

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
PROJETO EXPERIMENTAL EM JORNALISMO I

GONZO – O FILHO BASTARDO DO NEW JOURNALISM

ANDRÉ FELIPE PONTES CZARNOBAI

Porto Alegre, março de 2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
PROJETO EXPERIMENTAL EM JORNALISMO I

GONZO – O FILHO BASTARDO DO NEW JOURNALISM

ANDRÉ FELIPE PONTES CZARNOBAI

ORIENTADOR: DR. PAULO SEBEN DE AZEVEDO

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de título de bacharel em Comunicação Social, ênfase em Jornalismo.

Porto Alegre, março de 2003

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| RESUMO..... | 2 |
| INTRODUÇÃO..... | 3 |
| | |
| 1. NEW JOURNALISM | |
| 1.1 As origens do New Journalism..... | 6 |
| 1.2. Talese, Wolfe e Breslin e o surgimento do New Journalism..... | 11 |
| 1.3. Capote e Mailer reforçam o time..... | 16 |
| 1.4. Definições e Características..... | 22 |
| | |
| 2. GONZO JOURNALISM | |
| 2.1. Hunter S. Thompson e as origens do Gonzo Journalism..... | 26 |
| 2.2 O que é Gonzo Journalism?..... | 34 |
| | |
| 3. GONZO JOURNALISM VS. NEW JOURNALISM | |
| 3.1. A Imersão e A Osmose..... | 47 |
| 3.2. A Captação Participativa..... | 52 |
| 3.3. Foco Narrativo..... | 55 |
| 3.4. Sarcasmo e Sobriedade..... | 60 |
| 3.5. Ficção e Não-ficção..... | 65 |
| 3.6. O uso de drogas no Gonzo Journalism..... | 70 |
| 3.7. A fuga do foco principal..... | 74 |
| 3.8. Epígrafes, pseudônimos e ilustrações Gonzo..... | 78 |
| | |
| CONCLUSÃO..... | 82 |
| | |
| OBRAS CONSULTADAS..... | 85 |

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a demonstrar que o *gonzo journalism*, técnica de reportagem criada e desenvolvida nos Estados Unidos no início dos anos 60 pelo jornalista Hunter S. Thompson, é um gênero estilístico diferente do *new journalism* de Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote. A diferenciação entre as duas escolas se faz necessária para demonstrar que o *gonzo journalism* não é uma mera distorção dos conceitos do *new journalism* mas sim uma nova forma estilística, que propõe novos caminhos não só na apresentação do texto como também na escolha dos temas, abordagem dos assuntos e até mesmo nas técnicas de apuração dos fatos. Além de conceituar e apontar as principais diferenças entre os dois gêneros, o trabalho também analisa a influência que o *gonzo journalism* exerce entre diversos autores de jornalismo literário contemporâneos, verificada especialmente em *fanzines* e periódicos alternativos na internet.

INTRODUÇÃO

Nos primeiros anos da década de 60 os Estados Unidos foram o berço e também palco principal de uma das maiores manifestações de contestação dos valores da sociedade moderna: o movimento hippie. A tradição política vigente na época partia do princípio que a sociedade era a justificativa para a existência do homem. O movimento hippie aparece para inverter o processo, afirmando que o homem é a única justificativa para a existência da sociedade. Sendo assim, a sociedade é que deveria moldar-se conforme as necessidades humanas e não o contrário.

Esta visão humanista permitiu o surgimento das comunidades voltadas para o auto-conhecimento humano e a libertação dos grilhões outrora impostos pela sociedade. Sexo livre, direitos irrestritos do uso do livre-arbítrio, volta ao primitivismo (observado especialmente na estrutura social das comunidades e nas manifestações artísticas como o artesanato) e a extensa investigação do significado da existência humana através do misticismo e do uso de substâncias alteradoras da consciência são algumas das principais características do movimento.

Toda essa cultura de reação, que não por acaso é muitas vezes referenciada como contracultura, influenciou de maneira profunda todas as manifestações artísticas da época. Desde a música até a pintura, todas as formas de arte contaminaram-se com o vírus hippie. É curioso perceber que o pontapé inicial no movimento hippie é atribuído justamente à literatura contestadora e carregada de idéias de liberdade do movimento beatnik, iniciado pouco mais de uma década antes por escritores como Allan Ginsberg, Jack Kerouac e William Burroughs, que, inconformados com a valorização do consumismo e do conforto material, inventaram uma nova forma de literatura que não só fugia dos padrões formais como discutia de forma aberta temas controversos como o uso de drogas.

Com o foco de atenção voltado para o ser humano, o jornalismo também sofre os efeitos das transformações no mundo, e acaba estreitando suas conexões com a literatura através do surgimento do então chamado New Journalism. Tom Wolfe, Gay

Talese, Norman Mailer e Truman Capote são os maiores expoentes da nova corrente que propõe mudanças drásticas no modo como se apura, redige e edita o fato noticioso, utilizando-se de uma série de técnicas da literatura de ficção e mantendo uma visão mais humanitária na sua abordagem, contrariando a distância e a frieza do jornalismo tradicional. Por volta de 1966, surge um jornalista disposto a avançar mais um passo na evolução do New Journalism: Hunter S. Thompson.

Adepto de técnicas que o aproximam muito mais dos ideais beatniks e hippies (como o obrigatório abuso de drogas, os caóticos métodos de captação e a liberdade criativa na hora de escrever os textos) do que os seus contemporâneos, Hunter dá origem ao que se convencionou chamar de Gonzo Journalism, que ainda hoje é reconhecido academicamente como uma escola de um só autor. O Gonzo Journalism prima pela total anarquia, pelo sarcasmo e pelo exagero. É a tradução mais aproximada dos ideais libertários da época: a busca incessante pelo Sonho Americano - coisa que todos, de uma forma ou outra, estavam fazendo nos Estados Unidos nos anos 60.

Tendo em vista o crescente número de trabalhos jornalísticos que buscam se afirmar através das técnicas e conceitos desenvolvidos por Thompson, este trabalho propõe-se a demonstrar que, ainda que tenha surgido dentro do mesmo contexto e compartilhe de algumas características semelhantes, o Gonzo Journalism não é uma mera distorção do New Journalism, mas sim uma evolução que formou uma escola à parte, com características exclusivas e inconfundíveis.

Para tanto, as origens, o desenvolvimento e os principais postulados dos dois gêneros serão confrontados para que se definam as mais marcantes semelhanças e, principalmente, diferenças entre o Gonzo e o New Journalism. A relevância deste estudo consiste na urgência de se delimitar as principais características do Gonzo Journalism, tanto para legitimá-lo como um gênero único como para que possamos classificar novos autores sob este rótulo.

O capítulo I fala sobre o surgimento do New Journalism na imprensa norte-americana no começo dos anos 60. Nele são apresentados os principais representantes

do gênero e discutidos os quatro elementos principais que caracterizam um texto escrito dentro de seus preceitos. Ao longo deste capítulo analisamos demoradamente cada um dos principais autores e o seu papel dentro do movimento - que, na verdade, nunca se caracterizou como um movimento propriamente dito.

O capítulo seguinte (capítulo II) traça uma pequena biografia de Hunter S. Thompson e os fatos mais marcantes para que o escritor desenvolvesse o Gonzo Journalism, cujos preceitos básicos são delimitados a partir da análise de suas obras e entrevistas concedidas a biógrafos.

Por fim, no último capítulo (capítulo III), se faz uma comparação entre o New Journalism e o Gonzo Journalism, citando-se inclusive os autores modernos que merecem ser classificados sob esta égide.

1. NEW JOURNALISM

1.1. As origens do *New Journalism*

Tom Wolfe abre o famoso ensaio *The New Journalism*, onde fala sobre as origens do gênero e aponta os seus principais expoentes e características com a seguinte declaração:

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

Esta afirmação sugere que o movimento literário do qual fez parte no começo dos anos 60 foi algo concebido de uma forma despreziosa e os seus resultados, puramente acidentais. Mas não se limita a isso: é também uma constatação sobre a surpresa com que o sucesso do gênero foi recebido tanto sobre escritores quanto jornalistas, que não tinham noção do poder deste novo formato jornalístico. O *New Journalism* nasce para, de certa forma, satisfazer uma necessidade que muitos jornalistas possuem: o sonho de escrever um grande romance. "Estou ansioso por apostar que, não há muito tempo, a metade das pessoas que iam trabalhar na imprensa o faziam na crença de que o seu destino real era o de ser romancistas." (Wolfe, 1976, p.16). Wolfe acreditava em uma espécie de hierarquia da literatura, na qual o status de romancista era o ponto mais alto a ser buscado. Em contrapartida, o jornalista desempenhava o papel mais baixo na escala de valores literários.

Nos Estados Unidos, no começo dos anos 60, as redações jornalísticas abrigavam basicamente dois tipos de jornalistas. O primeiro tipo era responsável por conseguir informações inéditas, em primeira mão - os furos de reportagem -, que afirmam, para o leitor, "a prevalência do jornal que ele lê sobre os demais jornais e meios de comunicação" (Manual da Redação da Folha de São Paulo, 2001, p.26). Além

deles, outra espécie de jornalista também habitava as redações: os "especialistas em reportagem" (Wolfe, 1976, p.12).

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

Termo jornalístico usado para classificar um texto que não se encaixasse na categoria da notícia propriamente dita, a reportagem abrangia tudo relacionado a histórias de interesse humano, ou seja, textos que versavam sobre acontecimentos cômicos ou trágicos nas vidas de pessoas comuns. Também por isso, os temas da reportagem sempre proporcionavam uma maior liberdade na hora de escrevê-las. Estas características aproximavam a reportagem das narrativas realistas de ficção, com a exclusiva diferença de não haver - em tese e por definição - absolutamente nada fictício nos relatos publicados em periódicos.

Nos anos em que trabalhou escrevendo para o *Herald Tribune*, o próprio Wolfe se incluía entre os especialistas em reportagem, ao lado de Charles Portis, Jimmy Breslin e Dick Schaap, todos seus colegas no jornal, além de Gay Talese e Robert Lipsyte, que escreviam para o *Times*, e Michael Mok, do *Daily News*. Este último era considerado por Wolfe um "duro competidor" (1976, p.14), devido ao pouco apreço pela sua segurança quando o que estava em jogo era conseguir ou não contar a sua história. Mok tinha uma disposição natural para arriscar a vida em favor da notícia, o que se mostrou indispensável para o seu sucesso cobrindo a Guerra do Vietnam e o conflito árabe-israelense para a *Life*.

Em determinada ocasião, o *Daily News* mandou Mok e um fotógrafo cobrirem uma história sobre um homem extremamente obeso que pretendia perder peso isolando-se em um barco a vela ancorado no meio de *Long Island Sound* mas a lancha que

alugaram para chegar até lá quebrou antes de chegar ao destino. Era inverno mas Mok jogou-se na água e nadou cerca de um quilômetro e meio até o barco a vela para conseguir sua reportagem, que foi publicada com fotos do próprio Mok nadando.

Estes esforços, contudo, não eram reconhecidos pelos diretores dos jornais, que "guardavam suas lágrimas para os correspondentes de guerra" (Wolfe, 1976, p.14). A reportagem era vista como um gênero menor, afirmação que pode ser confirmada pela observação de Wolfe a respeito da surpresa com que um dos diretores do *New York Times* havia recebido um elogio superlativo a um dos redatores mais populares de seu jornal, Israel Shenker: "Sim, mas ele escreve reportagens!" (Wolfe, 1976, p.15). Por conta destes momentos "terrivelmente amargos" (Wolfe, 1976, p.15), os especialistas em reportagem eram constantemente atacados por um sentimento de estarem apenas escondendo-se atrás de desculpas para não escreverem o seu romance. Este sentimento é melhor definido por Wolfe neste trecho:

A estas alturas - em parte por causa do próprio new journalism - fica difícil explicar o que significava para o Sonho Americano¹ a idéia de escrever um romance nos anos 40, nos anos 50, até o começo dos 60. O Romance não era uma simples forma literária. Era um fenômeno psicológico. Era uma febre cerebral (Wolfe, 1976, p.15)

Em 1969, a Playboy publicou um artigo de Seymour Krim que falava sobre como o romance realista norte-americano da metade dos anos 30 - citando uma série de autores como William Faulkner, Ernest Hemingway, John dos Passos, James Cain e John Steinbeck, entre outros - havia despertado nele a vontade de tornar-se um romancista. O artigo acabou tornando-se uma confissão da frustração de Krim que, por volta dos quarenta anos, ainda não havia escrito o seu romance - e provavelmente nunca o faria - ainda que essa fosse a "irresistível paixão de sua vida, sua chamada espiritual, enfim, o motor que havia mantido o tictac do seu ego através de suas desgraças humilhações sofridas por sua flamante condição de homem" (Wolfe, 1976, p15-16).

¹Segundo definição do Cambridge Dictionary, Sonho Americano é a crença de que qualquer pessoa nos Estados Unidos tem a chance de ser bem-sucedida, rica e feliz se trabalhar duro. A expressão entrou no vocabulário americano em 1867 quando o escritor Horatio Alger lançou o livro "Ragged Dick", que contava a história de um órfão que trabalhou duro, poupou seu dinheiro e acabou tornando-se rico. A partir de então criou-se a crença de que através da honestidade, trabalho duro e forte determinação, o Sonho Americano estava disponível a qualquer um que quisesse fazer a jornada.

Wolfe comenta que, na época, não entendia como um artigo desse tipo poderia interessar qualquer pessoa que não fosse um escritor mas é justamente aí que se engana.

Ele afirma que a palavra escritor refere-se apenas a uma pequena parcela de norte-americanos que sofreram da mesma peculiar obsessão de Krim, deixando de fora todos os que trabalham na televisão, relações públicas, cineastas, estudantes de letras, empregados, chefes e filhos solteiros que vivem com a mãe, "todo um enxame de fantasiadores que se proliferava nos estufados egos da América.." (Wolfe, 1976, p.16). Ainda sobre a importância que o romance exercia sobre todas estas pessoas, Wolfe diz:

O Romance parecia o último daqueles fenomenais golpes de sorte, como encontrar ouro ou extrair petróleo, graças aos quais, um norte-americano, da noite para o dia, em um abrir e fechar de olhos, podia transformar completamente o seu destino. (1976, p.16)

Esta noção se justifica pelo fato de muitos dos romancistas que se tornaram célebres nos anos 30 terem histórias de vida bastante ordinárias, o que facilita a identificação destes autores com o norte-americano comum. Caminhoneiros, lenhadores, mecânicos e agricultores haviam transformado o seu destino através da escrita. Faulkner, por exemplo, era lavador de pratos em um restaurante grego em Nova York. O fato de os romancistas serem pessoas comuns com vidas comuns ajudava a conferir uma aura de legitimidade em torno da obra, além de incutir no inconsciente coletivo do norte-americano a possibilidade de um dia mudar de vida através da literatura - mais uma das milhares de definições para o que se convencionou chamar de *Sonho Americano*, já conceituado anteriormente neste trabalho.

Nos anos 50, o panorama literário norte-americano tornou-se propício ao surgimento de uma nova mística em torno do romance. Com o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, havia se formado uma "suposição mágica" (Wolfe, 1976, p.17) de que o romance norte-americano experimentaria uma nova fase áurea semelhante à era Hemingway-Dos Passos-Fitzgerald, que surgiu após o final da Primeira Guerra. Isto ajudou a aumentar a distância que havia entre os jornalistas e os romancistas, do ponto de vista literário.

