a narrativa jornalística moderna foi uma resposta à 'alienação da experiência' dos leitores, consequência do "estilo de escrita objetivado" dos jornais. (HARTSOCK, 2000, p.33-34)

Em qualquer época, a principal ambição do jornalista narrativo é envolver o leitor através de sua subjetividade. Hartsock observa que apenas encontrando uma maneira de reconhecer a subjetividade e a incerteza que existem na descoberta do fato torna possível para que o escritor possa ancorar isso à realidade externa de uma forma convincente e confiável. A autenticidade é também uma proteção contra o que se poderia chamar de alienação da subjetividade da popular confiança no jornalismo de opinião.

A partir de 1910, o jornalismo literário começou a declinar nos Estados Unidos. Durante a Primeira Guerra Mundial, os jornais foram monitorados e censurados. Isto levou ao esforço de se escrever notícias mais "objetivas". Houve também uma mudança na opinião crítica, que começou a negar que o jornalismo poderia ser literário: "O jornalismo foi condenado a uma função meramente utilitária pela ascensão do conceito de objetividade". (HARTSOCK, 2000, p.242)

A reportagem objetiva começou a dominar o discurso jornalístico no período em que os Estados Unidos estavam passando por uma grande transformação social e cultural. Durante aquele período, poucos escritores, como Ernest Hemingway e George Orwell, praticavam o jornalismo literário. Apesar disso, era uma época em que as pessoas sentiam necessidade de entender o que estava acontecendo no país - crescimento populacional, migração em massa, a urbanização, as perturbações

econômicas, os sindicatos, pânico financeiro. Como Hartsock observa, "em tempos de transformação social e crise, uma retórica objetivada se prova ainda mais inadequada".

O trecho a seguir é do ensaio escrito por Orwell, *Marrakech*, em 1939, e representa um bom exemplo de jornalismo literário feito na época. Ele escreveu sobre o regime colonial em Marraquexe, cidade do centro-sudoeste do Marrocos. Seu pai era um oficial colonial, por conta disso, ele foi confrontado com a realidade do império desde tenra idade, e esta experiência se reflete no texto e na maneira como ele retrata os fatos e os aspectos sociais presentes na cidade:

É só por causa disso que os países famintos da Ásia e África são aceitos como estâncias turísticas. Ninguém pensaria em fazer passeios pelas áreas mais carentes. Mas onde os seres humanos têm peles morenas sua pobreza simplesmente não é notada. O que o Marrocos significa para um francês? Um belo bosque ou um emprego no serviço público. Ou para um inglês? Camelos, castelos, palmeiras, legionários estrangeiros, bandejas de latão e bandidos. Eles provavelmente poderiam viver aqui durante anos sem perceber que para 90% da população a realidade da vida é uma luta interminável para conseguir extrair um pouco de comida de um solo erodido. (Orwell, 1939)

O escritor não está fazendo um ensaio pessoal e reflexivo sobre suas viagens pelo Marrocos, nem está escrevendo um livro de memórias sobre como era ser o filho de um oficial colonial na época e como essa experiência moldou sua vida adulta. Ele escreve de forma descritiva sobre a invisibilidade dos nativos, e sobre a forma como a cidadania não garante a igualdade social para a maior parte de uma população sob um regime colonial.

O segundo grande período do jornalismo literário ocorreu nas décadas de 1930 e 1940, quando a Grande Depressão levou a uma reavaliação da prática jornalística. Muitos jornais não conseguiram relatar a crise econômica, mas conseguiram minimizar isto porque os políticos tinham medo de pânico generalizado. Muitas pessoas viam os jornais como comprometidos e sem alcance documental, e havia uma crescente necessidade da população norte americana de compreender a própria vida naquele momento de incerteza econômica e política.

Joseph North, editor do *New Masses*, uma publicação de esquerda proeminente nos anos 30, escreveu, em 1935, que "uma reportagem deve ser tridimensional e o escritor não só condensa a realidade, ele ajuda o leitor a sentir a verdade. É como a reportagem se torna literatura durável" (NORTH apud HARTSOCK, 2000, p.169). Dessa forma, um jornalista narrativo deve fazer mais do que dizer ao seu leitor o que aconteceu; ele deve ajudar o leitor a experimentar o evento.

A reportagem da década de 1930 tinha o intuito explícito de perturbar o *statu quo*, e muitos escritores tornaram-se defensores sociais. O jornal *The New Yorker* havia iniciado suas atividades em 1925, representando a primeira vez que um grupo de escritores de jornalismo literário encontrou-se no mesmo lugar e foram "capazes de perseguir uma visão de jornalismo literário, mesmo que eles não tivessem um nome especial para ele". Algumas pessoas chamaram de "reportagem literária", mas isso não foi um termo amplamente difundido. (SIMS, 2007, p, 10-11)

Foram, principalmente, os escritores do *The New Yorker* que mantiveram o gênero vivo após a década de 1940 até a década de 1960. A eles era dado tempo suficiente para desenvolver os seus artigos e tiveram a oportunidade de escrever o tipo de matéria que não era possível no *New York Herald Tribune*, por exemplo, onde muitos deles haviam trabalhado antes. (HARTSOCK, 2000, p.170)

Parecia absolutamente importante estar ali quando ocorressem cenas dramáticas, para captar o diálogo, os gestos, as expressões faciais, os detalhes do ambiente. A ideia era dar a descrição objetiva completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: especificamente, a vida subjetiva ou emocional dos personagens. (WOLFE, 2005, p. 37)

Todos esses jornalistas que estavam escrevendo com o estilo narrativo no início do século 20 abriram o caminho para os expoentes do chamado *New Journalism* da década de 1960, como Tom Wolfe, Norman Mailer e Gay Talese. Eles foram os primeiros a ter um nome para o seu estilo de escrita jornalística, mas a forma que eles estavam promovendo não era, afinal, tão nova como eles sugeriram, mas parte de uma longa história.

1.3 Características e definições

Wolfe enumera quatro características principais do jornalismo literário: construção de cena apresentando a narrativa em uma série de eventos; o uso do foco narrativo em terceira pessoa com o objetivo de colocar o leitor dentro da mente de outro indivíduo além do escritor; o uso do diálogo completo em vez de apenas citações como normalmente encontradas no jornalismo convencional; e uma descrição de cena mais elaborada, oferecendo no texto inúmeros detalhes como aparência e comportamento dos personagens entrevistados. De acordo com ele, a forma do estilo literário se baseia numa técnica retórica ambígua e numa intenção autoral.

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

Na década de 1980, outros escritores de jornalismo literário adicionaram à lista novas características, como precisão, voz pessoal, estrutura, responsabilidade, representação simbólica e imersão na reportagem. De acordo com Norman Sims, uma lista de características pode ser uma maneira mais fácil de definir o jornalismo literário do que uma definição rigorosa. Ele listou características semelhantes: imersão no assunto (técnica de acompanhar a fonte por semanas ou mesmo meses a fio), estrutura (característica que apresenta semelhanças com a construção de cenas apresentada por Wolfe), precisão (importante para credibilidade com o leitor), forte presença da voz do escritor, os personagens da narrativa e o simbolismo ou subjetivismo. Mais tarde, ele acrescentou o acesso, a atenção para as vidas comuns e as qualidades especiais de conexão de um escritor com os temas. “O jornalismo literário deve ter um assunto documentável, uma pesquisa extensa, criação da cena e uma sintonia fina.” (HARTSOCK, 2000, p. 256).

Se pensarmos como em uma narrativa existem personagens agindo através do tempo, permeando a história com suas ações e emoções, concluímos que no jornalismo literário a estrutura é a arquitetura do texto. Escritores experientes podem sair do foco

da narrativa principal, fornecer informações básicas e voltar sem perder o leitor. Quando o autor traz o leitor de volta ao ponto onde começou a história, acrescenta um aspecto de familiaridade. Mark Kramer, fundador e diretor do programa de Jornalismo literário da universidade de Havard em Cambridge (Massachusetts), assim define o componente temporal: “Histórias são, por definição, cronológicas e não tópicas, uma narrativa sem cronologia confunde o leitor. No entanto, isto não significa que um escritor tenha que começar no início e mover-se obrigatoriamente em sequência até o fim”. (KRAMER, 1995, p.31)

Existem dois tipos de cenas: aquelas que o repórter observou e aquelas que ele deve reconstruir a partir do que outros observaram. Todos os detalhes nas cenas reconstruídas devem ser precisos, por isso o jornalismo literário desenvolve-se a partir de uma colheita de dados, e não necessariamente de uma excelente escrita. “Mas escrever é importante também. Uma boa narrativa não pode usar uma linguagem muito derivativa”. (KERRANE e YOGODA, 1998, p.218)

Outro aspecto estrutural em uma narrativa é o diálogo, que confere humanidade ao texto. Pessoas num mesmo ambiente devem conversar entre si e interagirem ou a narrativa carece de vida. Citar cartas pode funcionar como um diálogo. Na recriação de cenas em que o jornalista não estava presente, o aspecto mais questionável é o diálogo: “É difícil uma testemunha se lembrar exatamente do que foi dito dias, semanas ou mesmo meses após o incidente”. (KERRANE e YOGODA, 1998, p.161)

A caracterização é a principal isca do escritor. Leitores são, na maioria das vezes, atraídos para histórias pela personagem principal. Essa personagem deve ser compreensível para o leitor. Poucas notícias têm personagens: elas têm nomes e falas. Nenhum escritor de não ficção pode capturar uma pessoa inteira. Normalmente, o repórter escolhe uma faceta da vida de uma personagem.

Em uma narrativa o acesso é tudo, o repórter busca se aproximar das pessoas para obter a história completa. O instinto natural do jornalista é fazer perguntas, mas, às vezes, é melhor apenas observar para minimizar o efeito de sua presença na história. A imersão no jornalismo literário se baseia na capacidade de observação do repórter para desvendar o fenômeno a que se propõe documentar.

A precisão é um dos fundamentos do jornalismo literário, que, ainda que se revista de uma estética diferenciada, busca a verdade. Não se pode modificar o que foi coletado. O material altera concepções iniciais do escritor, e não o contrário. A narrativa jornalística requer um método tedioso de reportagens porque a escrita evolui a partir do material. Conseguir documentar um pedaço da vida de alguém de maneira autêntica é um trabalho árduo, o escritor deve estar atento à procedência das informações adquiridas e respeitar sua autenticidade.

A voz narrativa é outro elemento importante na construção de uma história. A voz é a forma como um escritor se expressa, como ele fala a seus leitores. No jornalismo literário um escritor tem uma personalidade, uma opinião. Isso é algo que os repórteres de notícias diárias obedientemente evitam, algo visto como pouco profissional e não objetivo. A marca de definição do jornalismo literário é a personalidade do escritor, a voz individual e íntima de uma pessoa completa e sincera, não representando qualquer instituição. Um escritor pode conceber uma voz narratorial, que dá a impressão de completo não envolvimento emocional ao que ele narra, seja em termos de avaliação ou para indicar julgamento. No jornalismo literário a voz é provavelmente o tópico mais difícil de ensinar. O escritor norte americano, Michael Paterniti (2010), afirma: "A voz de cada peça varia, mas é sempre um mistério como você chega lá, como você acha essa voz".

Apesar de histórias narradas geralmente trabalharem em mais de um nível, uma peça de jornalismo literário tem um tema bem definido. Entende-se tema como o argumento central da peça, o assunto que o texto realmente trata. No jornalismo literário, o escritor deve ser capaz de apontar para algo maior.

Como praticante desse estilo de jornalismo, acho que a parte literária é auto-complacente e que a parte jornalística mascara a inventividade do estilo. Mas, é importante ressaltar, que se trata de um estilo dificilmente preciso. As palavras que compõem o termo cancelam-se uma à outra e descrevem um tipo de não ficção em que o estilo e a construção narrativa, há tanto tempo associada com a ficção, nos ajudam a adentrar no que está acontecendo - a essência do jornalismo. (KRAMER, 1995, p1)

A experiência do tempo no gênero narrativo também se diferencia daquela reconhecida no jornalismo tradicional. Ao lermos um texto não narrativo, como, por exemplo, um ensaio, o único tempo envolvido é o tempo que se leva para lê-lo. Numa

narrativa estamos conscientes do tempo da leitura e da ordem em que as coisas são percebidas, e o tempo que os eventos devem tomar e a ordem em que eles deveriam acontecer.

1.4 Outros aspectos estruturais do jornalismo literário

Outras características apontadas por alguns pesquisadores tornam-se relevantes para uma melhor compreensão do espectro de atuação do jornalismo literário. Felipe Pena indica alguns atributos que ele acredita caracterizar o texto do jornalismo literário.

Potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do *lead*, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos (PENA, 2008, p.13).

As maiores controvérsias da história sobre jornalismo literário, especialmente na década de 1960, têm sido sobre a precisão da escrita. Há problemas éticos, porque a vida não é uma narrativa, e os fatos acontecem de forma aleatória. Há um contrato não escrito com o leitor e regras claras do que o escritor não pode fazer, e essas regras são muito mais rígidas hoje do que o eram no século 19 ou 20. Mark Kramer divide as preocupações éticas em duas áreas em seu livro *Literary Journalism* (1995):

Sobre a relação do autor com o leitor existem certas regras: a um jornalista narrativo não é permitido combinar ou melhorar cenas, agregar ou modificar personagens, reformar citações, alterar a cronologia dos fatos, falsificar a discernível proporção de eventos, inventar citações, nem atribuir pensamentos a fontes a menos que as fontes tenham afirmado ter tido esses mesmos pensamentos. Não pode haver acordos obscuros com o objeto de investigação no que diz respeito a pagamentos ou controle editorial. Em suma, o jornalista narrativo não pode alterar em nada o que sabe ser a natureza de seu material. Ocasionalmente escritores concordam em não usar nomes reais e identificação de detalhes para ter em retorno acesso livre, mas eles devem dizer aos leitores que fizeram isso. (KRAMER, 1995, p. 23-25)

Nem sempre foi assim. Joe Mitchell admitiu o uso de personagens e cenas inventados em sua história de 1948 "*Old Mr. Flood*". Jon Hersey fez o mesmo com o personagem principal de seu artigo de 1944, "*Joe Is Home Now*". Tanto quanto se sabe, nenhum dos escritores fez isso novamente. Truman Capote aparentemente reformulou

alguns eventos em sua história de 1966 "*In Cold Blood*". De acordo com Kramer, "Nenhum violou as expectativas dos leitores para o gênero, porque ainda não eram fortes expectativas, nem sequer havia um gênero completamente constituído para ser violado".

Se alguém ler essas histórias hoje, sabendo que elas incluem eventos construídos, encontrar-se-á tentando adivinhar o que é ou não real. "Hoje, jornalismo literário é um gênero que leitores reconhecem e leem esperando um tratamento civil", Kramer escreve. Ele observa que, nos últimos anos, alguns jornalistas narrativos têm atraído fortes críticas por violar a confiança dos leitores. Um deles foi Michael Finkel, que usou uma personagem criada para sua reportagem de capa na revista *New York Times* em 2001. Embora o artigo tenha se baseado em uma situação real, o resultado final foi ficcionado; Finkel foi pego e perdeu o emprego. "É fácil manter os leitores esclarecidos, apenas ao deixá-los cientes do que você está fazendo," Kramer observa. Não é por acaso que a ascensão do jornalismo literário tem sido acompanhada por uma adesão quase universal dos autores a estas convenções

É importante notar que o jornalismo literário não pode ser escrito com a convicção de um narrador fictício a quem é permitido saber tudo com certeza absoluta. Um jornalista narrativo não pode escrever da mesma forma que um narrador de ficção sobre a vida real e os motivos de seus assuntos. O uso do pensamento livre indireto é uma liberdade romanesca que deve estar fora dos limites para uma narrativa jornalística. John McPhee, conhecido por mais de 30 livros de não ficção, disse: "Você não entra nas cabeças de seus personagens e pensa por eles" (MCPHEE apud SIMS, 2007, p.3-4). Em não ficção, existem sempre questões que permanecem sem respostas porque o escritor simplesmente não pode sabê-las.

A relação do escritor com fontes é outro problema ético inescapável. Uma reportagem de imersão é susceptível de se transformar em algo que se assemelha a uma parceria ou até mesmo amizade. Uma pessoa em uma história vê-se a si mesma revelando informações a um amigo ou a um jornalista? Um escritor tem que tentar manter o bom acesso sem falsificar suas intenções. É importante ser o mais aberto possível com os sujeitos de pesquisa.

Apesar de utilizar uma forma de escrita que se aproxima da literatura e estar em profundo contato com aspectos textuais que fazem parte da tradição escrita de narrativas

de fantasia, como a montagem de cenas e elaboração de personagens, na reportagem narrativa a autenticidade dos dados coletados ainda faz-se imprescindível. Inventar detalhes significa que a escrita já não é jornalismo, é ficção. Isso também pode ser prejudicial até para outros gêneros de não ficção que normalmente têm normas mais brandas, como memórias e autobiografia. Norman Sims contar ter entrevistado jornalistas narrativos desde a década de 1980, e que nenhum daqueles que ele conheceu disse que é certo inventar fatos. “O requisito mais importante para eles é a precisão”. (SIMS, 2007, p.4).

Gay Talese, jornalista que ajudou a construir o estilo narrativo moderno com suas contribuições para o jornal *The New York Times* e revista *Esquire*, escreveu, em 1970, que o gênero não é ficção, embora muitas vezes seja lido como tal: “É, ou deveria ser, tão confiável quanto a reportagem mais confiável embora busque uma verdade maior do que é possível através da mera compilação de fatos verificáveis”. (TALESE apud HARTSOCK, 2000, p.193)

2 PRECURSORES DO JORNALISMO GONZO

2.1 A literatura *beat* e o movimento da contracultura

Na década de 1950, transformações culturais e artísticas deixaram suas marcas de forma definitiva na sociedade moderna dos Estados Unidos. O movimento literário conhecido como Geração Beat nunca foi um grande grupo em termos de números absolutos, mas, em termos de influência cultural e status, foi mais visível do que qualquer outra estética artística concorrente.

Os anos seguintes à Segunda Guerra Mundial foram, para os Estados Unidos, um período de grande reavaliação das estruturas convencionais da sociedade. À medida que o *boom* econômico do pós-guerra foi tomando conta, os estudantes em universidades estavam começando a questionar o materialismo desenfreado da sociedade norte-americana.

Acontece que esse caminho, a pureza dessa possibilidade do Sonho Americano, tinha acabado dando um lugar a um país industrializado, imperialista, profundamente conservador nas suas camadas médias e totalmente voltado para um projeto de Guerra Fria, interna e externamente, o que já dava, na década de 50, num acirrado anticomunismo e anti-intelectualismo. (BUENO, GÓES, 1984, p.40)

A Geração *Beat* foi um produto deste questionamento. Eles entendiam o capitalismo descontrolado como um compartimento destrutivo para o espírito humano e contraditório a qualquer forma de igualdade social. Além da insatisfação com a cultura de consumo, os *beats*, também conhecidos como *hipsters*, protestavam contra o puritanismo sufocante da geração de seus pais. Os tabus contra discussões francas sobre sexualidade eram vistos como insalubres e, possivelmente, prejudiciais para a psique. No mundo da literatura e da arte, eles se opunham ao grande formalismo dos modernistas do início do século XX, formando uma literatura que era mais corajosa, simples e expressiva do que qualquer coisa que tinha vindo antes. Estilos musicais como o jazz foram especialmente evocativos para esses escritores, à medida que eram tidos como ameaçadores e sinistros para grande parte da sociedade.

Na época, para parte da sociedade, as obras dos *beats* cruzavam a linha da pornografia e, portanto, mereciam censura. O tempo provou que o impacto cultural desses artistas estava longe de ser de curta duração, tendo em conta que a influência desses autores continua a se expandir.

Esses jovens americanos, os *Hipsters*, foram buscar repostas no existencialismo francês, no niilismo de Spengler, Nietzsche e Dostoiévski, e encontraram no jazz, nas drogas e nos becos da cidade, entre vagabundos e prostitutas, um estilo de vida possível para tempos tão sombrios. Não tendo expectativas para com o futuro, o *Hipster* não se interessava pela sociedade, nem tampouco cogitava transformá-la. Eram personagens furtivos, facilmente encontrados no Greenwich Village e em clubes de jazz, ouvindo o *bebop* de Charles Parker, fumando maconha e falando em seu próprio jargão: o *hip talk*. (ALMEIDA, 2007, p.6)

Os precursores da Geração *Beat* se conheceram na Universidade de Columbia (Nova Iorque), no início da década de 1940. Jack Kerouac e Allen Ginsberg formaram o núcleo desse grupo inicial e permaneceriam baluartes do gênero pelos anos que se seguiriam. Lucien Carr, John Clellon Holmes e Neal Cassady também eram membros originais deste círculo, embora sua influência tenha sido um pouco menor que os dos outros dois. Para esses autores, as partes mais populares da sociedade abrigavam tanto gênio criativo como os salões dourados da academia.

Embora não constituíssem um movimento homogêneo, os *beats* se agruparam majoritariamente em dois núcleos principais, um na costa leste, outro na costa oeste dos Estados Unidos. O grupo de Nova Iorque, que esteve em maior evidência na mídia, era composto por, além dos já citados Allen Ginsberg e Jack Kerouac, William Burroughs, Gregory Corso e Carl Solomon. Na lado oeste do país, Michael McClure, Gary Snyder e Lawrence Ferlinghetti formavam o *San Francisco Renaissance*. Ferlinghetti foi o fundador da editora *City Light Books*, que editou grande parte da produção beat.