O cenário estava estritamente reservado aos romancistas, gente que escrevia romances e gente que rendia homenagens ao romance. Não havia espaço para o jornalista, a menos que assumisse o papel de aspirante-a-escritor ou de simples cortesão dos grandes. Não havia jornalista literário que trabalhasse para revistas populares ou jornais. Se um jornalista aspirava ao ramo literário... melhor que tivesse o senso comum e o valor de abandonar a imprensa popular e tentar subir à primeira divisão. (Wolfe, 1976, p.17)

Charles Portis e Jimmy Breslin tentaram subir à primeira divisão escrevendo seus romances. Portis o fez de forma a legitimar todas as suposições que se fazia sobre os reais desejos dos especialistas em reportagem. Sem avisar ninguém, simplesmente largou seu emprego de correspondente do *Herald Tribune* em Londres, voltou para os Estados Unidos e mudou-se para um casebre de pescadores no Arkansas onde escreveu, ao longo de seis meses, seu primeiro romance chamado *Norwood*. Pouco tempo depois escreveu o segundo livro, *True Grift*, que se tornou best-seller. Ambos foram sucesso de crítica e tiveram os seus direitos vendidos ao cinema, enriquecendo o autor e celebrizando-o como romancista, "o que equivale a dizer que o velho sonho, O Romance, nunca havia morrido". (Wolfe, 1976, p.18).

1.2. Talese, Wolfe e Breslin e o surgimento do *New Journalism*

No começo dos anos 60, "um novo e curioso conceito, vivo o bastante para inflamar os egos, havia decidido invadir os diminutos confins da esfera profissional da reportagem. Esta descoberta (...) consistiria em tornar possível um jornalismo que... fosse igual a um romance."(Wolfe, 1976, p.18) Era a mais sincera forma de homenagem ao romance que os jornalistas podiam prestar, sem nunca deixar de ter claro que a representação do artista soberano na literatura era o escritor.

Em 1962, Gay Talese publicou na *Esquire* uma história sobre o lutador de boxe Joe Louis cujo título era "*Joe Louis: o Rei como Homem de Meia Idade*" (apud Wolfe, 1976, p.19), que fugia totalmente dos padrões jornalísticos vigentes na época, assemelhando-se muito mais a um relato que a uma matéria jornalística propriamente dita, como demonstra o trecho que abre o artigo:

- *Olá, querida - gritou Joe Louis a sua mulher ao vê-la o esperando no aeroporto de Los Angeles.*
Ela sorriu enquanto aproximava-se e quando estava a ponto de ficar na ponta dos pés para lhe dar um beijo, deteve-se de pronto.
 - *Joe, onde está sua gravata? - perguntou.*
 - *Ai, querida - ele desculpou-se encolhendo os ombros - estive fora toda a noite em Nova York e não tive tempo... (...)* (Talese apud Wolfe, 1976, p.19)

Devido ao uso de passagens explicativas, descrição de cenas e diálogos, o texto de Talese poderia "transformar-se em um conto com muito pouco trabalho" (Wolfe, 1976, p.20), o que passava uma sensação de estranheza a quem lesse o artigo publicado sob a égide de "trabalho jornalístico" por conter informações normalmente dispensadas na redação de uma matéria de caráter informativo, como a pequena discussão entre o lutador e a sua esposa no aeroporto, por exemplo.

Na verdade, a cena onde o temido boxeador encontra-se com a mulher e que, a primeira vista, parece dispensável serve para que o leitor construa uma imagem mais precisa da dimensão humana de Joe Louis, que apesar de ser um campeão mundial dos pesos-pesados, encolhia os ombros diante da mínima reação irritada de sua mulher.

Ao ler o texto de Talese, o próprio Wolfe experimentou essa sensação que, ironicamente, seria a principal arma dos críticos do *New Journalism* nos anos seguintes. "Deus meu, talvez tenha inventado cenas inteiras, o mentiroso sem escrúpulos..." (Wolfe, 1976, p.21).

Algum tempo depois da publicação do perfil de Louis, Jimmy Breslin ganhou uma coluna no *Herald Tribune*. Receber a tarefa de escrever uma coluna foi e ainda é considerada uma promoção dentro das lides do jornalismo. Funciona como uma espécie de reconhecimento dos bons serviços desempenhados no campo da reportagem. Breslin havia publicado centenas de artigos em revistas como a *True*, *Life* e *Sports Illustrated* mas, segundo Wolfe, na época, lançar-se como colaborador independente de revistas populares era a melhor maneira de permanecer anônimo. Breslin ganhou a vaga graças ao interesse que seu livro, *Can't Anybody Here Play This Game*, despertou em Jock Whitney, então editor do *Herald*.

Segundo o próprio Wolfe, toda vez que um especialista em reportagem ganhava uma coluna, "se perdia um bom repórter e se ganhava um mal escritor" (Wolfe, 1976, p.22), posto que a maioria delas representava um estilo preguiçoso de se fazer jornalismo, como no trecho:

As colunas dos jornais tinham se convertido em uma ilustração clássica da teoria de que as organizações tendem a elevar as pessoas aos seus níveis de incompetência. (...) O arquétipo dos colunistas de jornais era Lippman. Durante 35 anos, Lippman aparentemente não fez outra coisa que ingerir o New York Times todas as manhãs, fagocitá-lo em sua ponderativa cacunda durante uns quantos dias para rapidamente ejetá-lo metodicamente sob a forma de uma gota de saliva perante várias centenas de milhares de leitores de jornais nos dias seguintes. A única reportagem de verdade que lembro-me de Lippman ter feito foi a visita protocolar a um chefe de estado (...)"(Wolfe, 1976, p.21-22)

Os colunistas de jornal, de uma forma ou outra, acabavam sub-aproveitando a liberdade literária de que gozavam, pois se lançavam com grande material, despejando fragmentos interessantes de vidas alheias por cerca de "oito a dez semanas" (Wolfe, 1976, p.22) até perderem o fôlego e encontrarem-se encurralados em temas tão pessoais

realidade usando técnicas habitualmente utilizadas no conto e no romance, que serão descritas posteriormente neste trabalho. Isso significa que um artigo jornalístico poderia valer-se de qualquer recurso literário para cativar o leitor tanto pelos argumentos quanto pelo lado emocional.

Entre 1963 e 1964, Wolfe escreveu diversos artigos para a *Esquire* mas a maior parte de seus textos acabou sendo publicada no *New York*, suplemento dominical do *Herald Tribune*. Uma vez que os suplementos dominicais não tinham maiores pretensões, Wolfe sentiu-se tentado a fazer experimentos em seus artigos, aplicando recursos literários como a mudança do ponto de vista, o monólogo interior, citações literais de diálogos inteiros e caracterização de personagens, além da criação de novas funções para narradores até então seguidores de uma tradição de neutralidade dentro do jornalismo. Estas são precisamente as principais características do *New Journalism* no tocante à escrita do texto. Mas as propostas de renovação não ficavam apenas no tocante à redação dos artigos:

Estou certo de que outros que faziam experiências em artigos de revistas sentiam o mesmo, como Talese. Estavam ultrapassando os limites convencionais do jornalismo, mas não simplesmente no que se refere à técnica. A forma de coletar material que estavam desenvolvendo era também muito mais ambiciosa. Era mais intensa, mais detalhada (...) (Wolfe, 1976, p.34-35)

Naturalmente, este tipo de reportagem exigia um trabalho de coleta de dados muito mais intenso, minucioso e, por conseguinte, demorado do que se aplica normalmente. Os praticantes do *New Journalism* desenvolveram a particularidade de dispensar grande tempo para cobrir cada história, chegando a passar dias - e, em alguns casos, até mesmo semanas - com as pessoas sobre as quais escreviam, outro aspecto que será discutido mais adiante neste trabalho. Wolfe estava cada vez mais convencido de haver criado o híbrido ideal entre o jornalismo e a literatura, enquanto Gay Talese formula que:

O novo Jornalismo, embora possa ser lido como ficção, não é ficção. É, ou deveria ser, tão verídico, como a mais exata das reportagens, buscando embora uma verdade mais ampla que a possível através da mera compilação de fatos comprováveis, o uso de citações, a adesão

ao rígido estilo mais antigo. O novo jornalismo 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. Procuro 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 Ungaretti, 2001)

Neste ponto, tanto Talese como o próprio Wolfe concordavam que a principal vantagem de uma imersão tão pronunciada no objeto de suas reportagens era justamente o de poder oferecer uma descrição objetiva completa, onde a vida subjetiva e emocional dos personagens fosse um elemento a ser considerado. O jornalista Sérgio Villas Boas, em seu artigo *Jornalismo Literário e o Texto em Revista*, publicado no site *Jornalite - Portal de Jornalismo Literário no Brasil* fala sobre a necessidade da presença do jornalista na ação, para que a captação das sutilezas fosse o mais acurada possível:

Era primordial estar no lugar onde ocorriam cenas dramáticas para captar conversas, gestos, expressões faciais, detalhes do ambiente etc.; revelar os bastidores da matéria tanto quanto as impressões do repórter sobre o personagem. (2002)

Outra característica marcante nos textos do *New Journalism* é o uso de figuras de pontuação pouco convencionais no jornalismo, como reticências e exclamações, além de interjeições, onomatopéias e palavras sem sentido.

1.3. Capote e Mailer reforçam o time

Com o intuito de diferenciar a produção jornalístico-literária específica da década de 60 nos Estados Unidos de toda a literatura de relato com características jornalísticas, escritores como Mark Kramer, autor de *Literary Journalism – A New Collection Of The Best American Non-Fiction* preferem chamar este gênero híbrido de *literary journalism*, ou jornalismo literário. Esta é uma distinção importante, que permite por exemplo que o *Gonzo Journalism* e o *New Journalism* sejam considerados gêneros distintos sob a mesma égide do Jornalismo Literário.

Dessa forma, jornalismo literário é um termo que hoje serve para descrever todas as manifestações jornalístico-literárias percebidas ao longo da história, enquanto *New Journalism* refere-se apenas à geração de escritores e jornalistas norte-americanos dos anos 60, encabeçada por Wolfe, Talese, Breslin, Capote e Mailer, agora com o status de movimento literário. É curioso observar que, entre os autores incluídos sob essa denominação, a maioria rejeita o rótulo. Capote, ao falar sobre o seu *A Sangue Frio*, jamais referiu-se à obra usando o termo. Chegou a dizer ter inventado um novo gênero literário, o romance de não-ficção.

Gay Talese não se sente confortável sob o rótulo new journalism porque, segundo explica em seu website, seus “romances com nomes reais” não são escritos como uma cruzada reformista. “São a minha resposta altamente pessoal ao mundo, enquanto um outsider ítalo-americano,” afirma. Sua orientação é mais pessoal que a do new journalism de Tom Wolfe. (Giannetti, 2002, p.15)

Ainda que seja muitas vezes creditado inclusive por outros representantes do gênero como inventor da expressão *New Journalism*, Tom Wolfe diz que:

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

Na verdade é difícil precisar quem foi que batizou o gênero com esta expressão, que traduzida literalmente para o português transforma-se em *novo jornalismo*. Uma vez que era um formato inédito (e, portanto, novo) de se fazer textos de caráter jornalístico, chega a ser óbvio o seu emprego. As raízes do termo, contudo, parecem remontar a 1887, quando foi usado para descrever os escritos de W.T. Stead no *Pall Mall Gazette*.

Apesar de ter a consciência de que, além dele, diversos outros escritores contemporâneos também estavam aplicando técnicas literárias a textos jornalísticos, Wolfe jamais admitiu que o *New Journalism* representasse um movimento propriamente dito, até porque isso não representava a verdade. Não havia uma organização, um líder, um manifesto, "(...) sequer dispunha de um café onde se reunissem os fiéis, uma vez que não havia credo nem fé". (Wolfe, 1976, p.38) Eram apenas os ecos da inquietação sessentista exercendo uma influência artística com resultados semelhantes sobre o trabalho de jornalistas como Thomas B. Morgan, Brock Brower, Terry Southern e Gay Talese, na *Esquire*; Jimmy Breslin, Robert Christgau, Doon Arbus, Gail Sheehy, Tom Gallagher, Robert Benton, David Newman e Tom Wolfe, no *New York*.

Em 1965, o *New Journalism* ainda era visto com maus olhos tanto por escritores quanto por jornalistas. Em abril deste ano, Wolfe publica uma paródia da revista *The New Yorker* no suplemento dominical do *Herald Tribune*, o *New York*, intitulado *Pequenas múmias! A verdadeira História do Soberano da Terra dos Mortos Vivos da Rua 43*. Apesar de ser um texto de cunho cômico, escrito na forma de um artigo nos padrões da velha escola do jornalismo, não tendo exigido técnicas de reportagem e nem literárias, sua repercussão foi intensa e desencadeou o primeiro grande ataque contra Wolfe e todos os principais expoentes do *New Journalism*.

As manifestações mais contundentes vieram das publicações mais conservadoras tanto na esfera jornalística, representado pelas críticas feitas no *Columbia Journalism Review*², quanto na literária, no artigo da *The New York Review of Books*³.

² Segundo texto extraído do seu site oficial, o *Columbia Journalism Review* é reconhecido em todo o mundo como o principal monitor de mídia da América - um cão de guarda da imprensa em todas as suas formas, de jornais e revistas ao rádio, televisão aberta e à cabo e à Web. Fundada em 1961 com a aprovação da *Columbia University's Graduate School of Journalism*, o CJR não examina apenas o

Além de classificar o gênero com termos pejorativos como "forma bastarda" e "parajornalismo", as críticas atingiam não só autores como Wolfe, Schaap, Talese e Breslin, como também os periódicos que as publicavam, em especial a *Esquire*. O surgimento desta nova forma literária sem raízes nem tradições havia criado um verdadeiro pânico na comunidade literária, já que durante o século XX os literatos haviam se acostumado a perpetuar uma estrutura de classes já citada anteriormente, na qual o romancista gozava do posto mais alto, e, o jornalista, o mais baixo - "um nível tão baixo da estrutura que apenas se percebia a sua existência". (Wolfe, 1976, p.41) Entre os dois havia ainda a classe dos ensaístas, críticos literários, biógrafos, historiadores e cientistas.

Esta estrutura começa a ser balançada com o surgimento de escritores situados na base da pirâmide, sem nenhuma credencial literária, que empregam largamente os recursos mais sofisticados utilizados pelos romancistas na prática do seu trabalho jornalístico. Na intenção de evitar a destruição desta estrutura, representantes das três classes somaram esforços para manter não-legitimada esta nova forma de narrativa, o que funcionou relativamente sem problemas até o final de 1965, quando um romancista de vasta reputação que havia caído no esquecimento resolve publicar em capítulos, no *The New Yorker*, a saga da vida e da morte de dois homens que assassinaram uma família de fazendeiros do Kansas. Tratava-se de Truman Capote e a sua mais famosa obra, *A Sangue Frio*, publicada como livro em fevereiro do ano seguinte. Pela primeira vez um escritor de renome flertava com a até então "forma bastarda", o que não só conferiu ao gênero a legitimidade de que precisava como devolveu a Capote o prestígio que outrora teve, desta vez ainda mais pronunciado.