A publicação de *Howl*, de Allen Ginsberg, em 1956, marca um ponto de virada na história da literatura *beat*, para não mencionar a literatura americana em geral. O longo poema, uma espécie de biografia da geração, foi concebido para ser lido em voz alta, quase cantado, representando um retorno a uma tradição oral que tinha sido negligenciado na literatura por um longo tempo. O conteúdo do poema provocou um longo julgamento por obscenidade, que desafiou a definição de pornografia na cultura

norte americana. Ginsberg saiu vitorioso, e toda a exposição na mídia que a controvérsia despertou acabou por assegurar que a literatura seria a partir de então imune à censura que ainda atormentaria outros gêneros de arte nos Estados Unidos. O início do poema expõe algumas peculiaridades do movimento literário como a loucura, a valorização da cultura negra norte americana e a utilização de drogas:

Eu vi os expoentes da minha geração destruídos pela loucura,
morrendo de fome, histéricos, nus,
arrastando-se pelas ruas do bairro negro de madrugada
em busca de uma dose violenta de qualquer coisa,
hipsters com cabeça de anjo
ansiando pelo antigo contato
celestial com o dínamo estrelado na maquinaria
da noite,
que pobres, esfarrapados e olheiras fundas viajaram
fumando sentados na sobrenatural escuridão dos
miseráveis apartamentos sem água quente, flutuando
sobre os tetos da cidade contemplando jazz. (GINSBERG, 1999, p.25)

À medida que a década de 1960 progrediu, outras tensões se desenvolveram nos Estados Unidos, protestos contra a guerra no Vietnã, os embates raciais provocados pelas lutas por direitos civis dos negros e liberdade de direitos das mulheres, questionamentos contra as tradições sexuais e a interpretação materialista do sonho americano habitaram o imaginário da juventude daquele país até o final daquela década.

Duas razões principais são citadas para o colapso do movimento conhecido como contracultura. Em primeiro lugar, os objetivos mais popularmente almejados, como direitos políticos, liberdade civil, a igualdade de gênero, ambientalismo e o fim da Guerra do Vietnã foram, em grande maioria, alcançados, e seus atributos sociais mais populares foram cooptados pela sociedade de consumo a que tanto criticavam. Em segundo lugar, um declínio do idealismo e do hedonismo ocorreu à medida que um grande número das principais figuras da contracultura morreu, como Neal Cassady (1968), Jimi Hendrix e Janis Joplin (1970) e Jim Morrison (1971).

A "economia mágica" dos anos 1960 deu lugar à estagnação econômica e ao aumento do desemprego dos anos 1970, o que custou a muitos americanos de classe média o luxo de viver fora das instituições sociais convencionais. A contracultura, no

entanto, continua a influenciar os movimentos sociais como a arte, música e a sociedade em geral.

2.2 O New Journalism

O *New Journalism* foi um movimento literário norte-americano, surgido na década de 1960, que confrontou e extrapolou os limites do jornalismo tradicional ao combinar investigação jornalística com as técnicas de escrita de ficção em relatos de histórias sobre eventos da vida real. Tom Wolfe, maior expoente do gênero, escreve na série de artigos que produziu sobre o *New Journalism* para a revista *New York*, em 1972, que muitos jornalistas encontram seus caminhos atrás de um desejo inicial de escrever ficção. Ele afirma que o estilo foi fundamental para uma nova construção sobre a importância documental do jornalismo:

No início da década de 1960, uma nova noção tinha começado a invadir os pequenos limites da estratosfera das reportagens. Estava na natureza de uma descoberta. Esta descoberta, modesta no início, humilde, de fato, respeitoso, você poderia dizer, que era possível escrever jornalismo que poderia ser lido como um romance. Esta foi a forma mais sincera de homenagem ao romance e a todos os grandes romancistas. Nem mesmo os jornalistas que foram pioneiros nessa direção duvidaram por um momento que o romancista foi o artista literário reinante, agora e para sempre. Tudo o que eles estavam pedindo era o privilégio de vestir-se como eles até o dia em que tomassem coragem para experimentá-lo na realidade. Eles eram sonhadores, tudo bem, mas uma coisa que eles nunca imaginaram foi a ironia que se aproximava O trabalho que fariam iria acabar com o romance como evento principal da literatura. (WOLFE, 1972)

Por isso, para a compreensão da importância do *New Journalism* como o seu próprio estilo legítimo e reconhecido de escrita, é preciso primeiro entender a distinção entre a literatura, ou escrita literária tradicional, e jornalismo. Este entendimento é essencial para a história e crítica desse estilo.

Literatura é identificada por seu uso dos elementos de ficção: enredo, cenário, caráter, conflito, tema e ponto de vista, entre outras características. Por isso, obras literárias possuem voz e perspectivas únicas, personagens complexas, significados implícitos e explícitos, assim como conflitos, que desafiam tanto o leitor e as

personagens da história. Por outro lado, o jornalismo é a investigação e relato de acontecimentos da vida real de uma forma factual e objetiva, com um foco mais informativo do que criativo. Por descrição, estas duas formas de escrita parecem existir em extremos opostos, no entanto, possuem algumas semelhanças, que fundamentam a emergência da narrativa como um estilo de texto jornalístico. Ambos, literatura e jornalismo usam a linguagem para capturar e transmitir a condição humana, analisar os eventos de um período de tempo e fornecer uma visão sobre a mentalidade de um povo, se concentram em questões de interesse e buscam evocar uma resposta de seu público. Não é difícil perceber o benefício de combinar esses estilos de escrita para produzir obras que são evocações imaginativas de eventos verdadeiros documentados de forma precisa, concisa e oportuna.

O New Journalism permite, na verdade, exige uma abordagem mais imaginativa da reportagem e consente que o escritor se intrometa na narrativa se o desejar, conforme acontece com frequência, ou que assuma o papel de observador imparcial, como fazem outros, eu inclusive. Procuo seguir discretamente o objeto de minhas reportagens, observando-o em situações reveladoras, anotando suas reações e as reações dos outros a eles. 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 nos momentos que descrevo. Esta visão interior só pode ser obtida, naturalmente, com a plena cooperação do sujeito, mas se o escritor goza da confiança daqueles que focaliza, isto se torna viável por meio de entrevistas, onde a pergunta certa é feita no momento exato. É assim possível saber e registrar o que se passa na mente das pessoas. (TALESE apud CZARNOBAI, 2003, p.15)

O *New Journalism* foi, portanto, uma forma de não ficção que incorporou relatos factuais às técnicas narrativas literárias e estratégias estilísticas características de ficção, sendo muitas vezes considerado "jornalismo de imersão", porque requer um relacionamento mais próximo e ativo com o assunto e as pessoas que o jornalista está pesquisando. Apesar das transformações estilísticas, da mesma forma que a escrita jornalística exclusivamente informativa, uma matéria de *New Journalism* deve se basear numa pesquisa de fatos, focar-se num breve período de tempo e concentrar-se no que está acontecendo fora do pequeno círculo do escritor de experiência pessoal e sentimentos.

O *New Journalism* acrescentava uma dimensão pessoal, impressionista e rebuscada ao relato do fato jornalístico, permitindo-se até introduzir-se no terreno da ficção, um pouco dos estilos dos ‘docudramas’ de TV, nos quais se pega uma história real, mas se colocam personagens fictícios para ‘esquentar’ e personalizar o enredo. Já os jornalistas literários, de acordo com Norman Sims, têm de ser exatos. No jornalismo literário, as personagens precisam ser humanizadas no jornal, exatamente como no livro de ficção, mas os seus sentimentos e suas ações dramáticas encerram uma força especial porque sabemos que suas histórias são verdadeiras (LINS DA SILVA, 1991, p.111-112).

3. JORNALISMO GONZO

3.1 Hunter S. Thompson e as origens do jornalismo gonzo

Hunter Stockton Thompson nasceu em Louisville (Kentucky), sudeste dos Estados Unidos, em 18 de julho de 1937. Filho de Jack Robert, corretor de seguro, e Virginia Ray, bibliotecária, Thompson foi uma criança hiperativa e muitas vezes encontrou-se em problemas com a lei. Na adolescência, foi preso com mais dois amigos por roubar a carteira de um homem. Como parte da sua pena, em 1956, ele entrou para a Força Aérea dos Estados Unidos, na Flórida, tendo sua primeira exposição ao jornalismo como editor de esportes do jornal da base militar. Depois de ser dispensado em 1957, ele decidiu seguir o jornalismo como carreira e teve uma série de empregos em uma variedade de jornais de pequenas cidades, bem como, por um curto período, trabalhou como estagiário da revista *Time*.

O primeiro texto de jornalismo gonzo surgiu enquanto Thompson estava tentando escrever sobre a corrida de cavalos disputada anualmente no hipódromo de Churchill Downs, no estado de Louisville. O resultado foi *The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved* (O Kentucky Derby é decadente e depravado), uma reportagem em primeira pessoa publicada na revista *Scanlan's Monthly* em junho de 1970, que acabou sendo mais a respeito da experiência de assistir a corrida do que da corrida real. Na época, o artigo foi saudado como um avanço no jornalismo, com uma linguagem direta e forte presença do foco narrativo em primeira pessoa. Thompson assumiu um papel de participante direto na história.

O dia seguinte foi pesado. Com apenas 30 horas até o momento da largada, eu ainda não tinha credenciais de imprensa e, de acordo com o editor de esportes do jornal Louisville Courier, nenhuma esperança de obter uma. Pior, eu precisava de duas; um para mim e outra para Ralph Steadman, o ilustrador inglês, que estava vindo de Londres para fazer alguns desenhos do Derby. Tudo o que eu sabia sobre ele era que esta seria a sua primeira visita aos Estados Unidos. Quanto mais eu pensava nisso, mais medo me dava. Como ele iria suportar o hediondo choque cultural de sair de Londres e mergulhar em uma cena de embriaguez mafiosa no Kentucky Derby? Não havia nenhuma maneira de saber. Com sorte, ele iria chegar um ou dois dias antes e ter tempo para se aclimatar. Talvez algumas horas de passeios pacíficos no interior de Bluegrass em torno de Lexington. Meu plano era para buscá-lo no

aeroporto na enorme Pontiac Ballbuster, que eu tinha alugado com um vendedor de carros usados chamado Coronel Quick, em seguida, partir para algum ambiente tranquilo que possa lembrá-lo da Inglaterra. (THOMPSON, 1979, p.14)

Abastecido com álcool e drogas, Thompson estava a todo o momento à procura de uma história, sempre buscando temas e situações que pudessem desmascarar o que via como a hipocrisia da sociedade norte-americana. Ele narrou a mudança cultural que ocorreu nos Estados Unidos durante as décadas de 1960 e 1970, e não foi apenas um observador cultural, mas também um participante e uma parte central de suas histórias.

Em 1959, Thompson começou a escrever seu primeiro romance, baseado em sua experiência de trabalho como jornalista *freelancer* em Porto Rico. Intitulado *The Rum Diary*, que não seria publicado até 1998. Em seu primeiro livro publicado, *Hells Angels: A strange and terrible saga* (1967), Thompson, em seu estilo particular, narrou seu tempo infiltrando na gangue de motociclistas conhecida como Hells Angels.

No meu livro, *Hells Angels*, eu me infiltrei na gangue de motoqueiros e vivi entre eles por um ano inteiro. Eu me tornei parte da história e fiz um relato sobre a gangue de dentro. Hell Angels não é o melhor exemplo de gonzo, mas é um bom exemplo para fazer uma definição. Em sua forma mais pura, o gonzo é profano, sarcástico, exagerado e não editado. Não é politicamente correto, em nenhum sentido da palavra. É uma forma muito estilizada de escrita. Pode incluir algum exagero, mas é capaz de efetivamente transmitir uma mensagem maior, e ele faz isso muito bem em minha opinião. O gonzo foca no quadro mais amplo do que em fatos individuais. (THOMPSON, 1979. p. 65)

Em 1970, Thompson, sem sucesso, concorreu para xerife de Pitkin County (Colorado). Sua história sobre a campanha, *The Battle of Aspen*, foi sua primeira de muitas contribuições para a revista *Rolling Stone* – ele foi o editor de assuntos nacionais dela até 1999. Em 1971, o que começou como uma matéria para *Sports Illustrated* deu origem a *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, que se tornou um *best-seller*, uma livro baseado na viagem de Thompson e um advogado samoano através de Las Vegas e suas experiências com drogas, explorando a decadência do Sonho Americano e do espírito de busca por liberdade que caracterizou os anos 1960.

Eu chamei *Fear and Loathing in Las Vegas*, sem ter sido completamente sarcástico, de um epitáfio vil para a cultura das drogas da década de 1960. Eu realmente acredito nisso. Toda aquela saga retorcida é uma espécie de esforço regressivo, um sonho de volta para um passado – ainda que recente – que foi apenas parcialmente bem sucedido. Acho que nós dois compreendemos desde o início que nós estávamos correndo um grande risco, fazendo uma viagem sessentista em uma Las Vegas de 1971, e que nenhum de nós jamais iria passar por aquele caminho novamente. Por isso forçamos o limite o máximo que pudemos e, de alguma forma, conseguimos sobreviver – o que significa alguma coisa, eu acho, mas não mais que uma boa história. E agora, depois de ter escrito uma saudação relutante àquela década que começou tão cheia de expectativas e terminou de uma forma tão brutalmente amarga, eu não vejo muita escolha a não ser continuar com o que tem de ser feito. Ou isso, ou não fazer nada. (THOMPSON, 1979, p.76)

O que estava previsto para ser uma reportagem sobre a *Mint 400*, tradicional corrida de motos em Nevada, se transformou num delirante tratado sobre a decadência dos valores propostos pela contracultura, bem como a decadência da própria sociedade norte americana de uma forma geral. Thompson, acompanhado de seu advogado, parte em direção aos cassinos de Las Vegas, com o porta-malas de um conversível vermelho repleto de todos os tipos de drogas.

Era quase meio-dia e ainda tínhamos cerca de duzentos quilômetros pela frente. Seriam quilômetros difíceis. Eu sabia que muito em breve nós dois estaríamos completamente alucinados. Mas não havia mais volta, nem tempo para descansar. Precisávamos seguir em frente. O credenciamento de imprensa para a fabulosa *Mint 400* já tinha começado, e precisávamos chegar até as quatro para ter direito à nossa suíte à prova de som. Uma revista esportiva de Nova York, muito na moda, tinha providenciado as reservas e aquele imenso conversível vermelho da Chevrolet, alugado na *Sunset Strip*... e, afinal de contas, eu era um jornalista profissional; portanto, por bem ou por mal, tinha a obrigação de cobrir a matéria. Dos trezentos dólares em dinheiro fornecidos pelos editores da revista, quase tudo já tinha sido gasto em drogas altamente perigosas. O porta-malas do carro mais parecia um laboratório móvel do departamento de narcóticos. Tínhamos dois sacos de maconha, 75 bolinhas de mesalina, cinco folhas de ácido de alta concentração, um saleiro cheio até a metade com cocaína e mais uma galáxia inteira de pílulas multicoloridas, estimulantes, tranquilizantes, berrantes, gargalhantes... além de um litro de tequila, outro de rum, uma caixa de Budweiser, meio litro de éter puro e duas dúzias de amilas. (THOMPSON, 2010, p.11)

Thompson era conhecido por suas travessuras, sua atitude antiautoritária e seu estilo de reportagem não convencional. Enviado para o Zaire em 1974 para cobrir a famosa *Rumble in the Jungle*, luta entre George Foreman e Muhammad Ali, Thompson ignorou a luta de boxe e, em vez de escrever o artigo, passou seu tempo flutuando na piscina do hotel, em que ele tinha jogado um quilo de maconha.

Com o passar do tempo, o gonzo deixou de ser apenas um estilo de jornalismo e se tornou um modo de vida para Thompson, que esteve sempre cercado por degradação e profundamente envolvido com drogas. Depois de terminar o ensino médio em escola pública, ele estudou jornalismo na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, uma cidade com uma longa tradição de ser um centro para as culturas marginalizadas, as drogas, a pobreza e as artes. Por três anos ele esteve na Força Aérea dos Estados Unidos, onde ele escreveu e editou o jornal da base. Os membros do exército, especificamente da força aérea, são conhecido pelo excesso de bebida e apostas em jogos de azar, talvez porque eles podem ser chamados a qualquer momento para a guerra e morrer.

Depois de várias crises de saúde, Thompson se suicidou em 20 de fevereiro de 2005, aos 67 anos, em seu apartamento em Woody Creek. Em agosto do mesmo ano, em uma cerimônia privada em celebração à sua vida, as cinzas de Thompson foram disparadas de um canhão ao som da música de Bob Dylan "*Mr. Tambourine Man*".

3.2 O que é Jornalismo Gonzo?

Durante os últimos 30 anos, os editores e compiladores de alguns dicionários tentaram fixar a origem da palavra, mas com pouca consistência. O etimólogo Peter Tamony observou que a denominação foi se tornando mais comum a cada dia de uso até o início dos anos 1980 e começou a aparecer nos dicionários alguns anos depois. Gonzo foi definido no novo Dicionário Webster, como significando "bizarro, desenfreado, extravagante, especificamente, que designa um estilo de jornalismo pessoal que traz essas características".

A origem do termo, entretanto, continua sendo um assunto de ampla conjectura e investigação acadêmica até os dias atuais. Sabe-se que foi Bill Cardoso, jornalista e amigo de Thompson, quem cunhou o termo em uma carta sobre o artigo *The Kentucky*

Derby Is Decadent and Depraved. Em *Who Killed Hunter Thompson?* (2007), uma coletânea de ensaios editada pelo jornalista Warren Hinckle, Cardoso ofereceu sua versão sobre a origem do termo: "Gonzo é uma palavra de origem franco-canadense, uma corruptela de *gonzeau*, que, em si, é uma corruptela da expressão muito comum na República Dominicana: *Sendero Luminoso*" (caminho iluminado).

O estilo utilizado por Thompson desconsidera o produto estrita e rigorosamente editado, modelo comum aos grandes jornais, e esforça-se por uma abordagem mais pessoal; a experiência do repórter é tão importante quanto o evento que está documentando. Num texto de jornalismo gonzo é bastante comum a utilização de sarcasmo, humor, exagero e palavrões.

Em qualquer investigação jornalística, o repórter se depara com muitas informações paralelas ao objeto de sua reportagem, e mesmo que sejam interessantes, se não possuem relação com o tema que está sendo abordado, são descartadas. No Jornalismo gonzo, quase tudo é aproveitado e toma parte da narrativa (JULIÃO e MAGALHÃES, 2006, p.70)

Por definição do estilo, o gonzo é um tipo de jornalismo subjetivo, que normalmente inclui o próprio jornalista como parte principal da história. Ele integra-se ao evento maior que está transmitindo e é capaz de instigar outros pequenos eventos para ajudar a mover o acontecimento. Os pensamentos do jornalista, assim como suas emoções e observações, tornam-se cruciais para a reportagem. O gonzo permite que os leitores se sintam como parte integrante do evento que está sendo coberto ao invés de apenas lerem sobre ele.

O Jornalismo gonzo é a prática mais subjetiva de jornalismo, ou aquela que assume essa objetividade com mais contundência. Por causa dessa subjetividade extrema, pode-se dizer que o gonzo é a mais sincera das categorias de jornalismo (...) o relato de um fato sob a perspectiva declarada do repórter, sem omitir que aquilo é uma interpretação sua, dá muito mais credibilidade a uma notícia (JULIÃO e MAGALHÃES, 2006. p.73-74)

Em um texto objetivo, há a tentativa de entregar uma história com o mínimo possível de ideias pré-concebidas, o contrário ocorre em um estilo subjetivo como é o caso do gonzo, que é sempre bastante tendencioso de uma forma ou de outra. Quando Thompson chamou Richard Nixon de "um embaraço ambulante para a humanidade"

(1979, p. 173) em um texto, deixou muito claro que se tratava de uma obra subjetiva. Sente-se que o autor busca propositadamente ser parcial, numa espécie de louvor à natureza humana de ser tendenciosa. Mesmo quando algo parece ser objetivo ainda é possível estar deixando de fora respostas críticas às perguntas que mudam completamente o teor da história. Sem admitir abertamente a subjetividade e parcialidade de um artigo, os leitores têm de analisar o trabalho para determinar o verdadeiro ponto de vista do autor. Por outro lado, quando um artigo de jornalismo gonzo é escrito, está claro tanto qual é o ponto de vista do autor quanto a noção de que se trata de uma opinião, não um fato.

De acordo com Thompson, o gonzo é “um estilo de reportagem baseado na idéia de que a melhor ficção é mais verdadeira do que qualquer tipo de jornalismo e os melhores jornalistas sempre souberam disso” (THOMPSON, 1979, p. 74). O que não quer dizer que a ficção tenha maior valor documental que o jornalismo ou vice-versa, mas que ambos, ficção e jornalismo, são categorias artificiais, e que ambas as formas, no seu melhor, são apenas dois meios diferentes para o mesmo fim. O estilo geralmente consiste na fusão de realidade e fantasia, muitas vezes influenciada pelo consumo de entorpecentes.