Capote já havia produzido alguns dos maiores clássicos do jornalismo literário como o lendário perfil de Marlon Brando publicado em 1956 no *The New Yorker*, sob o título de *O Duque em seus Domínios e Ouvindo as Musas*, um relato da excursão de uma companhia de teatro americana à União Soviética em 1955. Para escrever *A Sangue*

desempenho da imprensa diária mas também as muitas forças - políticas, econômicas, tecnológicas, sociais, legais e mais - que afetam a sua performance para melhor ou pior.

³O *The New York Review of Books* é a principal publicação voltada para a análise crítica de livros de ficção lançados nos Estados Unidos.

Frio, Capote passou cinco anos reconstituindo a história com o máximo de informações que pode obter. O trabalho começou em 1959, quando descobriu que quatro membros de uma família de fazendeiros da pequena Garden City, no Kansas haviam sido brutalmente assassinados. A *New Yorker* mandou Capote ao Kansas como enviado especial e durante os cinco anos seguintes ele "levantou os permenores mais ínfimos, ficou amigo dos policiais e dos dois assassinos, Perry Smith e Dick Hickock, e embatucou no livro até que ambos fossem eletrocutados". (Instituto Gutemberg, 1998)

Em 1966 surgem as primeiras manifestações de um ramo ainda mais extremo do *New Journalism*, no qual o repórter não se limita a relatar, permitindo-se participar ativamente da ação. Através das reportagens de John Sack, que alistou-se no exército e foi para o Vietnam para escrever *M*; George Plimpton, que treinou com os atletas do time de futebol americano Detroit Lions e chegou a disputar uma partida da pré-temporada na confecção do seu *Paper Lion*; e Hunter Thompson, criador de um novo gênero denominado "gonzo jornalismo" (Carroll, 1993), que viveu durante dezoito meses com a gangue de motociclistas *Hell's Angels* para escrever *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang*. A definição e as características do *Gonzo Journalism* serão abordados novamente nos próximos capítulos deste trabalho.

Entre 1966 e 1967 novos nomes juntam-se à cena, como Rex Reed, que entrevistava celebridades, Joan Didion e os seus "artigos góticos estranhos" (Wolfe, 1976, p.44) e James Mills, que havia colocado a *Life* na lista de publicações simpáticas ao *New Journalism*. Em 1968 outro escritor de renome junta-se à galeria do *New Journalism* ao publicar em uma edição inteira da *Harper's Magazine* o relato sobre uma marcha no Pentágono que mais tarde, no mesmo ano, se transformaria no livro *Os Exércitos da Noite*. Norman Mailer não obteve o mesmo êxito popular que Capote com a sua incursão no gênero mas a comunidade literária e os intelectuais em geral reconheceram o valor de sua obra, o que lhe redimiu após o fracasso de dois romances inócuos publicados em 1965 (*An American Dream*) e 1967 (*Why are we in Vietnam?*). Mailer vinha escrevendo para *Esquire* há alguns anos e o seu trabalho como não-ficcionista era, segundo Wolfe, "evidentemente, o melhor que fazia" (1976, p.45).

As técnicas desenvolvidas pelos autores do *New Journalism* não ficaram, contudo, restritas aos especialistas em reportagem dos Estados Unidos. O jornalista argentino Rodolfo Walsh, assassinado pela ditadura militar do seu País em 1977, acreditava que a reportagem era a arte da reconstrução dos fatos (apud Ungaretti, 2001). Para escrever seu livro *Operação Massacre*, ele passou meses na clandestinidade, com nome falso, e assim reconstruiu a história de um grupo de pessoas da cidade de La Plata, na Argentina, que é fuzilado num campo de futebol, após uma tentativa de "insurreição libertadora"(apud Ungaretti, 2001).

Em 1966, no Brasil, a revista Realidade e o Jornal da Tarde abrigavam a maior parte da produção de textos com características do *New Journalism*. Marcos Faerman, Fernando Portela, Cláudio Bojunga. e José Hamilton Ribeiro são alguns dos maiores expoentes do gênero na língua portuguesa. Apesar da literatura brasileira ter uma tradição semelhante no tocante ao relato, com Os Sertões, de Euclides da Cunha; e também ao realismo social, com Graciliano Ramos, o gênero teve uma existência efêmera no país.

O jornalista José Arbex Jr, professor de História da Imprensa Brasileira na Faculdade Cásper Líbero, comenta esta brevidade:

Existe uma diferença básica entre o público que consome jornal no Brasil e o público que consome o jornal nos EUA. Essa diferença é decorrente não apenas de diferenciações sociais, como padrão de vida, poder aquisitivo etc., mas também de cultura jornalística. Os EUA tem uma cultura de mídia, incluindo aí os consumidores, muito mais forte, muito mais densa, muito mais poderosa, do que a cultura de mídia no Brasil (apud Lucas Toyama, 2002)

O jornalista Igor Fuser, editor de internacional da revista Época completa:

Os editores dos grandes jornais e revistas acreditam que o leitor atual não tem tempo para reportagens gigantescas lavradas em linguagem pouco objetiva, que só vai explicar a que veio lá pela metade. Além disso, na linha de montagem que marca o processo de elaboração das matérias, ninguém mais se permite o luxo de alocar um bom repórter

para ficar um mês inteiro mergulhado numa única pauta (apud Lucas Toyama, 2002)

Fica claro aqui que a curta sobrevivência do *New Journalism* no Brasil deu-se principalmente pela ausência de uma tradição de leitura de jornais e periódicos no país e pelas novas relações de trabalho nas redações, que exigem uma equipe cada vez mais enxuta e resultados cada vez mais rápidos. Nos Estados Unidos, contudo, os êxitos alcançados com o *New Journalism* abriram precedentes para a evolução do jornalismo literário. Nas décadas seguintes ao auge do *New Journalism*, despontam outras estrelas no firmamento norte-americano do jornalismo literário, renovando sua prática e ampliando seu alcance. Nomes como Tracy Kidder, Mark Kramer, Joseph Nocera, Susan Orlean, Adrian Nicole LeBlanc e Lee Gutkind figuram entre os grandes representantes do gênero, que encontra espaços cada vez mais reduzidos atualmente.

1.4. Definições e Características

Ainda que não seja reconhecido como um movimento literário pelos próprios protagonistas, foi assim que o *New Journalism* entrou para a história. Uma vez batizado e reconhecido como fenômeno, o *New Journalism* adquiriu um caráter de legitimidade e, portanto, começou a ser pesquisado e conceituado por diversos autores, como Tom Wolfe, Mark Kramer e Edvaldo Pereira Lima. Antes de definir o que é *New Journalism*, contudo, é importante fazer a observação de que não se trata de um gênero absolutamente inédito e sim parte da evolução da literatura que busca inspiração na literatura de realismo social, na literatura de relato e nas manifestações literárias com caráter factual e informativo - e portanto, jornalístico, que convencionou-se chamar, modernamente, de Jornalismo Literário, caracterizado pelo uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de reportagens e ensaios jornalísticos. Edvaldo Pereira Lima, no texto *New Journalism X Jornalismo Literário*, publicado no site *Jornalite - Portal de Jornalismo Literário no Brasil*, diz que:

O new journalism americano foi a manifestação de um momento do Jornalismo Literário. Isso quer dizer que o JL, enquanto forma de narrativa, de captação do real, de expressão do real já existia antes e continua existindo após o new journalism, que foi só uma versão específica do JL, mas uma versão radical quando comparada à anterior, principalmente, no que se refere à capacidade do narrador se envolver com o universo sobre o qual vai escrever. (2002)

A influência que a literatura de ficção europeia do século XIX exerce sobre o *New Journalism* é verificada especialmente na forma com que o material é coletado. A escola do realismo social caracterizou-se pelas longas e detalhadas pesquisas de campo que os escritores faziam antes de escrever. No artigo *Apontamentos Breves Para Uma Futura História do Jornalismo Literário*, também publicado no site *Jornalite*, Edvaldo Pereira Lima afirma que "Suas histórias nasciam dessa observação minuciosa da realidade" (2002). Antes de escrever um livro, o escritor inglês Charles Dickens realizava extensas pesquisas sobre a linguagem, os tipos humanos e os costumes de pessoas pertencentes às classes marginalizadas. Já o francês Honoré de Balzac celebrou-se pelo alto nível de detalhamento que conferia às suas descrições de ambientes.

Estas duas peculiaridades literárias influenciaram diretamente as técnicas aplicadas no *New Journalism*, definido por Gay Talese da seguinte forma em entrevista para o Jornal do Brasil:

New journalism (ou narrative writing, que seja) quer dizer apenas escrever bem. É um texto literário que não é inventado, não é ficção, mas que é narrado como um conto, como uma seqüência de filme. É como um enredo dramático digno de ser levado aos palcos e não apenas um amontoado de fatos, fácil de ser digerido (2000)

Para a professora da Faculdade Cásper Líbero Nanami Sato, as principais características usadas para definir se um texto é representante do *New Journalism* são as seguintes:

A construção cena a cena; a reprodução do diálogo das personagens; a exploração das variadas possibilidades expressivas do foco narrativo (inclusive com o emprego do fluxo de consciência, como nos melhores romances psicológicos); o registro de gestos, cotidianos, hábitos, modos, estilo de decoração, roupas, comportamento e outros detalhes simbólicos, para reforçar a aparência da realidade (apud Lucas Toyama, 2002)

Sérgio Vilas Boas define um pouco melhor as técnicas usadas pelos praticantes do *New Journalism* no trecho a seguir, extraído de seu supracitado artigo *Jornalismo Literário e o Texto em Revista*:

Inseriam diálogos - sim, com travessões e tudo. Faziam descrições minuciosas - de lugares, feições, objetos etc. Alternavam o foco narrativo: o narrador podia ser observador onipresente, testemunha e/ou participante dos acontecimentos. Além disso, podiam penetrar na mente dos seus personagens reais, reconstituir seus pensamentos, sentimentos e emoções com base em pesquisas e entrevistas verdadeiramente interativas. (2002)

Em seu livro *The New Journalism*, Tom Wolfe enumera os quatro principais procedimentos literários aplicados no *New Journalism*: a construção cena a cena, o uso de diálogos, o ponto de vista na terceira pessoa e os símbolos de status. Segundo Wolfe,

estes quatro fundamentos seriam responsáveis pela força extraordinária que faz com que um texto torne-se apaixonante para quem o lê.

A construção cena-a-cena, o uso de símbolos de status e diálogos estão intimamente ligados às técnicas de captação de dados. É fácil perceber que para serem capazes de reproduzirem com maior fidelidade os acontecimentos e diálogos que constroem uma história, os jornalistas da época viam-se obrigados a participar efetivamente da vida dos seus personagens. Para escrever *O Duque em seus Domínios*, o famoso perfil de Marlon Brando para o *The New Yorker*, em 1956, Capote tornou-se tão próximo do ator que ele acabou esquecendo da sua condição de jornalista e acreditou que havia se estabelecido uma relação de amizade entre os dois. "Aquele pequeno canalha passou a metade da noite contando os seus problemas. Achei que o mínimo que poderia fazer era contar-lhe os meus" (Brando apud Instituto Gutenberg, 1998).

Quanto ao uso dos diálogos podemos afirmar que a sua presença, além de aproximar o formato do texto jornalístico ao de uma obra de ficção como o conto ou o romance, torna o ritmo da leitura mais agradável e, portanto, tem um poder muito maior de persuasão. Sobre este aspecto, Wolfe afirma que:

os escritores de revistas, como os primeiros romancistas, aprenderam a base de algo que desde então tem sido demonstrado nos estudos acadêmicos: isto é, que o diálogo realista cativa o leitor de forma mais completa que qualquer outro procedimento individual (1976, p.50)

Além disso, os diálogos ajudam a compor com maior profundidade os personagens históricos ou tipificados, uma vez que através da sua linguagem, maneirismos e reações é possível informar muito mais e de maneira muito mais direta e precisa ao leitor do que por meio de descrições.

Quanto ao uso do ponto de vista na terceira pessoa, ele serve principalmente para dar ao leitor a sensação de estar presente na cena que está sendo descrita, experimentando as sensações através da focalização em uma personagem em particular, com a qual deve, necessariamente, identificar-se. Isto demonstra o quanto é importante

a habilidade do autor em fazer com que os seus personagens despertem empatia nos seus leitores, justificando assim o emprego das outras duas técnicas supracitadas. O uso do ponto de vista na terceira pessoa permite também ao autor que varie o foco narrativo sem causar estranheza e nem pôr em risco a credibilidade do seu texto. Em um texto jornalístico (ou seja, claramente não-ficcional) escrito em primeira pessoa, seria impossível acreditar na hipótese de reproduzir com precisão os pensamentos de uma outra pessoa. Através de uma intensa bateria de entrevistas com cada personagem, contudo, é possível extrair-lhes confissões, segredos e outras particularidades de suas personalidades para, posteriormente, utilizar estas informações na confecção do texto.

A intensa descrição de gestos, hábitos e outras particularidades dos personagens não é gratuita e a sua função não se limita a enriquecer e enfeitar a narrativa. Vem a ser mais um recurso que demanda uma pesquisa bastante atenta e reverte-se em elementos que ajudam a aprofundar ainda mais o nível de informação que o leitor recebe sobre determinado personagem. Os símbolos de "status da vida" (Wolfe, 1976, p.51) ajudam o leitor a compreender melhor o lugar em que o personagem está situado no mundo. As descrições tanto de ambientes quanto de comportamentos são, em geral, bastante ricas, de modo a informar ao leitor o máximo possível.

2. GONZO JOURNALISM

2.1. Hunter S. Thompson e as origens do Gonzo Journalism

No começo da segunda metade da década de 60, em pleno auge das novas liberdades editoriais de que gozava o *New Journalism* na imprensa norte-americana, surge uma interpretação extremada dos seus princípios sob a forma de um jornalista *free-lancer* do Kentucky, chamado Hunter S. Thompson. Criador e principal representante de uma modalidade de jornalismo literário denominada *Gonzo Journalism*, Thompson propôs a transposição da barreira essencial que separa o jornalismo da ficção: o compromisso com a verdade. Também chamado de jornalismo fora-da-lei, jornalismo alternativo e cubismo literário, o gênero inventado por Thompson tem sua força baseada na desobediência de padrões e no desrespeito de normas estabelecidas, além da insistência em quatro grandes temas: sexo, drogas, esporte e política.

Uma vez que as origens e postulados do gênero estão intimamente ligados à vida do próprio Thompson, faz-se necessário um breve histórico do autor.