Ainda que considerasse o seu trabalho como verdadeiramente jornalístico, Thompson algumas vezes utilizou ficção como uma técnica de escrita. É possível que ele tenha criado algumas das ações e dos diálogos presentes em suas reportagens, fosse com o objetivo de transmitir as ideias que ele queria de uma maneira mais elaborada ou para simplesmente entreter o leitor. Se usarmos o exemplo de *Fear and Loathing in Las Vegas*, temos dois consumidores de drogas inveterados à solta em uma cidade conhecida como “*The Sin City*” (a cidade do pecado), famosa pelos cassinos e pela sexualizada vida noturna, assim como pelo fácil acesso e consumo de drogas e álcool, esta construção imagética certamente estabelece uma premissa interessante para um indiciamento de Las Vegas e da ganância da sociedade norte americana moderna. Ao mesmo tempo, ao colocar os seus personagens para viverem os últimos momentos da geração *hippie*, quando o uso de drogas se tornou algo banal e generalizado, e encarnarem a loucura hedonista da época, Thompson tece seu comentário sobre a morte do idealismo dos anos 1960.

Thompson nunca chegou a afirmar de forma explícita que existissem trechos de ficção em seu trabalho, mas é evidente que ele tenha usado a linguagem para fazer os acontecimentos soarem um pouco mais emocionantes. Entretanto, embora seja possível que ele tenha inventado alguns dos incidentes narrados no livro, provavelmente como plano de fundo para um desposar de ideias mais fluido, é improvável que tudo tenha surgindo exclusivamente de sua imaginação. No documentário da BBC de 1978, *Fear and Loathing on the Road to Hollywood*, ele esclarece a existência do personagem principal do livro: “Ele era um veículo para citações que mais ninguém diria, era minha voz falando por trás dele.”

Apesar de ser uma versão extrema do *New Journalism*, podendo até ser classificado como um subgênero, o jornalismo gonzo sempre foi amplamente aceito como sendo associado com a escrita incomum e peculiar de Hunter Thompson (Wenner e Seymour, 2007). Para muitos autores, Thompson e o gonzo estão conectados de maneira tão indissociável, que o estilo só pode ser definido como o que Thompson faz.

Além das já citadas, o jornalismo gonzo tem como outras características a utilização livre por parte do repórter de voz pessoal e opinativa, subjetividade, a presença constante do foco narrativo em primeira pessoa e uma profunda imersão no ambiente documentado, ou seja, o jornalista não apenas documenta o que vê, ele precisa viver a experiência e se tornar parte da ação que retrata. Faz parte também do estilo a permissividade quanto ao uso de humor e sarcasmo no texto, assim como forte parcialidade nas reportagens.

É interessante notar que apesar de romper drasticamente com a normatividade jornalística, Thompson tornou-se um dos jornalistas mais populares de todos os tempos, escrevendo de uma maneira honesta e direta. O estilo de Thompson consiste em uma reportagem narrada a partir de sua própria perspectiva e de sua experiência, além de uma extensa e dedicada pesquisa sobre o tema abordado, a fim de permitir um mergulho mais profundo na cena e dar espaço para maiores possibilidades na comunicação entre o jornalista e o leitor.

É jornalismo, mas não o jornalismo usual, predominante, esse em que o repórter, em nome da imprescindível busca da objetividade, se sente desobrigado de servir ao leitor mais que uma pilha de informações descarnadas - como se fosse isso a realidade. Como se a informação devesse ser, goela abaixo do

leitor, uma espécie de pílula para astronauta, que nutre sem a obrigação de ser palatável. Como se, provindos da mesma raiz latina, saber e sabor não pudessem andar juntos (WERNECK, 2004, p.254-255).

Esse envolvimento profundo e pessoal do autor no processo de elaboração da matéria torna-se a diretriz do produto. Não se procura um personagem para a história; o autor é o próprio personagem. Tudo que for narrado é a partir da visão do jornalista. Irreverência e exageros também caracterizam o estilo. Na verdade, o principal atributo do gonzo é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação em todo o mundo.

A verdadeira reportagem gonzo exige o talento de um mestre jornalista, o olho de um fotógrafo e os colhões de um ator, porque o escritor deve ser um participante da cena enquanto ele está escrevendo, gravando ou mesmo esboçando o texto. Ou nas três etapas. Provavelmente a analogia mais próxima ao ideal seria a de um diretor de cinema que escreve seus próprios roteiros, faz o seu próprio trabalho de câmera e de alguma forma consegue se filmar em ação, como o protagonista ou pelo menos um personagem principal. (THOMPSON, 1979, p. 73)

3.3 O Gonzo de Arthur Veríssimo e a *Trip*

Arthur Veríssimo nasceu em 1959, na cidade do Rio de Janeiro. Seu primeiro trabalho como jornalista foi para uma revista sobre música chamada *Transe*, de Brasília, em 1979. Nos anos 1980, ele trabalhou como DJ (*disc jockey*) e foi no meio musical que conheceu o editor da revista *Trip*, Paulo Lima. Autodidata, Veríssimo escolheu não terminar o curso de jornalismo e, em 1986, foi trabalhar na revista, ainda no ano de fundação. O fato de a *Trip* ter uma linguagem mais aberta, com principal alcance entre jovens leitores, tornou possível adaptar o gonzo em suas páginas, adicionando entretenimento e imagens às reportagens. Segundo Lima, entretanto, a revista sofreu uma mudança na última década:

Desde novembro de 2006, a *Trip* começou uma campanha editorial em prol do bem-estar e da felicidade das pessoas. Em cada edição, ela aborda uma temática que pauta toda a revista sob os mais diferentes ângulos. Os temas são: liberdade, diversidade, sono, conexão, corpo, saber, alimentação, trabalho, acolhimento, teto, riqueza e biosfera. Cada edição vem desenvolvendo esses temas no corpo da revista, os quais estão ligados diretamente com o nosso cotidiano (LIMA apud DANTAS, 2007, p.37).

Em 2016, Veríssimo completou 30 anos trabalhando como jornalista, tendo feito mais de 80 reportagens, abordando diversos temas nas mais variadas localidades do planeta. Em entrevista concedida à própria *Trip*, publicada na edição de dezembro de 2006, Veríssimo define o trabalho que faz: “Tento fazer uma antropologia com entretenimento. Sempre querendo saber até onde pode chegar esse tipo de jornalismo. No tipo de reportagem que faço, tento resgatar grandes pesquisadores, como Marco Polo, Darwin e outros”. Essa pesquisa imersiva da qual Veríssimo fala, tão característica do jornalismo gonzo, está presente nas matérias que ele produz. Como na reportagem “Êxtase no Peru”, em que escreveu sobre San Pedro, uma substância alucinógena consumida em rituais xamânicos no norte peruano. Veríssimo não apenas participou de todos os rituais religiosos como experimentou a substância sob a tutela de um orientador espiritual.

A sessão penetrava a madrugada. No momento em que escutei novamente a palavra mágica de Chasquero, uma concha com uma infusão estranhíssima me foi oferecida por um dos assistentes – para ser sorvida pelo nariz. Ao observar a gosma, surto em pânico. O policial que nos acompanhava dá uma baita narigada na meleca, me incentivando com os olhos saltados. Coloco a concha na minha narina esquerda conforme o ritual e absorvo o líquido gosmento. Minha cabeça rachou em pedacinhos. O estômago se retorceu e saí de novo cambaleando para fora da sala para devolver à terra um monte de aliens e monstruosidades. Nisso, perdi os sentidos: fui arrastado para uma experiência alucinante dentro de uma carruagem que me deslizava para um lago sereno e luminoso. (VERÍSSIMO, 2014, p.47)

De 1998 a 2002, Veríssimo foi repórter especial para o canal SBT nos programas do Ratinho e Gugu Liberato, mostrando viagens diferentes pelo planeta. Em 2006, começou a gravar o seu projeto pessoal, *Planeta Estranho*, para o programa *Domingo Espectacular* na TV Record. Nele, mostrava parte de suas vivências na Índia e outras regiões da Ásia. No ano de 2009, Arthur estreou como apresentador à frente do programa matinal *Manhã Maior*, na Rede TV. Em 2013, apresentou o programa *Sexo no Sofá* no Canal Glitz. Atualmente o programa continua no ar, no Canal Futura. No mesmo ano, apresentou o programa *Na Fé*, no Discovery, uma série com nove episódios de manifestações religiosas na América Latina.

Arthur Veríssimo já colaborou para diversas publicações tais como *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Trip*, *Dufry*, *N Magazine*, *TOP Magazi-*

ne, Gol, Galileu, Yoga Journal. Em 2014, lançou seu livro, *GONZO 30 anos de jornalismo transcultural*. Em entrevista ao *site saraiva conteúdo*, ele define como é trabalhar com o jornalismo gonzo no Brasil:

Esse trabalho dentro do jornalismo brasileiro, esse tipo de narrativa, é muito difícil aqui no Brasil. Porque existem classificações, todo mundo gosta de classificar. E isso é um jornalismo literário, narrativo, em que tento levar realmente as pessoas para uma situação de realização e para a cena do crime. E são muito cinematográficos os meus textos. Tento levar, espero que alguém um dia perceba e leve alguma coisa desses textos breves e curtos, porque revista é difícil, você tem espaço. “Ah, você tem que fazer uma matéria 6 mil toques, 12 mil toques, 18 mil toques”. Então você vai lapidando aquele produto. É como forjar um queijo. Eu sou vegetariano, mas lacto vegetariano. Então é uma lapidação mesmo. Eu me sinto satisfeítíssimo, sabe? De ter um espaço dentro da *Trip*. Porque se vocês forem ver o mercado editorial, é raro, né? Não existem revistas que realmente deixem o autor solto. Tem a *Trip*, a *Piauí* também dá esse espaço, mas é raro. E nos jornais, poxa, tem jornalistas inacreditáveis. Se eu for falar, vai levar pelo menos umas quatro entrevistas. (2011)

4 UMA POSSÍVEL RELAÇÃO ENTRE THOMPSON E VERÍSSIMO

4.1 Foco Narrativo

Tendo traçado a origem do jornalismo literário, sua definição e as transformações que possibilitaram a criação do estilo gonzo, iremos fazer o comparativo entre a obra de Hunter Thompson e as reportagens feitas por Arthur Veríssimo para a revista *Trip*. Compararemos textos e apontaremos as principais semelhanças entre os dois autores.

Tendo como base, três livros de Thompson (*Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gang*, *Fear and Loathing in Las Vegas* e *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*) é possível separar cinco características mais presentes na forma de escrita que servem como uma espécie de estrutura geral para a construção de seu estilo característico. Foco narrativo em primeira pessoa, descrição extremamente detalhada das situações, imersão e coleta dos dados de forma participativa, ou seja, o autor se torna parte da história que está documentando, consumo de drogas e sua descrição de forma explícita, ainda que não seja uma obrigatoriedade, e uma tendência de se afastar do assunto principal à medida que a coleta de dados vai sendo feita. Essas características serão analisadas em comparação com sua presença e ausência na obra de Arthur Veríssimo.