Hunter Stockton Thompson nasceu durante a Depressão norte-americana, em 18 de julho de 1939 (as biografias divergem quanto ao ano, registrado algumas vezes 1937), em Louisville, no Kentucky, estado sulista que, segundo a pesquisadora canadense Christine Othitis conta com um "rico folclore no que diz respeito a varrer da face da terra tribos indígenas e monstros, além das conexões com grupos de ódio" (1994). Criança hiperativa, Thompson tinha a tendência de empregar sua energia para fins violentos e destrutivos, como o provalecimento na escola e a destruição de propriedade. Além de ser conhecido na vizinhança pelo hábito de atirar pedras e disparar armas de pressão, uma de suas brincadeiras preferidas durante a infância era "Norte-sul" (Othitis, 1994), na qual ele e seus amigos reproduziam batalhas da Guerra Civil norte-americana. As relações com a escrita e os desvios de conduta acompanham Hunter desde muito cedo. Aos oito anos de idade, Thompson é convidado pelo amigo Walter Kaegi Jr., então com 10 anos, a escrever sobre estas batalhas para um jornal de

bairro chamado *Southern Star*. Na mesma época é registrado o seu primeiro atrito com a lei:

Ele e um grupo de garotos vandalizaram um banheiro masculino do Parque Cherokee, atirando latas, espalhando lixo e pichando as paredes. O grupo foi pego pela polícia e levado à delegacia, onde uma ocorrência chegou a ser preenchida. (Giannetti, 2002, p.22)

A constante presença de álcool e drogas na sua narrativa não é acidental. Seus pais, Virginia Ray e Jack, eram alcoólatras e freqüentemente tinham surtos violentos. Extremamente rígido, Jack costumava disciplinar os filhos com castigo físico, mas isso não incutiu em Thompson um sentimento de ódio contra o pai. A morte de Jack aos 57 anos, vítima de uma embolia cerebral, foi um impacto muito duro para Thompson, então enciumado pela atenção que o pai lhe negligenciava em favor do irmão caçula, Jim, com apenas um ano de idade. Virginia afundou-se ainda mais no vício e ele também começou a beber. Na época, Thompson tinha 15 anos.

Até então, Thompson era um atleta muito versátil, tendo organizado ele mesmo a maioria das equipes das quais fazia parte, do baseball até o basquete. O ambiente em que foi criado era propício: Louisville é famosa por ser o lar da primeira fábrica de bastões de baseball - os lendários *Louisville Sluggers* -, além de sediar anualmente o *Kentucky Derby*, um dos mais importantes eventos do turfe norte-americano. Seu pai também exerceu influência neste aspecto, sendo ardoroso fã do *Kentucky Colonels*, a equipe de baseball da cidade. Depois da morte do pai, contudo, ele acabou conseguindo um emprego no balcão de doces de uma lojinha na qual "não hesitava em comer os doces que deveria vender e logo que começou a ganhar peso, teve que deixar o time Castlewood" (Giannetti, 2002, p.22).

Ainda que tenha se afastado da prática de esportes, Thompson manteve o interesse escrevendo sobre o assunto para o *Southern Star*, que agora já havia aumentado em número de leitores e páginas. Isto, contudo, não o afastou dos problemas com a justiça: por volta dos 17 anos, Thompson costumava convencer colegas da escola a matarem aula para beber com ele, o que mais tarde acabou dando origem a um grupo que batizaram de *The Wreckers*, cuja principal atividade era praticar atos de vandalismo

pela cidade. Por conta desse tipo de atividade, pouco antes de completar 18 anos, Thompson é condenado a sessenta dias de prisão por um assalto. Por sugestão do juiz que o condenara, ele aceita alistar-se na Força Aérea como parte da sentença.

Mandado à base de Eglin, durante algum tempo Thompson escreveu para o jornal *Command Courier*. Ainda que a maioria dos soldados gostasse das suas matérias, ele não era muito popular entre os comandantes, que o consideravam um problema moral. Além disso, Thompson desobedecia a oficiais e às normas da base e escrevia com frequência para outros lugares - o que não lhe era permitido. Apesar disso, conseguiu ser dispensado de Eglin com honras. Depois de enfrentar os mais variados problemas em pequenos diários nas cidades por onde passou, Thompson aceitou o convite de cobrir a América Latina para o *National Observer* e, mais tarde, de residir em Porto Rico escrevendo sobre boliche para a revista *El Sportivo*. O editor, na época, convenceu Thompson de que a revista seria a “*Sports Illustrated do Caribe*” (Othitis, 1994) mas não foi bem isso que aconteceu:

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

A monotonia do trabalho acabou fazendo com que Thompson voltasse aos Estados Unidos em 1962, pouco tempo depois do assassinato do presidente Kennedy, e comprasse uma propriedade em Woody Creek, Colorado, que mais tarde tornou-se conhecida como *Owl Farm*, onde ele reside até hoje. Em busca de trabalho, Thompson percorreu todos os estados do meio-oeste e oeste escrevendo sobre "festivais de música e questões de interesse público" (Othitis, 1994) para o *National Observer*. A sua insistência em acrescentar conteúdo político às matérias contribuiu para que ele fosse designado para resenhar livros, mas antes disso os atritos com o *National Observer* começaram a se agravar com a recusa do jornal em publicar um tributo ao presidente Kennedy. Por fim, Thompson demitiu-se do *National Observer* quando recusou-se a

escrever um artigo sobre o livro de Tom Wolfe *The Kandy-Colored Tangerine Flake Streamline Baby*.

Assim como muitos de seus contemporâneos, Thompson enfrentava o dilema do especialista em reportagem: queria escrever ficção mas via-se obrigado a buscar refúgio na sobriedade do jornalismo enquanto não alcançasse algum êxito literário. O surgimento do *New Journalism* veio renovar as esperanças de todos os aspirantes à romancistas - com Thompson não foi diferente. Utilizando técnicas de imersão semelhantes às de Dickens descritas anteriormente neste trabalho, ele decidiu viver durante dezoito meses entre os membros da gangue de motociclistas *Hell's Angels* para escrever um artigo publicado em 1965, na revista *Nation*.

A reputação dos *Hell's Angels* havia se alastrado pelo país desde que um relatório feito pelo então Secretário de Segurança da Califórnia, Thomas C. Lynch, havia os considerado uma ameaça. O famoso *Lynch Report* trazia denúncias de estupro, vandalismo e brigas causadas pelos motoqueiros, muitas delas baseadas em evidências bastante questionáveis. "Trazia, por exemplo, uma denúncia de estupro que havia sido feita pela vítima às risadas, sem que o exame de corpo delito tivesse encontrado sinais de penetração forçada" (Giannetti, 2002, p.28). O relatório ajudou a alimentar uma safra de matérias sensacionalistas sobre os *Hell's Angels*, que muitas vezes não correspondiam ao que de fato havia acontecido. A idéia de Thompson era mostrar às pessoas até que ponto o *Lynch Report* se baseava na realidade, comparando trechos do relatório com as suas experiências na convivência com o grupo.

Durante esse ano e meio com os motoqueiros, Thompson participou de todas as atividades ilegais às quais eles estavam ligados. Eventualmente ele acabou se deparando com a questão do consumo de drogas entre os membros da gangue, e falou sobre o assunto de forma aberta e sem meias-palavras:

Os Angels insistem em dizer que não há viciados em drogas em seu clube, e, para todos os efeitos legais e médicos, isso é verdade. Viciados são centrados; sua necessidade física por qualquer que seja a droga em que estejam viciados os força a serem seletivos. Mas os Angels não têm foco algum. Eles devoram drogas como vítimas da

fome soltas em um raro banquete. Eles usam qualquer coisa que esteja disponível e se o resultado disso forem gritos e delírio, então que seja." (Thompson apud Giannetti, 2002, p.29)

A idéia de Thompson nunca foi a de redimir os *Hell's Angels* perante a sociedade, por isso fazia questão de demonstrar que eles, de fato, viviam à sua margem. Thompson tinha uma preocupação em mostrar os dois lados desta mesma questão e deixar para o leitor a formação dos seus próprios conceitos, fugindo assim do sensacionalismo que imperava nas matérias sobre os motoqueiros.

É interessante ressaltar que foi justamente neste período junto com os *Hell's Angels* que Thompson tornou-se consumidor habitual de entorpecentes, mais uma característica que o acompanharia em toda a sua obra a partir de então. O primeiro contato com o LSD é descrito pela jornalista Cecília Giannetti na sua monografia de conclusão do curso de graduação em jornalismo, *Técnicas Literárias em Jornalismo Cultural*:

Foi no período passado junto aos Hell's Angels que Thompson experimentou o LSD pela primeira vez. O jornalista Ken Kesey, que o visitou em um agrupamento de Angels, ofereceu a droga e todos usaram. Foi depois dessa primeira experiência que Thompson passou a usar drogas com frequência. (2002, p.29)

A repercussão da matéria fez com que diversas editoras fizessem propostas para editar um livro, que acabou sendo publicado pela *Random House* em 1967 sob o título *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang* e reeditado mais de 35 vezes.

É importante observar que, ainda que as técnicas usadas para captar as informações e escrevê-las já fossem mais ousadas do que as praticadas pelo *New Journalism*, este artigo ainda não é considerado um exemplo do *Gonzo Journalism*. Wolfe escreve sobre essa variação dentro do *New Journalism* no qual o repórter participa da ação de forma mais direta, sem, no entanto, referir-se a ele como um gênero à parte:

Em 1966 surgiu uma nova leva de jornalistas dispostos a se infiltrar em qualquer ambiente, incluindo-se sociedades fechadas, e sair com

vida da empreitada. (...) Mas o prêmio Bolas de Ferro para escritores independentes correspondeu aquele ano a um obscuro jornalista da California chamado Hunter Thompson, que misturou-se aos Hell's Angels durante 18 meses - como repórter, não como membro para escrever Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang (...)" (1973, p.44)

O principal motivo pelo qual *Hell's Angels*, ainda que escrito por Thompson, não seja categorizado como *Gonzo Journalism* é a ausência de algumas características fundamentais que serão descritas nos próximos capítulos deste trabalho. Outros autores, como Christine Othitis, reconhecem que: "Hell's Angels provavelmente é o único livro de Thompson que poderia ser chamado de new journalism (...) é o primeiro - e único - livro no qual Hunter mantém um estilo controlado de se expressar, no sentido de "escritura não-gonzo" (Othitis, 1994a).

Seu primeiro artigo a ser batizado de gonzo só foi publicado em 1970, na edição de junho da *Scanlan's Monthly*, uma revista de esportes que teve vida curta. *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* deveria ser um artigo sobre o mais famoso evento esportivo de Louisville mas acabou transformando-se numa ácida crítica ao modo de vida da população local, outra característica que se viu, a partir daí, em praticamente toda sua obra. George Plimpton descreve a tendência que Thompson tem de mudar de um assunto pro outro como uma tentativa de escrever sobre aquilo que ele acredita que os seus leitores querem ler. Na biografia *Hunter*, E.Jean Carroll entrevista Plimpton, que afirma que Thompson é uma "persona literária, e isso é muito raro" (1993, p.147). *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* não é realmente sobre a corrida de cavalos. De fato, a corrida em si aparece em cerca de 1% do artigo (aliás, o vencedor da corrida nunca é mencionado). A história é devotada ao encontro de Thompson com um bobalhão em um bar, caipiras de Kentucky, o encontro com o cartunista Ralph Steadman e a janta que os dois compartilham com o irmão de Thompson e a sua mulher.

Bill Cardoso, jornalista e amigo de Thompson foi quem cunhou o termo em uma carta sobre o artigo: "Eu não sei que porra você está fazendo, mas você mudou tudo. É totalmente gonzo" (Carroll apud Othitis, 1994a). Segundo Cardoso, a palavra originou-se

da gíria franco-canadense *gonzeaux*, que significaria algo como "caminho iluminado". Thompson adota o termo e pouco tempo depois aceita o convite de cobrir a *Mint 400*, uma corrida de motos no deserto de Nevada, para a *Sports Illustrated*. Na companhia de um amigo advogado, ele parte em direção a Las Vegas mas logo deixa de lado a corrida para concentrar-se em uma profunda análise sociológica dos viciados em jogo e drogas e todo o tipo de degenerado que se reúne em volta dos cassinos. O artigo é recusado pela *Sports Illustrated*, mas ganha destaque em duas edições da *Rolling Stone*, em novembro de 1971, publicado sob o pseudônimo Raoul Duke. Logo o artigo é editado como livro, sob o título de *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*.

Ainda que seja um dos seus livros preferidos - e um clássico de culto -, Thompson sempre disse que esta foi uma experiência fracassada em gonzo jornalismo. "Minha meta era comprar um caderno grossão, escrever tudo à medida que ia acontecendo e aí mandá-lo, sem editar" (Othitis, 1994a). De todo modo, é com esse livro que Thompson conquista definitivamente o reconhecimento popular e o status de "estrela" tornando-se um dos mais fortes ícones de contracultura norte-americana no século XX, com direito a ter dois filmes de Hollywood baseados em seus textos. O primeiro, *Where The Buffalo Roam* (1980) traz o comediante Bill Murray no auge de popularidade no programa de televisão *Saturday Night Live* no papel de Hunter. Em 1998 é a vez de Johnny Depp estrelar a versão para o cinema de *Fear and Loathing in Las Vegas*. Othitis diz que o "Gonzo Journalism era um novo tipo de fenômeno do qual todos queriam fazer parte" (Othitis, 1994b).

Nos anos seguintes Thompson segue desenvolvendo o Gonzo Journalism em artigos para revistas como a *Playboy* e *Rolling Stone*, *San Francisco Chronicle* e, mais raramente para a *Esquire* e *Vanity Fair* e na publicação dos livros *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72*, que originou-se de uma série de artigos para a *Rolling Stone* sobre a campanha presidencial de 72 de Nixon versus McGovern; *The Curse of Lono*, que deveria falar sobre a Maratona de Honolulu mas se perde em divagações sobre o folclore local; *The Great Shark Hunt*, que traz alguns de seus melhores artigos

publicados em revistas; e *Generation of Swine*, coletânea de suas colunas da época de crítico de mídia no *San Francisco Examiner*.

Outros livros lançados por Thompson incluem *Songs of the Doomed*, de 1990, onde ele critica a geração pós-anos 60 que, segundo ele, teria traído o sonhos de uma "Nação Woodstock"; *Better Than Sex*, de 93, onde mais uma vez aparece o seu comentário político sobre a campanha presidencial de Bill Clinton em 1992; *The Proud Highway: Saga of a Desperate Southern Gentleman, 1955-1967*, publicado em 1997 é uma coletânea de cartas, assim como a segunda parte da antologia, *Fear an Loathing in America: The Brutal Odyssey of an Outlaw Journalist, 1968-1976*, publicado em 2000. Seu último livro a ser publicado foi o romance perdido *The Rum Diary*, em 1999, escrito no Brasil e em Porto Rico durante a época do *El Sportivo*. O livro conta a história de um jornalista anônimo (presume-se que seja ele mesmo), que, junto dos amigos acaba envolvendo-se profundamente na vida noturna portorriquenha.

Atualmente Thompson vive sozinho na Owl Farm, em Woody Creek, Colorado, onde passa seus dias caçando ursos e disparando contra quem tenta se aproximar de sua propriedade. Há um bom tempo comunica-se com o mundo apenas através do seu aparelho de fax. Mais recentemente vem escrevendo uma coluna semanal sobre esportes no website da emissora de televisão a cabo ESPN, sob o título "Hey, Rube!"