A técnica de obtenção de dados utilizada por Thompson cria uma situação em que a coleta se torna participativa, ele não se limita a observar os fatos que acontecem mantendo certa distância em busca de uma imparcialidade, mas se toma parte ativa na situação. Além disso, participar dinamicamente da cena faz com que a redação do texto seja obrigatoriamente confessional, ainda que se use uma voz fictícia, como um personagem que represente o repórter. O somatório do foco narrativo em primeira pessoa e a técnica de imergir para interagir diretamente com as situações dá vida ao texto gonzo para além do simples documento jornalístico.

Eu saí do avião por volta de meia-noite e ninguém falou enquanto eu atravessava a pista escura para o terminal. O ar era espesso e quente, como passear em um banho de vapor. No interior, as pessoas se abraçavam e apertavam as mãos... Grandes sorrisos e um grito aqui e ali: "Por Deus, seu velho bastardo! É bom te ver, muito bom... e eu falo sério!".

No salão climatizado eu conheci um homem de Houston que disse que seu nome era uma coisa ou outra - "mas me chame de Jimbo" - e ele estava aqui

para mandar ver. "Eu estou pronto para qualquer coisa, juro por Deus! Qualquer coisa. Sim, o que você está bebendo?" Eu pedi um Margarita com gelo, mas ele não quis saber: "Naw, naw... que diabo da bebida é essa para a Kentucky Derby? O que há de errado com você, menino?" Ele sorriu e piscou para o *barman*. "Droga, temos que educar o menino. Traga-lhe um bom uísque" (THOMPSON, 1979, p.12)

O mesma técnica de observação é abertamente utilizada nas reportagens feitas por Arthur Veríssimo, que tem como premissa básica escrever sobre seu ponto de vista, como pode ser observado no trecho a seguir, extraído da reportagem “Pau do Índio”, sobre uma tribo indígena em uma província da Indonésia.

Respirava profundamente, invocando divindades protetoras. Procurava fôlego e harmonia de corpo mente conectando-os ao mundo fenomenal. Lançava olhares de cão sem dono à gerente da operadora, que ria de minha agonia. Estava passando mal com a determinação do funcionário KCB Tours em Bali, que, pela 11ª vez, confirmava: reserva, só em voo de ida – e sem volta – para a região mais remota da Indonésia, Papua Oeste. Com a cabeça engatada no pelourinho do destino, capitulei – já pensava em outra rota quando meu velho companheiro Rui Mendes entra na operadora feito dervixe-exu rodopiante: “Xarope, Arthur? Não vamos desistir. Simbora que lá no fim do mundo voltamos de avião militar, navio, jangada, submarino ou nadando”. (VERÍSSIMO, 2014, p.195)

Ambos, Thompson e Veríssimo, trabalham quase que exclusivamente com o foco narrativo em primeira pessoa em suas reportagens, e suas narrativas geralmente tendem a uma escrita que se baseia no fluxo de consciência. Trata-se de uma técnica literária em que se procura transcrever o pensamento, com o raciocínio lógico entremeado com impressões pessoais momentâneas e exibindo os processos de associação de ideias e sua construção, como se observa no trecho a seguir, presente na reportagem “Estado Vegetativo”, escrita por Veríssimo.

Por todos os lados encontrava pistas para o meu florescimento que os espíritos tutelares e a sagrada natureza colocavam com sinais, sombras, cantos, movimentos e ruídos. As múltiplas formas da selva penetravam minha consciência, revelando uma lógica desconhecida. Confusas impressões da minha existência na Babilônia transformaram-se em adubo. Captava o sabor das plantas, o perfume das flores, o frescor e calor das águas. Era como se toda a vida da floresta circulasse pelas minhas tripas. Questionava-me.

Qual a finalidade? Porque eu vim parar aqui? Reportagem? Experiência vital? As dúvidas pululavam por todos os poros enquanto eu vivia intensamente o cotidiano dos indígenas, suportando todas as condições contraditórias da vida urbana e seus comodismos ainda entranhados em mim. Para superar o tédio, preguiça e outros males contemporâneos, observava que não era a alma que sofria de ócio, e sim a maldita mente entorpecida de egos carcomidos que haviam sido implantados dentro de mim pela sociedade. Arranquei as máscaras, viseiras, fantasias e identidades postiças que impregnavam minha essência. A maior dificuldade que tinha não era o aborrecimento de me sentir mal, e sim de me sentir culpado por não fazer nada. (VERÍSSIMO, 2014, p. 116)

Através do uso desta técnica, acompanhamos o exame dos processos mentais dos autores, borrando-se as distinções entre consciente e inconsciente, realidade e desejo, lembranças e a situação narrada, como é possível perceber no trecho de *Fear and Loathing in Las Vegas* abaixo:

Por quanto tempo conseguiríamos nos *controlar*? Eu me perguntava. Quanto tempo vai demorar até um de nós começar a tagarelar e encher o saco desse garoto? Este deserto solitário foi o último lar conhecido da família Manson. Será que o garoto vai fazer essa relação quando meu advogado começar a berrar sobre morcegos e jamantas imensas mergulhando dos céus na direção do carro? Se fizer... bem, nesse caso vamos ser obrigados a decepar sua cabeça e enterrar o cadáver em algum lugar. Porque nem preciso dizer que não seria possível deixar o garoto à solta. Ele nos denunciaria na hora para algum órgão de segurança pública tacanho e nazista. Viriam atrás da gente como cães de caça. Jesus! Será que *falei* isso? Ou só pensei? Eu estava falando? Será que me ouviram? Olhei de relance para o meu advogado, mas ele parecia tranquilo – atento à estrada, dirigindo nosso Grande Tubarão Vermelho a uns 180 por hora. Do banco de trás não vinha nenhum som. (THOMPSON, 1971)

4.2 Descrição profundamente detalhada das situações

Ao escrever num frenético fluxo de consciência, há na obra de Thompson uma constante descrição detalhada das situações, sejam essas as que ele vivencia na realidade ou as que experimenta apenas em sua mente, geralmente influenciada pelo uso de entorpecentes e álcool. O resultado do somatório entre o foco narrativo em primeira pessoa e esse profundo detalhamento de cena se assemelha a uma estética cinematográfica.

fica, fundamentada na teoria de Thompson de que o repórter gonzo precisa ter os olhos de um fotógrafo e a habilidade para conduzir o seu trabalho como um diretor de cinema, como ele explica no trecho a seguir:

Minha ideia era comprar um caderno grosso e escrever a coisa toda, exatamente como aconteceu, em seguida enviar o caderno para publicação - sem edição. Dessa forma, eu pensei, o olho e a mente do jornalista funcionariam como uma câmera. A escrita seria seletiva e necessariamente interpretativa, mas uma vez que a imagem fosse escrita, as palavras seriam definitivas. (THOMPSON, 1979, p.74)

A profunda descrição na escrita desse estilo de jornalismo tem o objetivo de aproximar o leitor da cena, oferecendo pequenos detalhes e fragmentos de sensações e impressões. Como é possível perceber no primeiro parágrafo de *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gang*, no qual Thompson não apenas faz um relato em que apresenta a gangue de motoqueiros ao leitor, como também acrescenta detalhes típicos de uma narração oral, como quem conta uma história, citando os apelidos de alguns membros da gangue, um a um, numa tentativa de fazer quem está lendo ver o que ele viu.

Califórnia, fim de semana do Dia do Trabalho... Bem cedo, com a neblina do oceano ainda nas ruas, motoqueiros fora da lei usando correntes, viseiras e calças Levi's enebadas saem em número cada vez maior de garagens úmidas, lanchonetes 24 horas e apartamentos abandonados usados por apenas uma noite em São Francisco, Hollywood, Berdoe e East Oakland, seguindo rumo à península de Monterey, ao norte do Big Sur... A Ameaça está solta novamente, os Hell's Angels, a preciosa manchete de jornal, correm e fazem barulho na estrada de manhã cedo, sentados nos bancos baixos, ninguém sorri, amontoando-se como loucos no meio do trânsito e passando pela pista do meio a 140 km/h, tirando vários finos... como Gênghis Khan num cavalo de ferro, um corcel monstruoso de ânus faiscante, passam fulminantes por você e sobem pelas pernas da sua filha sem pedir licença. Mostram um pouco de classe para os caretas, uma dose daquilo que eles nunca vão poder experimentar. Ah, esses caras, gente boa, eles adoram sair costurando o trânsito... Little Jesus, Gimp, Chocolate George, Buzzard, Zorro, Hambone, Clean Cut, Tiny, Terry, o Vagabundo, Frenchy, Moudly Marvin, Mother Miles, Dirty Ed, Chuck o Pato, Fat Freddy, Filthy Phill, Charger Charley o Molestador de Crianças, Crazy Cross, Puff, Magoo, Animal e pelo menos mais uns cem... loucos para entrar em ação, cabelos compridos ao vento, barbas e bandanas

balançando, brincos, sovacos, chicotes de corrente, suásticas e Harley-Davidsons depenadas refletindo o brilho cromado enquanto o trânsito da 101 dá passagem, nervoso, à formação de motos que lembra o estrondo de um trovão indecente. (THOMPSON, 2010, p.1)

O estilo gonzo permite ao jornalista comentar livremente sobre os personagens que documenta e o uso livre de adjetivos durante a descrição. A permissividade quanto a uma construção subjetiva é um traço marcante, com o objetivo de respeitar ao máximo a integridade do material coletado, tudo é permitido ao repórter na elaboração do texto, inclusive manifestar sua opinião explicitamente ou julgar o caráter e personalidade do entrevistado.