2.2. O que é Gonzo Journalism?

Gonzo Journalism é um formato extremamente peculiar de se fazer uma reportagem, desde a captação dos dados até a sua redação. Assim como o *New Journalism*, o *Gonzo Journalism* é um movimento que carece de manifestos ou regras. Desta forma, existem várias definições para o estilo de reportagem criado e desenvolvido por Hunter S. Thompson a partir do seu artigo sobre o *Kentucky Derby* para a *Scanlan's Monthly*. O próprio Thompson tem mais de uma definição para *Gonzo Journalism*, sendo a mais famosa:

Um estilo de reportagem baseada na idéia do escritor William Faulkner segundo a qual a melhor ficção é muito infinitamente mais verdadeira que qualquer tipo de jornalismo – e os melhores jornalistas sempre souberam disso. (apud Burns, 2001)

Com isto, Thompson não quer dizer que a ficção seja um gênero melhor do que o jornalismo - e nem o contrário. Thompson acredita que tanto a ficção quanto o jornalismo são categorias artificiais (Giannetti, 2002) e que as duas, quando feitas da melhor forma possível, são caminhos diferentes para um mesmo fim: informar alguém sobre alguma coisa. Uma peça literária, seja de ficção ou não-ficção, cujo principal objetivo seja o de informar, necessita de um escritor que imprima verossimilhança às informações. Ou seja, precisa ser "semelhante a verdade; que pode ou parece ser verdadeiro" (Minidicionário da Língua Portuguesa, 1992).

Este conceito está intimamente ligado à coleta de informações e fatos. Thompson costumava dizer que o bom Gonzo Jornalista deveria ter o talento de um grande jornalista, o olho de um fotógrafo, e os culhões de um ator, ou seja, viver a ação e reportá-la enquanto - e como - estivesse se desenrolando. Esta técnica é comparável ao que atores chamam de *method acting*. Atores que escolhem esta técnica procuram transformar-se no seu personagem para capturar a sua essência, como DeNiro fez em *Touro Indomável*, Val Kilmer em *The Doors*, Marlon Brando em *Apocalypse Now* e até mesmo Bill Murray em *Where the Buffalo Roam* e Johnny Deep em *Fear and Loathing in Las Vegas*. A diferença aqui é que Thompson era sempre o seu próprio personagem.

Um repórter que passe seis meses morando em uma favela para escrever uma reportagem sobre o tráfico de drogas e a sua relação com a comunidade estará exposto ao mesmo nível de informações que um escritor em situação semelhante estaria. Tanto um romance quanto um artigo jornalístico escrito a partir do mesmo material coletado podem oferecer retratos bastante acurados desta realidade - ainda que o primeiro possa utilizar-se de recursos como a inserção de personagens e situações que não necessariamente existiram. É possível ser verossímil sem ter um compromisso estrito com a verdade, desde que o autor esteja devidamente inserido naquilo sobre o que está escrevendo.

No artigo de abertura escrito por Mark Kramer para *Literary Journalism – A New Collection Of The Best American Non-Fiction*, ele enumera oito regras que devem ser seguidas pelo jornalista literário. A primeira delas é justamente "imersão no universo do assunto da reportagem" (apud Giannetti, 2002, p.8). Kramer observa que os jornalistas de tradição literária costumam acompanhar suas fontes durante muito tempo, de modo a "garantir a compreensão do tema de maneira que mostre níveis diferentes das pessoas em suas rotinas" (Giannetti, 2002, p.8). Todo o processo de levantamento de dados, desde um estudo prévio sobre o tema, o trabalho de campo e uma reflexão sobre todo o material coletado permite que, no final do trabalho, o autor conte com um nível de informações tal que se veja capaz de construir situações ou personagens absolutamente ficcionais, mas verossimilantes o suficiente para serem acreditados como verdadeiros.

Thompson admite que muitas das histórias descritas em seus artigos nunca aconteceram. Seu estilo de escrever, de caráter extremamente confessional (principalmente pelo uso obrigatório do narrador na primeira pessoa) e fazendo uso de uma linguagem clara e direta, faz com que o leitor acredite que os fatos que estão sendo expostos correspondam exatamente ao que aconteceu, ainda que muitas das situações que fazem parte de sua obra pareçam inacreditáveis. Por outro lado, o estilo de vida exagerado e fanfarrão de Thompson lhe confere uma aura de legitimidade quando ele fala sobre personagens bizarras ou situações extremas. A isso, juntam-se as testemunhas de eventos surreais, como o descrito por E. Jean Carroll, no seu *Hunter*, uma das mais

completas biografias sobre o autor. O fato aconteceu em San Juan, em Porto Rico, quando ele trabalhava para o *Sportivo*. Thompson e Robert Bone, um fotógrafo do *The Middletown Daily Record* estavam no lixão da cidade, atirando em ratos, quando a polícia os deteve. Bone descreve o ocorrido da seguinte forma:

Nós fomos detidos e levados à cadeia mas Hunter, claro, com o seu considerável charme, começou a fazer amizade com os policiais. Naturalmente nos livramos da arma, então havia alguma dúvida... acabamos tomando café com os policiais. Foi então que Hunter colocou seus pés em cima da mesa, enclinou-se para trás e balas da Magnum .357 rolaram para fora do seu bolso. Nos jogaram de volta na cadeia e ligaram para a embaixada. (Carroll, 1993, p92).

Por ser uma persona literária, Thompson não conseguia dissociar sua vida e sua obra, o que ajudava a alimentar a controvérsia sobre a veracidade dos episódios que relatava. Algumas mentiras, entretanto, acabaram desmascaradas. No artigo *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, ele fala sobre como pegou o cartunista galês Ralph Steadman para conhecer seu irmão Davidson e a sua mulher. O incidente aconteceu, mas não em Kentucky e certamente não com Davidson. Aconteceu em Woody Creek, e Ralph estava bêbado. Foi de um amigo da família, Bonnie Noonan, de quem Ralph desenhou a caricatura feia.

Outra histórica grotescamente exagerada foi *The Death of Russell Chatham*, que apareceu originalmente no *San Francisco Chronicle*. Sem identificar-se como o autor, Thompson escreveu um obituário convincente sobre o artista de Montana, dizendo que ele havia sido assassinado por engano enquanto pescava. Thompson inventou uma história bizarra na qual Chatham teria sido fígado por alguns pescadores em um barco que o espancaram até a morte pensando que fosse um peixe. Enquanto a maior parte das pessoas entendeu a piada, aparentemente, alguns colecionadores de arte foram completamente enganados.

As versões do próprio Thompson sobre as coisas que aconteceram também variam ao longo dos anos. Por exemplo, às vezes ele diz que o caroneiro que aparece logo nas primeiras páginas de *Fear and Loathing in Las Vegas* era real; outras vezes diz que foi inventado. De qualquer forma, isto não interessa para quem lê a história. O

tímido caroneiro estava ali para funcionar como testemunha do nível de loucura compartilhado pelos dois tripulantes do conversível vermelho. Ele poderia tanto ser uma alucinação provocada pelo abuso de drogas quanto uma pessoa real ou ainda um mero elemento narrativo acrescentado para extrair uma maior quantidade de informações sobre os personagens, como no trecho:

Por quanto tempo manteremos esta situação? - ponderei. Quanto tempo até que um de nós comece a falar de forma descontrolada e sem sentido com este garoto? O que ele vai pensar, então? Este mesmo solitário deserto foi o último lar conhecido da família Manson. Ele fará esta desagradável conexão quando meu advogado começar a gritar coisas sobre morcegos e gigantescas araias descendo até o carro? Se sim - bem, teremos que cortar sua cabeça e enterrá-lo em algum lugar. É desnecessário dizer que não podemos deixá-lo ir. Ele nos denunciaria rapidinho para algum tipo de autoridade nazista, que nos perseguiria como cães. (Thompson, 1971, p.5)

A presença do caroneiro cria um desconforto no carro, onde Thompson e seu advogado percorrem a rodovia que cruza o deserto rumo a Las Vegas consumindo uma quantidade extraordinária de drogas. Neste trecho percebemos também o quanto Thompson está drogado, uma vez que cogita a possibilidade de assassinar o rapaz baseado nos seus próprios delírios paranóicos e, ao mesmo tempo, o quanto tem consciência deste estado - e o quanto teme a imprevisibilidade das suas reações sob o efeito das drogas. Podemos concluir ainda que ele conhece as suas reações sob o efeito das drogas porque já esteve muitas vezes nesta situação - mais uma das principais características do *Gonzo Journalism*.

Até aqui, podemos identificar pelo menos quatro características essenciais ao gênero:

- *Captação participativa*

O *Gonzo jornalista* não se contenta em observar ou recolher depoimentos de pessoas que vivenciaram determinadas experiências. Para oferecer uma maior dimensão de informações, ele próprio precisa viver a experiência. Tornando-se parte do objeto de

sua reportagem, o Gonzo jornalista acaba interferindo - ainda que involuntariamente - no destino da história.

- *Dificuldade de discernir ficção da realidade*

Para o *Gonzo jornalista* é permitido o uso de personagens e situações que nunca existiram, se isso contribuir para aumentar o nível de informações dispensado ao leitor e conferir maior dramaticidade à cena que está sendo descrita. É importante também que a diferença entre ficção e realidade não seja jamais explicitada.

- *Consumo de drogas*

Ainda que não seja necessariamente uma exigência para que um artigo seja considerado *Gonzo*, o abuso de drogas e também de bebidas alcoólicas é recorrente na obra de Thompson. Em *Fear and Loathing in Las Vegas*, por exemplo, um capítulo inteiro do livro é dedicado ao uso do *adrenochrome*, uma droga raríssima e incrivelmente potente. No livro, o abuso de drogas é a característica mais predominante, o que contribui para que se acredite, erroneamente, que o *Gonzo Journalism* é apenas um formato de reportagem feito sob o efeito de drogas. A diferença entre as duas coisas será abordada nos próximos capítulos deste trabalho.

- *Uso do narrador na primeira pessoa*

Uma vez que a captação de dados é feita de forma participativa, o uso da primeira pessoa imprime legitimidade às histórias contadas pelo *Gonzo jornalista* e o transforma em uma espécie de "jornalismo confessional".

Em seu artigo *The Beginnings and Concept of Gonzo Journalism* (1994a), Christine Othitis enumera sete características que, segundo ela, estão sempre presentes na obra de Hunter Thompson. Para a autora, Thompson é o "único gonzo jornalista do mundo" (Othitis, 1994) e, sendo assim, não há nada com o que comparar o seu trabalho a não ser com ele mesmo. As sete características apontadas por Othitis são:

- *Abordagem de assuntos relacionados ao sexo, violência, drogas, esportes e política*

Nem todo texto *Gonzo* precisa estar relacionado com algum destes quatro temas, mas a obra de Thompson, de um ou outro jeito, está. Thompson tem a tendência de escrever sobre assuntos nos quais ele está pessoalmente envolvido e faz questão de conhecê-los muito bem. Os temas predominantes em sua obra não são estes por acaso: aparecem em sua obra justamente por representarem as principais obsessões da maioria do povo norte-americano. "Deste modo, Thompson não está escrevendo só a seu respeito - literalmente - mas para uma grande fatia da população." (Othitis, 1994a)

- *Uso de citações de gente famosa e outros escritores - ou às vezes, dele mesmo - como epígrafe*

Este recurso estilístico é largamente utilizado por Thompson e serve para situar o leitor no clima da narrativa e oferecer uma pequena prévia do que ele vai encontrar nas páginas a seguir. Para abrir *Fear and Loathing In Las Vegas*, por exemplo, Thompson usa uma frase do Dr. Johnson: "Aquele que faz uma besta de si, livra-se da dor de ser um homem" (Thompson, 1971). O livro, essencialmente, fala sobre duas pessoas que chegam a um extremo tanto no consumo de drogas como no relacionamento com as outras pessoas. Thompson e seu advogado consomem doses maciças de todo o tipo de substância entorpecente e depois invadem, roubam, vandalizam e mentem. Em suma, brutalizam-se.

Em *Generation of Swine*, Thompson abre o livro com "E eu lhes darei a estrela da manhã" (Thompson, 1980), uma frase de Revelações, da Bíblia. É uma citação muito apropriada, já que depois de falar interminavelmente sobre hotéis e idiotas, ele começa a discorrer sobre a sua idéia do inferno.

O oitavo capítulo de *Fear and Loathing in Las Vegas* é uma longa sucessão de argumentos que discorrem sobre o fim do movimento hippie nos anos 60 e os órfãos

dessa geração que se vêem obrigados a preencher este vazio através do abuso de drogas, como ele e seu advogado. A epígrafe usada neste capítulo é uma frase de Art Linkletter "Gênios em todo o mundo, de pé, de mãos dadas, e um choque de consciência faz todo o círculo girar" (Thompson, 1971, p.63)

- Referências a figuras públicas como jornalistas, atores, músicos e políticos

Esta característica da obra de Thompson relaciona-se com a popularização do *Gonzo Journalism* como elemento da cultura pop norte-americana. Por falar abertamente sobre drogas e tecer comentários políticos sem meias-palavras na *Rolling Stone* (onde foi originalmente publicado o material sobre o embate eleitoral Nixon vs McGovern que depois foi editado como *Fear and Loathing: On the campaign trail '72*), Thompson tornou-se muito popular entre os jovens e demais inseridos na contracultura durante os anos 70. Logo depois da publicação de *Hell's Angels*, os artigos de Thompson na *Rolling Stone* e na *Playboy* provocavam filas nas bancas. Nos grandes centros urbanos, o rosto de Thompson e o logotipo do *Gonzo Journalism* – um punho em forma de adaga cuja mão segura um botão de *peiete*, conhecido alucinógeno indígena extraído de algumas espécies de cacto - passaram a adornar camisetas e *posters*. Por conta disso, ele acabou virando inspiração para um personagem do cartunista Gary Trudeau chamado *Uncle Duke*, na popular tira de jornais *Doonesbury*. As referências a figuras públicas mostram o quanto ele está ligado no que está acontecendo - e quais são as suas posições em relação a isso.

- Tendência de se distanciar do assunto principal - ou do assunto por onde o texto começou

George Plimpton descreve a tendência que Thompson tem de mudar de um assunto pro outro como uma tentativa de escrever sobre aquilo que ele acredita que os seus leitores querem ler. (Othitis, 1994a) Na maior parte do tempo, Thompson está escrevendo sobre o comportamento das pessoas.

Em grande parte de sua obra, a narrativa começa com a tarefa de cobrir determinado assunto para a imprensa tradicional mas Thompson acaba atraído pela possibilidade de discorrer sobre o componente humano presente na história. Neste ponto, é interessante ressaltar o que Wolfe escreveu sobre *Gonzo Journalism*:

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

Em *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, quando deveria fazer um artigo sobre a corrida de cavalos, Thompson escreve sobre os capiras do Kentucky; em *Fear and Loathing in Las Vegas*, ele deixa a cobertura da *Mint 400* de lado para falar sobre os viciados em drogas, policiais, empregados de hotel, turistas, ciclistas, malucos e repórteres em Las Vegas; Em *The Curse of Lono*, Thompson buscava entender o que leva tanta gente a correr na Maratona de Honolulu mas acaba falando sobre o folclore local e dos seus esforços em pescar um *Marlin Gigante*. Mesmo em *Generation of Swine*, uma coletânea de suas colunas nos tempos de crítico de mídia no *San Francisco Examiner*, Thompson faz uso desta lógica: "Em vez de estar realmente opinando sobre a mídia, ele opiniava sobre o comportamento de algumas das mais famosas personalidades da época - Reagan, Bush, os Bakers, Qhadaffi e o resto da 'escória'." (Othitis, 1994b)

- *Uso de sarcasmo e/ou vulgaridade como forma de humor*

O escritor P.J. O'Rourke, amigo pessoal de Thompson, é quem diz, durante entrevista que realizou com o inventor do *Gonzo Journalism* para a *Rolling Stone*, em 1996:

Duas coisas separam Hunter Thompson da horda comum de profetas ansiosos da literatura moderna. Primeiro, Thompson é melhor escritor... Segundo, Thompson nos faz rir. Isso é uma coisa que é improvável que façamos durante a apresentação de... Esperando por

Godot, ainda que estejamos tão doidões quando Raoul Duke. Hunter Thompson pega as questões mais sombrias da ontologia, os mais sérios questionamentos epistemológicos e, através da sua maneira de apresentá-los, nos contorce de rir, nossos corpos doendo do sovaco à virilha, nossos joelhos vermelhos de tanto levar tapas, cerveja espirrando de nossos narizes. Rimos tanto que, a qualquer momento, podemos vomitar como o advogado Samoano de 150 quilos. (1966, p.66).

A maior parte do tempo, Thompson está sendo sarcástico. Em *Fear and Loathing in Las Vegas*, é essencialmente nisso que se baseia a sua relação com o seu advogado constantemente drogado. O sarcasmo aparece aí em dois níveis: um primeiro, explícito nos diálogos e descrições; e um outro, mais profundo, que sugere que Thompson esteja o tempo todo sendo sarcástico consigo mesmo, ao fazer pouco caso do perigo real que representa fazer de bobo o seu advogado armado e perturbado pelas drogas. Em um dos muitos trechos em que o sarcasmo de Thompson pode ser identificado, o advogado está telefonando para Lucy, uma jovem e religiosa pintora de retratos que havia conhecido em um vôo e a quem havia oferecido LSD:

Ele ligou para o Americana e pediu o 1600. "Oi Lucy," ele disse. "Sim, sou eu. Eu recebi a sua mensagem... o quê? Não, droga, eu ensinei ao desgraçado uma lição que ele nunca esquecerá... o quê? ... Não, não está morto, mas não vai incomodar ninguém durante algum tempo... sim, eu o levei para fora; eu o pisoteei e depois arranquei todos os seus dentes..." Jesus, pensei. Que coisa terrível para se dizer a alguém com a cabeça cheia de ácido. (1971, p.129)

Um pouco antes, Thompson e o advogado mantêm a menina presa em seu quarto viajando de LSD, quando discutem o que vão fazer com ela:

*"Bem..." Eu disse. "Quais são seus planos?"
"Planos?"
Esperávamos o elevador.
"Lucy" Eu disse.*

Ele sacudiu a cabeça, tentando manter o foco na questão. "Merda", ele disse finalmente. "Eu a encontrei no avião e tudo que eu tinha era esse ácido" Ele murmurou. "Você sabe, aquelas pílulas azuizinhas. Jesus, ela é uma fanática religiosa. Ela está fugindo de casa, tipo, pela quinta vez em seis meses. É terrível. Eu dei as pílulas a ela antes de me dar conta... merda, ela nunca tinha nem bebido!"

"Bom," Eu disse, "provavelmente dará tudo certo. Nós podemos mantê-la drogada e prostituí-la na convenção de drogas".

Ele me encarou.

"Ela é perfeita para este serviço," Eu disse. "Estes policiais pagariam 50 paus por cabeça para cobri-la de porradas e depois fazer uma suruba. Nós podemos colocá-la em um daqueles hotéis de segunda, pendurar imagens de Jesus por todo o quarto e depois soltar estes porcos em cima dela... ela é toda forte, e sabe se cuidar" (Thompson, 1971, p.114-115)

Naturalmente, Thompson não pretendia de fato fazer da garota uma escrava sexual mas decidiu divertir-se com a situação às custas do seu advogado, que também se encontrava sob o efeito de várias doses de LSD. Seu senso de humor é bastante ácido e sombrio e ele dá crédito à sua mãe pelo seu desenvolvimento. O hilário em Thompson brota do impossível, absurdo e idiota: tanto em coisas que as pessoas dizem quanto em situações em que ele se coloca.

- Tendência das palavras "fluirem" e um uso extremamente criativo do inglês

Para analisar melhor a presença desta característica, temos de recorrer a trechos retirados dos textos originais de Thompson, mas não é difícil perceber a verdade neste apontamento de Othitis. O segundo parágrafo do quarto capítulo de *Fear and Loathing in Las Vegas* é um bom exemplo desta característica:

I agreed. By this time the drink was beginning to cut the acid and my hallucinations were down to a tolerable level. The room service waiter had a vaguely reptilian cast to his features, but I was no longer seeing huge pterodactyls lumbering around the corridors in pools of fresh blood. The only problem now was a gigantic neon sign outside the window, blocking our view of the mountains - millions of colored balls running around a very complicated track, strange symbols & filigree, giving off a loud hum...(Thompson, 1971, p.27)

A construção *vaguely reptilian cast to his features* não é muito comum no inglês coloquial, demonstrando um certo grau de erudição do autor ao ser empregada. *Features*, sobretudo, é uma palavra utilizada para designar as partes do rosto de uma pessoa. Na frase, Thompson diz que o camareiro tem "formas vagamente reptílicas" nos elementos do seu rosto, o que poderia ser facilmente substituído por algo mais banal,

como *the room service waiter still looked a bit like a reptile*, ou "o camareiro ainda parecia um pouco com um réptil".

O verbo *lumbering* com este sentido também não é de uso muito freqüente no idioma norte-americano. Neste contexto, *lumber*, segundo o *Cambridge International Dictionary of English*, quer dizer "mover-se lenta e deselegantemente" (1995, p.847).

Por fim, a presença incomum da palavra *filigree*, que refere-se a tanto um tipo de jóia feita de um arame prateado retorcido como, no sentido figurativo, a padrões decorativos. Além disso, todo o trecho quando lido em voz alta é extremamente sonoro, com a mistura de palavras de pronúncia mais entruncada como *tolerable* ou *pterodactyls* com outras mais abertas como *pools*, *neon* e a expressão *loud hum*.

- *Descrição extrema das situações*

Thompson é um observador rigoroso, percebendo os pequenos detalhes que fogem à atenção da maioria das pessoas, e os aplicando à sua escrita de duas formas. A primeira é a descrição. Geralmente ele consegue expor todos os detalhes pertinentes a um objeto ou pessoa em duas ou três frases, enquanto cria uma representação visual muito forte daquilo que está descrevendo. Por exemplo, em *Fear and Loathing in Las Vegas*, o carro não é só um conversível vermelho, é um "Grande Tubarão Vermelho". Lucy, a jovem pintora com a cabeça cheia de ácido é descrita desta forma no seu primeiro encontro:

Mas a porta atingiu algo que eu imediatamente reconheci como uma forma humana: uma garota de idade indeterminada com o rosto e o porte de um Pit Bull. Ela usava um vestido azul sem forma e os seus olhos estavam furiosos (Thompson, 1971, p.110)

O *Gonzo Journalism* geralmente é mais focado na experiência do que no fato em si, e pequenos detalhes que parecem menos importantes acabam ganhando uma dimensão exagerada, como no trecho do primeiro capítulo de *The Rum Diary*:

Ir a um coquetel em San Juan era ver tudo que há de vulgar e ganancioso na natureza humana. O que passava por sociedade era um barulhento, estonteante redemoinho de ladrões e pretensas putas, um showzinho besta cheio de palhaços e idiotas e filisteus com mentalidades diminutas. É uma nova onda de Okies, indo em direção ao sul em vez do oeste, e em San Juan eles eram reis porque haviam literalmente tomado conta (Thompson, 1999, p74).

A segunda forma é como ele analisa e interpreta a situação em que está inserido através de longos trechos de monólogo interno, como no capítulo 9 de *Fear and Loathing in Las Vegas*, no qual Thompson reflete sobre as conseqüências de seus atos desde que chegou à cidade:

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

Comparando Thompson com Kurt Vonnegut, o crítico literário Jerome Klinkowitz parece ter capturado a essência da reportagem *Gonzo*:

Os cortes rápidos, o uso estratégico da digressão, a habilidade de se arremessar à narrativa como um piloto de testes, controlando as derrapagens de modo que a mais improvável das intenções resulte nas manobras mais suaves, a atitude de fazer com que a loucura pessoal de um indivíduo esmaça frente a vida americana contemporânea - tudo isso demonstra que Thompson e Vonnegut compartilham de uma afinidade (apud Carroll, 1993, p.302).

Ao contrário de outros formatos mais rígidos, o *Gonzo Journalism* encontra dificuldades em ser definido com precisão por ser personalizado de acordo com as demandas e expectativas do escritor. Esta afirmação não se relaciona apenas com o fato de Thompson ser o principal autor do gênero - e, como tal, ditador da maioria dos seus conceitos e princípios -, mas também com a anarquia e libertinagem que o gênero permite, uma vez que não existem regras. *Gonzo* é uma mistura de fato e ficção, escrito em um estilo instintivo e cativante. Usando a definição do jornalista norte-americano

Mitch Moxley no artigo *Gonzo! Confessions of a Hunter S. Thompson Junkie*, basicamente, o autor escreve "o que ele quer e o que ele vê" (2001)

Algumas definições para *Gonzo* aparecem em dicionários modernos e quase todas relacionam-se com o caráter estranho do gênero. Para o *Cambridge International Dictionary of English*, *gonzo* é uma gíria usada nos Estados Unidos e Austrália para definir um estilo de escrever "estranho e incomum". O *Encarta Word English Dictionary* também considera *gonzo* uma gíria, definida da seguinte forma: "1. Idiossincriticamente subjetivo; caracterizado por interpretação subjetiva e exagero; Gonzo journalism é diferente do trabalho do observador imparcial. 2; não-convencional, não-usual ou estranho". O *Oxford English Dictionary* define *gonzo* como "um estilo de jornalismo subjetivo engajado, caracterizado pela distorção factual e retórica exagerada". Já o *Merriam-Webster Dictionary* diz que *gonzo* é "idiossincriticamente subjetivo, porém engajado" e também o considera sinônimo de "bizarro".

É importante ressaltar que a palavra "engajado" aqui vem da tradução de dois termos diferentes. Na definição do *Oxford English Dictionary*, ela origina-se da palavra *committed*, cuja tradução mais aproximada seria algo como "comprometido". No *Merriam-Webster Dictionary* a palavra é uma tradução do termo *engagé*, que serve para designar uma pessoa interessada em política (especialmente escritores, músicos e artistas em geral).

Sobre *gonzo*, outros autores como o jornalista norte-americano Peter Genovese afirmam que "é suficiente dizer que é um estilo literário que tem poucos praticantes, ainda menos qualidades de redenção social e nenhuma regra". Já Mitch Moxley diz que:

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

3. GONZO JOURNALISM VS. NEW JOURNALISM

3.1. A Imersão e A *Osmose*

Uma vez que já traçamos as origens dos dois gêneros e os conceituamos, é hora de demonstrar que o *Gonzo Journalism* é um gênero que, apesar de ter se originado a partir do movimento do *New Journalism*, apresenta características singulares e, portanto, deve ser considerado de forma diferenciada. Para comprovar esta afirmação, apontaremos as principais semelhanças e, principalmente, diferenças entre os dois gêneros através da comparação de trechos de artigos e do confronto entre seus postulados, incluindo exemplos da nova geração de *Gonzo jornalistas*.

Neste ponto é importante reforçar que, ainda que possua algumas características que viriam a influenciar o desenvolvimento do *Gonzo Journalism*, o primeiro livro de Thompson, *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang*, ainda está inserido sob a égide do *New Journalism*, como já foi citado anteriormente neste trabalho. Este fato possivelmente seja um dos principais culpados pela equívoca classificação de Thompson como representante do *New Journalism*, ainda que o próprio Tom Wolfe observe no clássico *The New Journalism*, que, ao lado de George Plimpton e John Sack, este é um tipo diferente de jornalista.

A grande diferença apontada por Wolfe é o fato dos jornalistas surgidos nesta leva, por volta de 1966, estarem aplicando técnicas ainda mais ousadas de captação de dados para contar sua história. Enquanto outros autores optavam por serem meras testemunhas da ação, Plimpton, Sack e Thompson preferiam participar dela, de modo a serem capazes de entenderem mais a fundo o assunto sobre o qual pretendiam escrever, além de proporcionar ao leitor uma maior proximidade com a experiência em si.

Nenhum destes artigos, contudo, pode ser chamado de *Gonzo Journalism* por não possuírem um conjunto mínimo de características que o identifiquem como tal. Entretanto, esta safra de novos autores compõe um momento de transição responsável por formar as bases necessárias para o desenvolvimento do *Gonzo Journalism*,

especialmente no tocante às técnicas de imersão extrema. Chamaremos estes autores e a sua produção de *semi-gonzo*.

George Plimpton queria escrever sobre o *Detroit Lions*, uma equipe de futebol americano, em seu livro *Paper Lion*. Para escrevê-lo, Plimpton julgou ser insuficiente apenas acompanhar os treinamentos ou entrevistar os jogadores, e decidiu por uma forma de imersão extrema no assunto. Durante os preparativos para a temporada de 1966 da *National Football League*, Plimpton conviveu com os jogadores, exercitou-se com eles e chegou mesmo a disputar uma partida da pré-temporada. O livro de Plimpton obteve sucesso semelhante ao de *A Sangue Frio*, sendo lido por gente de todas as classes e considerado "o trabalho sobre esportes de maior impacto literário desde os relatos de Ring Lardner⁴" (Wolfe, 1976, p.44)

John Sack foi mais além, ao convencer o exército norte-americano a deixá-lo incorporar-se a uma companhia de infantaria no *Fort Dix*, participar junto aos soldados de todos os treinamentos militares para depois ser enviado ao Vietnam, para a primeira linha de combate. Todos estes esforços, Sack acreditava, serviriam para dar maior profundidade a *M*, um extenso artigo sobre a guerra publicado primeiro em uma edição da *Esquire* e posteriormente transformado em livro.

Thompson conviveu com a gangue de motoqueiros *Hell's Angels* por dezoito meses, participando de todas as suas atividades ilegais, consumindo drogas e álcool em quantidades absurdas e inclusive tendo sido vítima de algumas surras. A pior delas aconteceu no Dia do Trabalho em 1966, quando ele "abusou da sorte um pouco mais do que devia" (Thompson, 1966, p.346) e foi severamente pisoteado por quatro ou cinco *Angels* "que pareciam acreditar que estava tirando vantagem deles" (Thompson, 1966, p.346).

⁴Ring Lardner (1885-1933) foi um dos mais destacados autores norte-americanos da década de 20 do século XX, tendo se celebrizado com os seu trabalho referente ao baseball - tanto ficcional quanto jornalístico. Seus textos em primeira pessoa, carregados de gírias e experimentalismos desfrutavam de uma rara combinação de aprovação popular e da crítica.

Se no *New Journalism* a técnica de acompanhar a fonte por semanas ou mesmo meses a fio recebia o nome de imersão, no *Gonzo Journalism* o termo demonstra-se insuficiente posto que a imersão neste gênero implica um envolvimento muito mais pronunciado do repórter com o objeto do seu trabalho. Esta afirmação, contudo, não significa que um artigo *gonzo* exija mais tempo de investigação do que um encaixado nos padrões do *New Journalism* mas sim que necessite de uma proximidade maior entre o investigador e o que é investigado, a ponto dos dois se mesclarem e se confundirem.