Ele tem 1,88 m de altura, 95 quilos, braços fortes, barba cheia, cabelos pretos na altura dos ombros e um comportamento selvagem e espalhafatoso sem intenção nenhuma de confortar a alma de um especialista em recursos humanos. Além disso, ao longo de seus 27 anos ele conseguiu acumular uma longa e tenebrosa ficha na polícia. Um monte de prisões, desde pequenos furtos e lesões corporais até estupro, uso de narcóticos e sexo em público – e tudo isso sem uma única condenação por crime grave. Terry não foi considerado oficialmente culpado de nada além do que qualquer cidadão mais exaltado poderia cometer num momento violento ou de embriaguez, por fraqueza animal. (THOMPSON, 2010, p.16)

O estilo de escrita de Arthur Veríssimo traz o mesmo tipo de descrição extremamente detalhada das situações, além de narrar os acontecimentos, ele fornece constantemente impressões pessoais no texto e descreve suas emoções diante do que vê, como é possível observar na reportagem “Benza Deus”, na qual Veríssimo foi cobrir a peregrinação em homenagem ao Padre Cícero, no Ceará. Percebe-se no trecho a seguir que ele não se restringe a fazer apenas uma narração factual da romaria, mas prossegue em uma análise pessoal, descrevendo não apenas o que ele vê, mas também como a situação o faz sentir e como ela o afeta:

Os fogos de artifício ricocheteiam por todos os ângulos no Vale do Cariri. Raios de sol rasgam como espadas flamejantes as montanhas e nuvens ao amanhecer. A experiência é fascinante. Caravanas de romeiros de todos os cantos do nordeste brasileiro deslizam e sobem a ribanceira para agradecer uma graça alcançada, fazer um pedido de misericórdia, um milagre, clamar pela esperança da cura e por dias melhores. O cenário é messiânico. Meus

olhos e sentidos registram as entranhas da fé desse povo sofrido e guerreiro. Percebo o que é imperceptível nas grandes cidades e nas telas de TV e do cinema. No ar, o cheiro de pólvora mistura-se com o do café, milho cozido, vela, tapioca e suor. Sou arrastado além do mundo artificial da superfície temporal. O coração transborda de felicidade e respeito. E, sobretudo, desligo minha mente que maquina rótulos e julgamentos preconcebidos – quero compartilhar e vivenciar a experiência coletiva. (VERÍSSIMO, 2014, p.175)

4.3 Imersão

O foco narrativo em primeira pessoa é a principal diretriz do jornalista gonzo, mas a imersão no ambiente que é retratado pelo repórter é o que caracteriza primordialmente o estilo, não basta apenas falar o que se vê, é necessário interagir diretamente com a situação e com as personagens. Por exemplo, quando Hunter Thompson foi retratar a gangue de motoqueiros *Hell's Angels*, ele optou por uma técnica de coleta de dados mais profunda do que simples entrevistas, ele se infiltrou e conviveu com os membros por quase um ano, participando das atividades cotidianas do grupo, inclusive as ilegais, consumindo drogas em grandes quantidades e se envolvendo em brigas. Percebe-se uma maneira diferente de se narrar uma história, não apenas ele escreveu um documento sobre a gangue, mas como também se envolveu diretamente com eles. Thompson se embreagou nos mesmos bares que eles frequentavam, fez visitas domiciliares, documentou suas brutalidades e viu seus caprichos sexuais de perto, se converteu à mística cultura de veneração à motocicleta. Ele se envolveu tanto com o objeto de investigação que, em um determinado momento, chegou a ficar confuso a respeito de seus objetivos: "Eu me tornei tão envolvido com eles que não tinha mais certeza se eu estava pesquisando ou se estava sendo lentamente por eles absorvido" (THOMPSON, 2010, p.46). Ao fim desse período de um ano, entretando, a ambiguidade de sua posição desapareceu, quando um grupo de membros o derrubou no chão e o pisoteou.

Em *Fear and Loathing in Las Vegas*, Thompson dá outro exemplo da aplicação desta técnica ao se adaptar às condições específicas que o ambiente retratado exige. No livro, em diferentes ocasiões, ele mostra uma grande capacidade de camuflagem em grupos de pessoas e situações, como quando ele infiltra-se em uma convenção de promotores e policiais sobre combate às drogas que aconteceu num hotel no estado de Ne-

vada. Em outro momento, Thompson se mistura aos jogadores dos cassinos de Las Vegas, como é possível conferir no trecho abaixo:

Pulando fora da escada rolante para dentro do casino, grandes multidões se apertando em torno das malditas mesas. Quem são essas pessoas? Esses caras... De onde eles vêm? Eles se parecem com caricaturas de revendedores de carros usados de Dallas. Mas eles são reais. E há uma grande quantidade deles - ainda gritando em torno destas malditas mesas às 4:30 em uma manhã de domingo. Ainda transando o sonho americano, aquela visão do grande vencedor de alguma forma emergindo do caos do amanhecer de última de um casino obsoleto de Vegas. (THOMPSON, 1971)

Da mesma forma, Arthur Veríssimo coloca-se na posição de seu objeto de análise, como quando, para escrever a reportagem “Profissão: Roubada”, ele se torna, por um dia, animador de festas infantis, limpador de janelas e funcionário de desentupidora, vivenciando a rotina da profissão que está documentando de um ponto de vista pessoal, tornando o resultado da coleta de dados muito mais profundo do que aquele normalmente obtido numa entrevista tradicional, que visa o distanciamento com a fonte.

Acordei com o galo cantando, às 6h30 da manhã. Fui direto para a sede da Tokio Desentupidora, na av. Washington Luís, em Santo Amaro. No local, apresentei-me à chefia e aos funcionários. Em seguida, já me encontrava no veículo da empresa, rumo a Interlagos, para um chamado de urgência. Os serviços de desentupimento são, normalmente, 40% em residências, 35% em indústrias e o restante em condomínios. Os melhores profissionais do ramo conseguem tirar 850 reais por mês. Segundo meu companheiro de jornada, Mauro Antônio, há 14 anos desentupindo, “o trabalho é muito agradável, pois não existe rotina. Todo dia é um serviço diferente”. Quando ele falou isso, pensei com meus botões: porra, se mexer na merda dos outros é agradável, o que é desagradável para um especialista em desentupimentos de tubulações?

Nos confins de Interlagos, chegamos à casa que havia requisitado os serviços. Fomos recebidos pelo senhor Takeshi, eminente pasteleiro da região. O problema era na casa ao lado. Um odor nauseabundo impregnava o corredor. Na área de serviço, o colega Mauro fez o diagnóstico: “Isso aqui é café pequeno, você está com sorte. O problema é que existe uma crosta de gordura e fezes bloqueando os cantos e as dobras do cano”. A irmã de Takeshi comentou na paralela: “A gordura é dos pastéis que nós fazemos na cozinha da casa, pois a demanda é grande e estamos trabalhando dobrado”. Em que inhaca eu havia me metido, aquilo ali já estava fedendo... Imagine enfiar a pata naquele

estrupício. Voltamos ao carro para pegar o maquinário. Acoplamos à fossa a k500, que é uma máquina rotativa com cabos espirais que se parecem com molas. Na ponta do cabo, é conectada uma ponteira para cada tipo de entupimento. Foi colocada a ponteira “reta”, para sondagem na tubulação e raspagem das gordurinhas. Literalmente, enfiei a mão na massa. Força da sonda não era brincadeira. Fiquei horas segurando e cutucando a tubulação. Quando a merda começou a evacuar, quase caí para dentro da fossa. Mauro me salvou na hora certa. Finalizando o serviço, o japonês veio nos oferecer um pastel. (VERÍSSIMO, 2014, p.122-123)

A partir dos exemplos acima, é possível afirmar que, para o praticante do gonzo, o envolvimento e a interação com a situação ou evento a que se propõe cobrir são fundamentais para o desenvolvimento do trabalho. Além disso, as experiências e conhecimentos adquiridos no processo de feitura das reportagens aumentam a bagagem de informações e vivências do jornalista de uma maneira muito mais profunda e abrangente do que as que seriam possíveis num tipo de reportagem mais tradicional.

4.4 Consumo de drogas

O texto gonzo volta-se para a experiência vivenciada pelo jornalista de forma mais intensa do que no fato reportado em si, por essa razão é importante que destaquemos todos os detalhes que ajudem a recriar esta experiência da forma mais integral possível, sejam eles quais forem. Na obra de Thompson, uma das características mais identificáveis é o uso de drogas e álcool como uma ferramenta de alteração de percepção, permitindo a ele um acesso mais profundo a áreas do subconsciente, possibilitando um ponto de vista diferenciado e fora do lugar comum.

Estávamos em algum lugar perto de Barstow, à beira do deserto, quando as drogas começaram a fazer efeito. Lembro que falei algo como “estou meio tonto; acho melhor você dirigir...” E de repente fomos cercados por um rugido terrível, e o céu se encheu de algo que pareciam morcegos imensos, descendo, guinchando e mergulhando ao redor do carro, que avançava até Las Vegas a uns 160 por hora, com a capota abaixada. E uma voz gritava: “Jesus Santíssimo! Que diabo são esses bichos?”. Então o silêncio voltou. Meu advogado tinha tirado a camisa e estava derramando cerveja no peito para facilitar o processo de bronzeamento. “Por que você tá gritando, porra?”, resmungou, olhando para o sol com os olhos fechados e protegidos por óculos escuros espanhóis que se ajustavam à cabeça. “Deixa pra lá”, respondi. “É sua vez de dirigir.” Pisei no freio e conduzi o Grande Tubarão Vermelho até

o acostamento da rodovia. Melhor nem citar os morcegos, pensei. Não ia demorar para que o infeliz também os visse. (THOMPSON, 1971)

Ao contrário de Thompson, Veríssimo não faz o uso de narcóticos ilícitos, mas documenta o comportamento de usuários e experimenta diversas substâncias alucinógenas que estão envolvidas em cultos religiosos, como na reportagem “Dai-me-luz”, onde participa de um ritual da seita religiosa Santo Daime e experimenta o chá com propriedades alucinógenas.

Nas últimas fileiras, o som dos instrumentos é logo encoberto pelas vozes, que parecem sair de uma boca só. Odor de incenso. No canto do quintal, uma fogueira arde. O daime vai pegando. Os efeitos do chá instala-se no seu organismo quando você menos espera. Ondas de energia borbulham por todo o aparelho, anunciando a chegada da Força. Os hinos soam cada vez mais mânticos, abrindo portas para a percepção e proporcionando um contato imediato com os planos astral e espiritual. A mente se solta no vai-e-vem das pernas. Chuva profunda. Pensamentos bons e ruins embaralham a mente. Transe coletivo. (VERÍSSIMO, 2004, p.85)

4.5 Permissividade quanto ao desvio do foco inicial

À medida que o uso de drogas e entorpecentes se torna parte da técnica de reportagem e auxiliar na construção do texto gonzo, é muito comum que o jornalista mude o foco de seu texto e se desvie do tema central de sua narrativa. Ainda que não seja uma obrigatoriedade do estilo, a manifestação dessas características esteve presente de maneira contínua no trabalho de Hunter Thompson. Em *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, por exemplo, o objetivo inicial era cobrir a corrida de cavalos, ao invés disso Thompson escreveu sobre os apostadores presentes no jôquei-clube, se focando em analisar as personalidades das pessoas no lugar e características do ambiente. Em *Fear and Loathing*, ao invés de cobrir a corrida de motocicletas no deserto de Las Vegas, ele optou por fazer uma descrição de seu consumo de drogas, assim como uma narração de suas aventuras pela cidade.