Na falta de termo melhor, denominaremos a técnica de *osmose*, referenciando o fenômeno biológico no qual dois fluidos misturam-se gradualmente através de uma membrana porosa. Fazendo uma comparação, o primeiro fluido é o *Gonzo Jornalista* e o segundo, o objeto de sua investigação. A membrana porosa é o ato da reportagem em si, pois é através dela que os dois mundos interferem um no outro. Dessa forma é correto dizer que o repórter *gonzo* altera o objeto de sua reportagem da mesma forma que o objeto altera o próprio repórter. É quase como se o jornalista precisasse personificar o objeto de sua reportagem, o que remete ao preceito da "coragem de um ator" necessário para o bom *Gonzo Jornalista*, segundo Thompson.

Não se pode negar que a presença participativa de Sack entre os soldados da Companhia M interferiu na rotina de todos aqueles homens, assim como Plimpton fez com os jogadores do *Detroit Lions* e Thompson com os *Angels*. Da mesma forma, Sack precisou, de uma forma ou de outra, portar-se como um soldado, assim como Plimpton foi, de fato, um jogador de futebol americano durante o período em que conviveu com eles.

No livro *Fear and Loathing in Las Vegas*, Thompson dá um bom exemplo da aplicação desta técnica ao converter-se em um verdadeiro camaleão que muda de forma conforme a exigência do ambiente: ele mistura-se aos jogadores inveterados dos cassinos de Las Vegas com a mesma desenvoltura que penetra em uma convenção de policiais sobre narcóticos, sempre no intuito de explorar todas as possibilidades do *Sonho Americano* (já definido no capítulo I deste trabalho).

O livro trata, na realidade, dos anseios de uma geração que viu os sonhos do movimento hippie fracassarem e que desde então procura desesperadamente um substituto à altura para uma das mais perfeitas concretizações do *Sonho Americano*. Isso fica mais claro nas palavras do próprio Thompson:

Mas a nossa viagem era diferente. Era uma afirmação clássica de tudo que é certo, verdadeiro e decente na identidade nacional. Era uma intensa saudação física às fantásticas possibilidades de vida neste país - mas somente para aqueles com verdadeira coragem. E isso nós tínhamos de sobra." (1971, p.18)

Thompson está tão determinado a traduzir em palavras os sentimentos desta geração que se propõe a entender os motivos desta sensação de vazio, preenchida muitas vezes pelo consumo exagerado de drogas e o comportamento extremado. Esta é também uma tentativa de recuperar a liberdade outrora concedida pelo movimento hippie.

Além disso, a experiência adquirida na manufatura destas reportagens - seja sob a forma de treinamento militar, esportivo ou criminoso - aumenta a bagagem de informações e vivências do repórter de uma forma muito mais intensa que as técnicas tradicionais - mesmo a imersão - poderiam lhe proporcionar. Uma vez que coleta mais informações, e de uma maneira mais profunda, pode-se supor que as reportagens *gonzo* sejam muito mais fiéis à realidade.

Dentro de uma estrutura mais formal de investigação isso jamais aconteceria, uma vez que o repórter desempenharia o clássico papel de mediador da informação, pretensamente isento de qualquer envolvimento com a ação que descreve - mais uma das muitas representações do mito da objetividade jornalística.

Ainda que tenha se tornado próximo o suficiente de Marlon Brando para ser tomado por amigo durante a investigação para escrever seu perfil publicado em 1956 na revista *The New Yorker*, Truman Capote não pensou em tomar aulas de interpretação ou fazer uma pequena participação em um filme do ator. Quando escreveu sobre o submundo da máfia em *Honor Thy Father*, de 1971, Gay Talese poderia ter optado por fazer tentativas de entrar no sindicato do crime comandado por Joseph Bonanno mas

preferiu adotar uma postura menos invasiva. Norman Mailer, por fim, frequentou o mundo do boxe como mero observador durante 1974 para escrever *A Luta*, livro no qual descreve com maestria o histórico confronto entre George Foreman e Muhamad Ali no Zaire, assim como os dias que antecederam o combate.

Em todos os exemplos acima seria possível afirmar que tanto repórter quanto objeto de reportagem recebem e fornecem informações em quantidades e qualidades semelhantes, o que naturalmente influencia e modifica ambos de forma bastante pronunciada. Contudo, ainda há um fator que coloca os partidários do *New Journalism* em desvantagem perante os repórteres *gonzo* neste aspecto: o seu ponto de vista. A postura de observador verificada na grande maioria do *New Journalism* confere ao repórter um caráter de distanciamento muito maior do que a postura de agente, sempre presente no *Gonzo Journalism*. No *New Journalism*, por mais extensa que seja a pesquisa, esta distância impede que o repórter confunda-se com o objeto de sua reportagem, uma vez que os papéis estão bem definidos. Graças à aplicação da *osmose*, o mesmo não acontece no *Gonzo Journalism*.

3.2. A Captação Participativa

As técnicas de captação utilizadas para a confecção da reportagem também vão influenciar na determinação do seu estilo. Enquanto o *New Journalism* vale-se de uma coleta de dados ampla e metódica, o *Gonzo* prima pela espontaneidade e urgência. Segundo Hunter Thompson, uma reportagem *gonzo* deve ser escrita à medida que a ação acontece, sem revisão ou edição. Em entrevista concedida na época da publicação de *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, Hunter fala sobre como estava deprimido em uma banheira de um hotel em Nova York por não dispor de tempo suficiente para digitar o artigo rascunhado em um caderno espiral antes do fechamento:

Eu lembro de estar deitado numa banheira no Royalton Hotel, pensando 'Bom, estou acabado, agora. Eu perdi o prazo. Eu não consigo fazer nada. Minha vida profissional está acabada'. Foi aí que eu comecei a arrancar as páginas do caderno. Eu havia descoberto recentemente o fax. Foi como mágica para mim. O artigo sobre o Derby foi para as prensas direto das páginas do meu caderno". (Thompson, 1990, p.120)

Em *Fear and Loathing in Las Vegas*, o nono capítulo, *Breakdown on Paradise Blvd.*, é a transcrição completa e sem edição de uma das muitas fitas que Thompson enviou à *Rolling Stone* para verificação, uma vez que o manuscrito original estava tão "fragmentado" (Thompson, 1971, p.161) que era impossível compreendê-lo. O livro, ainda que seja um de seus preferidos, é frequentemente citado pelo próprio autor como um experimento fracassado em *Gonzo Journalism*, uma vez que "sua idéia era, a princípio, preencher um caderno grosso com relatos dos fatos conforme eles fossem acontecendo durante sua viagem a Las Vegas e publicar o resultado, suas notas, sem edição" (Giannetti, 2002, p.30).

Esta técnica caótica de captação de dados aparece bem representada graficamente nas duas adaptações para o cinema das obras de Thompson. Em *Where The Buffalo Roam* (1980), cujo roteiro foi livremente adaptado de diversos artigos publicados na *Rolling Stone* é possível ver, em diversas cenas, Thompson narrando os eventos ou mesmo emitindo opiniões sobre eles enquanto segura um gravador de bolso próximo à boca.

O mesmo acontece em *Fear and Loathing in Las Vegas* (1998) onde Thompson interpretado por Johnny Depp aparece frequentemente portando um grande gravador de rolo colado ao corpo. No livro homônimo, logo no segundo capítulo, Thompson aparece listando três itens essenciais para a sua viagem até Las Vegas, onde cobriria a *Mint 400* - um carro, drogas e um gravador. "Conseguir as drogas não foi nenhum problema mas o carro e o gravador não eram coisas fáceis de se achar às 6:30 da tarde de uma sexta-feira em Hollywood." (Thompson, 1971, p.12)

Ainda que seja de fato praticada por Thompson em muitas ocasiões, esta técnica de não-edição não deve ser levada necessariamente ao pé da letra. Em muitas passagens nos filmes supracitados, Thompson aparece datilografando em uma máquina de escrever em hotéis ou em sua casa na *Owl Farm*, o que nos leva a crer que quando Thompson fala da não-revisão de seus artigos, na verdade está se referindo à espontaneidade que deve fazer parte do *Gonzo Journalism*, o que remete às técnicas de redação utilizadas por *beatniks* como Jack Kerouac. Em *O Livro dos Sonhos*, Kerouac descreve esta técnica logo na introdução:

É bom que o leitor saiba que este livro não passa de uma compilação de sonhos anotados às pressas, à medida que ia despertando - e estão todos descritos da maneira mais espontânea e fluida, tal como sucede durante o sono, por vezes até mesmo antes de me sentir totalmente acordado". (1998, p.3)

A escola do *New Journalism*, por outro lado, celebrava um maior cuidado e refino na apuração dos fatos e percepção das sutilezas, o que lhes permitiria o uso de sofisticadas técnicas narrativas como o uso de monólogos interiores e a descrição de ambientes com juízo de valores em textos de caráter jornalístico. A aplicação destas técnicas literárias só se justificaria se houvesse uma base sólida de informações que permitissem ao repórter refletir sobre o material coletado e então emitir o seu juízo de forma legitimada. Com o *Gonzo Journalism*, Thompson simplificou os conceitos e acelerou esse processo.

Um dos principais problemas do *New Journalism* resolvido em parte pelo *Gonzo Journalism* é justamente esta velocidade na apuração e redação de matérias, dispensando, inclusive, a etapa da edição. Segundo Wolfe, muitos diretores de redação diziam que o *New Journalism* não poderia se adaptar à imprensa diária, ficando relegado apenas à temas triviais. O respeitado jornalista britânico Nicholas Tomalin tentou provar o contrário com a sua matéria *The General Goes Zapping Charlie Cong*, publicada numa edição do *The Times*, em 1966. Tomalin precisou de apenas um dia para acompanhar o General Hollingsworth em sua *Missão Extermínio* e escrever o artigo, que causou grande impacto na época de sua publicação.

No prefácio de *The Dogs Bark: Public People And Private Places*, de 1973, Truman Capote fala sobre os seus métodos de captação na entrevista de celebridades:

Depois de escolher Brando como o espécime da experiência, passei em revista o meu equipamento (cujo principal ingrediente é o talento para registrar mentalmente longas conversações... pois estou firmemente convencido de que o ato de tomar anotações - para não falar do uso de um gravador de fita - cria um clima artificial, e distorce, ou mesmo destrói, qualquer naturalidade que possa existir entre o observador e o observado, entre o nervoso beija-flor e o seu pretenso captor). (apud Instituto Gutenberg, 1998)

A entrevista, aliás, é o instrumento mais poderoso do *New Journalism* - uma vez que ele é focado mais no fator humano do que no fato noticioso em si. É somente através dela que o repórter toma conhecimento dos mais íntimos detalhes físicos e psicológicos que vão ajudar a construir os seus personagens. O *Gonzo Journalism* abre mão da entrevista como instrumento de pesquisa principalmente por focar sua atenção em um personagem-narrador que é o próprio repórter, o protagonista da ação. Aqui chegamos a mais um ponto de divergência entre o *gonzo* e o *New Journalism*: o foco narrativo.

3.3. Foco Narrativo

Conforme visto anteriormente, o processo de *osmose* utilizado pelo *Gonzo Journalism* cria uma situação onde a captação é participativa, ou seja, o repórter não se limita a observar os fatos que se desenrolam mas toma parte determinante na ação. Uma captação participativa faz com que a redação seja necessariamente confessional - ainda que de forma indireta, na voz de uma personagem fictícia que represente o repórter, por exemplo. O uso desta técnica de coleta de dados abre espaço para o uso de um narrador em primeira pessoa, diferenciando-se do uso do narrador em terceira pessoa, uma das mais marcantes características do *New Journalism*.

Apesar disso, a mudança de foco narrativo é uma prática bastante comum no *New Journalism*, permitindo inclusive o uso da primeira pessoa desde que o próprio repórter se converta em um fator que auxilie na compreensão da história. Na antologia de textos que acompanha a edição espanhola do livro *The New Journalism*, há um comentário de Tom Wolfe a respeito do uso da primeira pessoa sobre um texto de Rex Reed chamado *Duerme Usted Desnuda?* (*Do You Sleep in the Nude?*, no original), de 1968:

Por vezes Reed utiliza a primeira pessoa, porém nunca de forma inoportuna, no sentido de Nick Caraway em O Grande Gatsby, quando, como neste caso, o próprio entrevistador se torna um elemento da história. (1976, p.83)

Wolfe, um dos principais expoentes do *New Journalism*, é defensor ferrenho do uso da terceira pessoa por acreditar que a maioria dos grandes êxitos literários foram atingidos através do uso deste foco narrativo, no qual "o autor se mantém completamente invisível" (1976, p.65). Um argumento mais forte é o fato do narrador em primeira pessoa criar uma limitação ao repórter, que só pode oferecer ao leitor o ângulo de um personagem - ele próprio -, o que, segundo Wolfe, empobrece a narrativa e irrita o leitor.

Além disso, o uso da terceira pessoa na redação confere ao texto o mesmo efeito de distanciamento obtido com a posição de observador inativo durante a captação de

dados, o que nos remete à noção de que o jornalista deve ser um mero interlocutor entre o fato e o público, sem interferir nele através de opiniões ou juízos. Essa foi a saída encontrada pela geração do *New Journalism* para utilizar técnicas da narrativa de ficção em peças de não-ficção sem comprometer o seu valor jornalístico.

Enquanto no *New Journalism* o uso da primeira pessoa é um recurso de exceção, usado em raras ocasiões - e sempre muito bem justificadas - no *Gonzo Journalism* ele aparece como regra. O uso da narrativa em primeira pessoa no *Gonzo* encontra a sua explicação no fato deste ser um estilo de reportagem mais focado na experiência vivida pelo repórter do que no evento em si, além de ser muito mais simples - e mais verossímil - relatar os fatos através do ponto de vista de quem os viveu em vez de criar uma personagem fictícia com este fim.

Alguns representantes do *New Journalism* se aventuraram a escrever artigos captando as informações de forma participativa e posteriormente utilizando o foco narrativo em terceira pessoa, como Norman Mailer em *Os Exércitos da Noite*, de 1968 - esta também uma experiência com características *semi-gonzo*, conforme citado anteriormente. A diferença básica está no papel que Mailer desempenhou na fase de coleta de dados. Sack, Plimpton e até mesmo Thompson tomaram parte em suas empreitadas *semi-gonzo* identificando-se como repórteres. Mailer, contudo não foi à Marcha sobre o Pentágono de 1967 como jornalista, mas sim como um dos principais representantes do movimento. Apesar disso, na redação do texto optou por utilizar o ponto de vista em terceira pessoa e criar um personagem com o seu nome para protagonizar a história, como se vê no trecho a seguir:

E então um se afastou dele e o outro tratou de prender o braço de Mailer com uma chave, conformando-se com meter-lhe a a mão no sovaco, e caminharam através do campo num passo rápido e raivoso, marchando paralelamente ao muro do Pentágono, por fim plenamente visível a sua direita. (Mailer apud Wolfe, 1976, p.113)

O repórter especial da revista *Trip*, Arthur Veríssimo, é um dos principais representantes brasileiros do *Gonzo Journalism* e, portanto, segue este princípio

fundamental. Em suas reportagens Veríssimo sempre adota o caráter pessoal que só o foco narrativo na primeira pessoa é capaz de permitir. No artigo *Holiday in Cambodia*, publicado na edição 69 do ano 12 da Revista Trip, Veríssimo visita um campo militar clandestino no Camboja e testa alguns tipos de armas utilizadas por aquele exército, como os fuzis *M-16* e *AK-47* e o lançador de foguetes anti-tanque *B-40*:

Putá que pariu! Foi o que pensei quando aquele cambojano fantasiado de Soldado Ryan, pedindo desculpas, foi trocar o B-40 que emperrou justo sobre meu ombro. Quando avisei que queria o lança-foguetes, todos do lugar pararam tudo e me seguiram até um campo isolado um pouco mais adiante. É que trata-se do supra-sumo da parada, a atração da casa - sem esquecer, é claro, que cada foguetinho custam cem doletas (p.105)

Uma outra vantagem que o *Gonzo* leva em relação ao *New Journalism* por conta do uso do foco narrativo em primeira pessoa é a negação da imparcialidade jornalística sem comprometer o objetivo inicial de informar alguma coisa a alguém. O principal benefício é o fato da figura do jornalista como senhor da informação sair de cena, dando espaço à figura de uma pessoa que experimenta e divide os resultados da sua experiência. Contrariando as suposições de Wolfe, este personagem-narrador cria vínculos mais facilmente com o leitor por que se apresenta de uma forma mais humana e tangível, em oposição à invisibilidade autoral pregada na escola do *New Journalism*.