Só o éter me preocupava de verdade. Nada neste mundo é mais inútil, irresponsável e depravado que um homem completamente chapado de éter. E eu sabia que não iria demorar muito para usarmos aquela porcaria. Talvez acontecesse no próximo posto de gasolina. Já tínhamos experimentado quase tudo, e agora... sim, havia chegado a hora de dar uma boa cafungada no éter. E en-

tão dirigir por 150 quilômetros num estupor horrendo, babando como se tivéssemos paralisia cerebral. Quando alguém está chapado de éter, a única maneira de se manter alerta é tomar um monte de amilas – mas não de uma só vez. Tem que ser aos poucos, apenas para manter o foco enquanto cruzamos Barstow a 140 por hora. “Cara, é assim que se viaja”, comentou meu advogado, e se inclinou para aumentar o volume do rádio. Cantorolou a melodia e meio que resmungou a letra: “One toke over the line, Sweet Jesus... One toke over the line...” (THOMPSON, 1971)

Apesar de o uso de drogas ser uma ferramenta comumente utilizada por Thompson em busca de um olhar diferenciado sobre a realidade a que retrata, isso não determina uma obrigatoriedade para o jornalista gonzo, nem como uma estratégia de coleta de dados, nem em prol de um afastamento do foco central de sua narrativa. O gonzo se fundamenta na percepção do repórter, concentrando-se, dessa forma, muito mais na experiência vivenciada do que no fato em si. Durante uma reportagem, é natural se deparar com informações paralelas, que, apesar de serem coerentes dentro da realidade a que estão inseridas, não se encaixam no objeto temático e por isso são descartadas ao fim do processo investigativo. O jornalista gonzo, por sua vez, utiliza toda a informação coletada, para ele todos os fatos têm o mesmo valor fundamental. Se trata de um observador atento, que se dispõe a captar pequenos detalhes que passariam despercebidos pela maioria das pessoas e a aplicá-los em sua escrita de duas maneiras: A primeira está na forma como se descreve o que se vê. Normalmente, ele pode descrever todos os detalhes pertinentes de um objeto ou de pessoa em duas ou três sentenças, ao mesmo tempo em que cria uma imagem altamente imagética do que ele está descrevendo. A segunda está na forma como se analisa a situação. É necessário parar e observar o ambiente, os movimentos, as ações, antes de poder resumir o comportamento e o que está realmente acontecendo no momento.

É possível observar a fuga do foco principal na obra de Arthur Veríssimo. Em muitas reportagens a pauta original é deixada de lado para dar lugar a algo que o jornalista encontrou em uma de suas andanças pela localidade e conquistou seu interesse, como é o caso da reportagem “Em cana na dominicana”, na qual Veríssimo foi convidado por uma rede de hotéis em Punta Cana, na República Dominicana, para conferir a qualidade de atendimento e serviços oferecidos pelo empreendimento. Depois de dois dias dentro do hotel, ele decidiu sair pela cidade e acabou encontrando um novo foco de reportagem, como é possível notar nos trechos a seguir.

Depois de ficar dois dias entregue às mamatas e mordomias do hotel uma certa inquietação foi detectada entre os tupiniquins. Sair do hotel era nosso objetivo. Algumas dicas imperdíveis foram sugeridas pelos nativos. Rapidamente, alugamos um carro. Distante 40 minutos da orla marítima, encontra-se a simpática cidadezinha de Higuey, capital da província de Altagracia. A estrada é sossegada e o que se destaca é o colorido da fachada das casas e a completa descontração dos nativos. (VERÍSSIMO, 2014, p. 212)

Eu e mais dois aliados iniciamos uma peregrinação nas zonas eróticas da cidade. Entramos em muquifos piores que os da Rua Aurora e casas de show sofisticadas ao estilo do Kilt e Wagon da Rua Nestor Pestana, em São Paulo. A todo o momento, uma surpresa inusitada passa pelo olhar desavisado do tarado de plantão. Mas não se assuste, é como caminhar na Rua Augusta, ir ao Help em Copacabana ou desfilarmos no calçadão de Boa Viagem: as propostas sexuais pululam em todas as esquinas. (VERÍSSIMO, 2014, p.213)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse trabalho tentamos fazer uma definição geral do que é o jornalismo literário e um documento de como suas transformações abriram portas para que o gonzo pudesse se manifestar, analisando elementos temáticos e estruturais, observando se tratar de um estilo que ainda não possui muitos estudos em português, conceitos ou base teórica palpável e que faz parte da mesma linhagem evolutiva que abarca o jornalismo literário e o *New Journalism*, estilos mais amplamente aceitos e validados como relevantes pelos estudos acadêmicos do campo da comunicação.

A obra de Hunter Thompson é tão significativa justamente por ter ultrapassado convencionalismos metodológicos e aproximado fronteiras ao unir elementos como a ficcionalização e a escrita em fluxo de consciência à reportagem jornalística. Este estilo de jornalismo vale-se de uma escrita imagética em primeira pessoa participativa, em que o autor, além de um observador, é um protagonista que se manifesta através do texto a partir de uma combinação de crítica social e auto-sátira.

O gonzo dá a possibilidade ao repórter de se expressar livremente em suas matérias, selecionando qual aspecto da realidade deseja abordar e até mesmo escolhendo uma posição. Este é o principal atributo da escrita de Thompson e o que mais lhe rendeu críticas. Deve-se sempre dizer a verdade no jornalismo tradicional, profissionais da área não podem deixar as suas emoções ficarem no caminho dos fatos, escolher o que é mais ou menos importante ou selecionar o que deve ser excluído e minimizado apenas de acordo com um capricho pessoal, características estas que são a mais precisa definição do que é o gonzo, um estilo que presa pela liberdade de opinião e pavimenta o caminho para uma expressão mais natural do pensamento. O que nos traz de volta à questão da subjetividade na obra de Thompson, estamos cientes a todo o momento que estamos lendo os pensamentos dele, a interpretação pessoal dos fatos de acordo como ele os vivenciou. Para o jornalista gonzo os fatos são sempre multidimensionais, nada é completamente bom ou completamente ruim e buscar uma objetividade significaria deixar de lado a complexidade da existência das coisas e como as pessoas interagem entre si.

Arthur Verissimo é o principal representante do gonzo no Brasil, apresentando nos últimos 30 anos uma variedade de reportagens sob pontos de vistas inusitados, que

fogem do padrão jornalístico investigativo. Como um verdadeiro camaleão, Veríssimo se adapta a diversas cenas e situações com o intuito de escrever de uma maneira mais próxima do objeto de análise.

A rebeldia é um termo adequado para descrever o jornalismo gonzo, que desafia a escolha de atribuições de seus editores, desafia normas fundamentais do jornalismo e da retórica, como aparentar confiabilidade e foco no tópico. Desafia, por fim, qualquer tentativa de rotulação, ao abordar de uma maneira direta e sem limitações temas como o sexo, política, violência e a cultura das drogas, assuntos de alcance e interesse universais. O gonzo surgiu da mente de Hunter Thompson e percorreu um longo caminho até atravessar o mundo e influenciar a obra do jornalista brasileiro. Ambos os autores contribuem para uma nova visão do repórter: mais envolvidos, audaciosos e criativos, sem receio de mostrar seu lado humano e intuitivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marcos Abreu Leitão. **Uma geração em debate: Beats ou Beatniks?** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro Artigo. 2010. Artigo disponível em < http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Historia/artigos/8almeida_marcos_artigo.pdf > Acesso 28 de maio de 2016

BUENO, André & GÓES, Fred. **O que é geração beat.** São Paulo: Brasiliense, 1984

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo, o filho bastardo do New Journalism.** < <http://www.petcom.ufba.br/arquivos/Gonzojornalismo.pdf> > Acesso em 12 de abril de 2016.

DEFOE, Daniel, **The Storm**, 1704. Disponível em < <https://ebooks.adelaide.edu.au/d/defoe/daniel/storm/chapter1.html> > Acesso 28 de abril de 2016

GINSBERG, Allen. **Uivo, Kaddish e outros poemas.** Porto Alegre: L&PM, 1999

HARTSOCK, John. **A History of American Literary Journalism.** University of Massachusetts Press, 2000

HINCKLE, Warren. **Who Killed Hunter Thompson?** Paperback. 2007

JULIÃO, André. MAGALHÃES, Renan. **Caminho Iluminado: Trilhando a rota do Jornalismo gonzo.** Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006. Monografia.

KRAMER, Mark e SIMS, Norman. **Literary Journalism.** Nova Iorque: Ballantine Books. 1995

KARRANE, Kevin e YAGODA, Ben. **The Art of Fact.** Nova Iorque: Touchstone. 1997.

MENEZES, Fagundes. **Jornalismo e Literatura.** Editora razão Cultural. Rio de Janeiro-RJ: 1997

MIDDLETON, John. **O problema do estilo.** Livraria Acadêmica. 1968

ORWELL, George, **Marrakech** 1939. Disponível em < http://orwell.ru/library/articles/marrakech/english/e_mar > Acesso em 28 de abril de 2016

PATERNITI, Michael. **Narrative voice, the power of rewrite, Bill Clinton, old cheese, and flying Spaniards**. Entrevista concedida ao site Nieman Foundation em Novembro de 2010. Disponível em < <http://niemanstoryboard.org/stories/michael-paterniti-on-narrative-voice-the-power-of-rewrite-bill-clinton-old-cheese-and-flying-spaniards/> > Acesso em 28 de abril de 2016

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2008.

Pena, Felipe. **O jornalismo literário como gênero e conceito**. Universidade Federal Fluminense, 2006. Artigo disponível em < <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/77311256385591019479200175658222289602.pdf> > Acesso em 28 de abril de 2016

SIMS, Norman. **True Stories**. Northwestern University Press, Evanston, 2007.

THOMPSON, Hunter. **The Great Shark Hunt**. Fawcett Popular Library 1979.

THOMPSON, Hunter. **Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gang**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

THOMPSON, Hunter. **Fear and Loathing in Las Vegas**. Rolling Stone Magazine. Novembro de 1971. Disponível em < <http://www.rollingstone.com/politics/news/fear-and-loathing-in-las-vegas-19711111> > Acesso 28 de abril de 2016

THOMPSON, Hunter. **The Kentucky Derby is Decadent and Depraved**. Scanlan's Monthly, vol. 1, no. 4, Junho de 1970. Disponível em: < <http://brianb.freeshell.org/a/kddd.pdf> > Acesso 28 de abril de 2016

VERÍSSIMO, Arthur. **Gonzo: 30 Anos de Reportagens**. Realejo. 2014

VERÍSSIMO, Arthur. **“Jornalismo gonzo exige profunda pesquisa”**. Trip. São Paulo. Edição de dezembro de 2006.

VERÍSSIMO, Arthur. **A índia pop de Arthur Veríssimo**. Entrevista concedida ao site saraiva conteúdo. Janeiro de 2011. Disponível em <
<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10519> > Acesso 28 de abril de 2016

WERNECK, Humberto. **A arte de sujar os sapatos**. In TALESE, G. Fama & Anonimato. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

WENNER, Jann S e SEYMOUR, Corey. **Gonzo: the life of Hunter S. Thompson**. New York: Back Bay Books, 2007.

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

WOLFE, Tom. **The Birth of The New Journalism; Eyewitness Report by Tom Wolfe**. Revista New York, Fevereiro de 1972. Disponível em <
<http://nymag.com/news/media/47353/> > Acesso 28 de abril de 2016