O documentário *A Outra Hollywood*, do dinamarquês Anders Dalgaard exibido no canal de TV à cabo GNT no dia 15 de fevereiro de 2003 prova dois pontos essenciais desta argumentação. O primeiro deles é o reconhecimento do termo *gonzo* como identificador de obras que se encaixam nas mesmas características usadas para definir o conceito de *gonzo* neste trabalho.

Na indústria norte-americana de filmes pornográficos ma categoria peculiar que vem se firmando nas últimas décadas foi batizada com o termo *gonzo*. Tratam-se de filmes de baixo orçamento (muitos deles feitos em apenas uma noite), com o intuito de mostrar pessoas comuns agindo de forma espontânea, onde o diretor muitas vezes é também o protagonista, ou seja: o personagem principal não é observado por uma câmera, mas observa através dela.

Um dos principais nomes do gênero é Seymore Butts, diretor de mais de 60 filmes gonzo como *Tight Squeeze* (1999) e *Seymore Butts Goes Nuts* (1994). Além de ser o diretor e operar a câmera em todos seus filmes registrados em VHS, Butts tornou-se conhecido por aparecer contracenando com a maioria das atrizes. Outro notório cineasta gonzo é John Stagliano, responsável pela série *Buttman*, onde toda a ação se resume à abordagem de mulheres na rua. Em *Buttman's Rio Carnival Hardcore* (2002), Stagliano e alguns amigos aproximam-se de mulheres durante bailes de carnaval no Rio de Janeiro e depois as filmam mantendo relações sexuais com eles.

As fotos abaixo fazem a comparação entre o enquadramento típico nos filmes pornô convencionais e o enquadramento da pornografia gonzo. Note que na figura 1A, que representa o enquadramento tradicional dos filmes pornô, a câmera encontra-se em um tripé, o que coloca o espectador dentro da ação apenas como observador. Na figura 1B, extraída do filme *Seymore Butts Internet Tushy* (2001), entretanto, a câmera está na mão do protagonista, o que dá ao espectador a sensação de estar olhando através dos olhos de quem está fazendo parte da ação, principal trunfo da pornografia gonzo.

fig.1A – Enquadramento tradicional

fig.1B – Enquadramento gonzo

O segundo ponto comprovado pelo documentário é o fato do personagem-narrador ser visto com melhores olhos pelo público em geral do que o narrador invisível. Muitos dos representantes da indústria pornô convencional como o mítico ator Ron Jeremy queixam-se quanto ao caráter predatório da pornografia *gonzo*, visto que este é atualmente o gênero que arrecada as maiores cifras na indústria do cinema pornográfico norte-americano. Muitas das estrelas que outrora enfrentaram o ofuscamento em suas trajetórias no pornô tradicional revigoraram suas carreiras após estrelarem uma fita *gonzo*.

A pornografia *gonzo* já marca espaço até na internet, através do website *BangBus*⁵. Na homepage do próprio website há uma descrição do seu conteúdo: "A história original de dois caras, uma câmera de vídeo, um maldito ônibus e uma lição sobre as profundezas da depravação humana..."⁶ *BangBus* é justamente isto: dois homens viajando em um ônibus pelas estradas dos Estados Unidos fazendo sexo com todas as mulheres a quem oferecem carona.

Os filmes *gonzo* alcançaram tamanha popularidade no mercado consumidor de pornografia que hoje em dia já existem categorias específicas em premiações como a *AVN Awards*, concedida anualmente pela *AVN Publications, Inc.* Seymore Butts foi o vencedor da categoria *gonzo* em 1993, com *Seymore Butts In Paradise* e em 1995 com *Pool Party At Seymore's*.

No jornalismo televisivo, pelo menos dois repórteres já tiveram seu trabalho classificado como *gonzo*, principalmente pela postura participativa que adotam para cobrir suas histórias. Louis Theroux, apresentador do programa *Weird Weekends*, na BBC 2, de Londres, celebrou-se por ser o personagem principal de suas matérias, sempre carregadas de um senso muito forte de humor. O mesmo acontece com o novaiorquino Michael Moore, da NBC, responsável pelos programas *The Awful Truth* e *TV Nation*, do qual Theroux, aliás, era também um dos produtores.

Na imprensa brasileira surgem cada vez mais adeptos do *gonzo*. Na matéria *Puro Rock'n'roll*, publicada na *Superinteressante*, número 8, ano 15 de agosto de 2001, o repórter Dagomir Marquezi se disfarçou de saxofonista do grupo Jota Quest e participou de show em Mogi das Cruzes, interior de São Paulo. Luiz Cesar Pimentel, repórter da *Revista Zero* passou uma tarde na casa de uma ex-deusa viva no Nepal para escrever a reportagem *É duro ser Deusa*, publicada na sua edição de estréia. (Danton, 2002)

3.4. Sarcasmo e Sobriedade

⁵ <http://bangbus2.com>

⁶ No original, "The original history of 2 guys, a videocamera, a fuckin' bus and a lesson into the depths of human debauchery..."

Ainda que seja um movimento que proponha mudanças estruturais no modo como se faz jornalismo, o *New Journalism* sustenta sua coerência dentro de uma lógica que o permita abusar de recursos narrativos da ficção sem desrespeitar gravemente algum dos preceitos básicos do jornalismo imparcial norte-americano. Esta característica indica a preocupação que o gênero tinha com a sua legitimação, o que também lhe confere um tom mais sério, herança da imagem do jornalista desta mesma escola jornalística.

Em oposição a esta seriedade formal - apesar do tom leve e descontraído de muitas narrativas em *New Journalism* - uma das características mais fortes do *Gonzo Journalism* é o uso de ironia e sarcasmo como senso de humor, que vai muito além do texto em si. O humor ácido de Thompson aparece como característica indissociável de sua personalidade mesmo quando fala sobre os conceitos do jornalismo tradicional, propondo a derrubada de falsas máscaras de objetividade jornalística em declarações como:

Todos procuramos por ela mas quem pode apontar a direção? Não se dê ao trabalho de procurá-la em mim – não sob nenhuma linha escrita por mim; ou por qualquer outro em que se possa pensar.
(Thompson apud Giannetti, 2002, p.27)

Isso não quer dizer que o *Gonzo Journalism* seja tendencioso ou parcial, necessariamente. O próprio Thompson, durante a campanha para as eleições presidenciais de 1972 tece comentários igualmente negativos sobre Nixon, seu desafeto, e McGovern, candidato do qual sempre se declarou apoiador. Este último teria dito, inclusive, que *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72* foi "o livro mais factual e o único realmente fidedigno sobre a eleição" (Carroll, p.153-154).

O Manual da Redação da Folha de São Paulo sustenta que "não existe objetividade em jornalismo" (2001, p.45), uma vez que o jornalista toma uma série de decisões "em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções" (2001, p.45) em todas as etapas do processo, da escolha do tema até a sua edição. Dentro desta lógica e sendo o senso de humor ácido uma das mais marcantes características de sua personalidade, Thompson não poderia se ver livre de introduzi-lo

na sua obra. Sendo criador e principal nome do gênero, é natural que todos os seus seguidores inspirem-se e façam uso desta ferramenta de linguagem na redação de seus textos.

O escritor e sociólogo paulista Eduardo Fernandes, editor da revista eletrônica *Fraude*⁷ e criador de uma ciência que chama de *Gonzologia*⁸, dá um bom exemplo desta característica no texto *Nossos Coreanos são mais Japoneses: até os organizadores da Copa do Mundo Confundem Coréia com Japão*, publicado na edição de 10 de julho de 2002 da Irmandade Raoul Duke⁹:

Onde encontrar coreanos legítimos em São Paulo? Nesta cidade todos somos paraguaios, italianos, nordestinos, armênios. Aqui, se dois alemães puro sangue resolvem ter um filho, pode ter certeza: nascerá um pernambucano. (Fernandes, 2001)

Uma forma um pouco mais sutil deste aspecto aparece na mesma edição da Irmandade Raoul Duke, no texto *O Et de Vagina*, de Paula Pó, pseudônimo da jornalista matogrossense Fabrina Martinez, repórter da Revista UFO, especializada em ufologia:

O interessante é que a América Latina, apesar da fama de seus homens, é uma das áreas com o menor índice de envolvimento sexual entre espécies. Os Estados Unidos se encontram na liderança absoluta dos casos de sexo com alienígenas, inclusive com registros de crianças e/ou seres híbridos. Isso explica muitas coisas, entre elas o Michael Jackson. (Martinez, 2001)

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

⁷ <http://www.fraude.org>

⁸ Gonzologia é a aplicação dos principais conceitos do Gonzo Journalism no estudo da sociologia.

⁹ A Irmandade Raoul Duke é uma revista eletrônica que edita artigos escritos conforme os preceitos básicos do Gonzo Journalism.

a Guerra do Vietnam escritos em 67 e 68 por Norman Mailer encaixam-se nesta descrição.

Este foco na contracultura também é responsável pelo surgimento do jornalismo de rock que, segundo Christine Othitis, é "primo do *New Journalism*" (1994a). O jornalismo de rock utiliza-se das mesmas técnicas importadas da ficção na apuração e redação dos textos jornalísticos e ganha ainda mais força nas décadas seguintes graças ao crescimento da indústria fonográfica nos Estados Unidos e de publicações como a *Rolling Stone*, principalmente. O jornalismo de rock, naturalmente, não é tão sério quanto o *New Journalism* mas, em sua maioria, não atinge as exigências básicas para ser considerado *gonzo*, ficando no meio do caminho entre os dois gêneros.

Até aqui podemos concluir que um dos motivos determinantes para a sisudez do *New Journalism* vêm da tradição da imprensa norte-americana de praticar um jornalismo imparcial e, portanto, sem a presença de opinião. Isto justifica a distância elegante que os praticantes do *New Journalism* costumavam adotar em suas reportagens. Mas talvez mais determinante que isso seja o fato do *New Journalism* ser um estilo de narrativa de não-ficção utilizado por jornalistas com pretensões literárias reais, isto é, repórteres que desejavam ter seus méritos literários reconhecidos pelos intelectuais da época. Para ratificar o caráter quase acadêmico do movimento, a eles somam-se ainda os escritores de ficção reconhecidos cujas carreiras literárias se encontravam em decadência antes de ingressarem no gênero, como Norman Mailer e Truman Capote.

O caminho mais fácil encontrado para cumprir estas exigências seria a criação de um gênero híbrido que mesclasse a ficção e a não-ficção, extraíndo o que há de melhor em ambos. Qualquer texto produzido dentro deste gênero deveria ser aceito como obra de não-ficção, garantindo, portanto o seu espaço em periódicos noticiosos, posto que era este o único veículo de que dispunham para a publicação de seus textos na época. Ao mesmo tempo que não deveriam abandonar as características que os fazem jornalísticos, estes textos fariam uso de técnicas e recursos estilísticos usados nos formatos mais populares da literatura de ficção como o conto e o romance.

Ainda que não fosse um movimento uniforme, o *New Journalism* cresceu através do processo da imitação, principalmente depois do sucesso de *A Sangue Frio*, de Capote. Este posteriormente chegou a fazer referências a Mailer como "imitador" de um estilo de escrever que ele, Capote, afirma ter desenvolvido sozinho para escrever o supracitado livro. Fato é que o êxito de Capote fez com que textos escritos seguindo os preceitos básicos do *New Journalism* descritos no capítulo I deste trabalho proliferassem na imprensa norte-americana: repórteres aspirantes a escritores enxergavam no *New Journalism* um rápido vislumbre do *Sonho Americano*.

Entrar no seletto clube não era fácil, portanto uma série de formalidades precisava ser observada. Por ser extremamente formal não só a cobrança quanto aos parâmetros jornalísticos cresceu, como se criou um novo tipo de preocupação - a de atender a um padrão de qualidade literária mínima. Toda essa normatização que nasce junto com o *New Journalism* contribui para fazer dele um gênero muito mais sério, onde todas as regras precisam ser observadas para que os elementos funcionem em harmonia. É o único jeito de ficar alheio às críticas vindas tanto dos jornalistas quanto dos acadêmicos de letras. É, também, portanto, um gênero muito menos espontâneo - em contraponto direto com o *Gonzo Journalism*.

Mesmo a observância de regras rígidas não livrava os praticantes do *New Journalism* das críticas. Repórteres tradicionais, como Haynes Johnson, do *Washington Post*, eram críticos ferrenhos do estilo, segundo relata H. Eugene Goodwin na monumental pesquisa *Procura-se Ética no Jornalismo*:

Quando Tom Wolfe e as pessoas que se intitulam elas próprias de Novos Jornalistas inventam as personagens e nos dizem o que as pessoas pensam porque falaram com muitas delas, bem, eles estão fazendo o papel de Deus... Ninguém pode inventar citações e personagens e dizer que isso é jornalismo. É uma coisa diferente e deveria ser catalogada diferentemente. (Johnson apud Instituto Gutenberg, 1998).

Já o *Gonzo Journalism* é declaradamente iconoclasta e se propõe a não respeitar nenhuma regra - nem as que o próprio Thompson inventa. Por não se levar a sério, é natural que o senso de humor seja uma característica marcante neste gênero. O *Gonzo*

Jornalista ironiza o objeto de sua reportagem, a sua linguagem e a sua própria condição de jornalista, posto que o *gonzo* é um gênero não-legitimado. Segundo Othitis, Thompson "tirava sarro da sua própria profissão, avacalhando de um jeito ou de outro matérias esportíveis perfeitamente críveis." (1994a)

Além do mais, ainda que seja o inventor do gênero, Thompson não tinha a intenção de criar uma nova escola literária. Pela baixíssima ocorrência de trabalhos acadêmicos que contemplem este tema, até pouco tempo atrás, *Gonzo Journalism* servia apenas para designar a produção de Hunter Thompson a partir de *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* e não admitia oficialmente nenhum outro autor sob essa égide. As suas peculiaridades estilísticas, entretanto, influenciaram diretamente os trabalhos de novas gerações de jornalistas e escritores que agora já tem consistência e volume suficiente para serem classificados sob a mesma categoria.

3.5. Ficção e Não-ficção

Uma das peculiaridades de estilo que mais diferencia o *Gonzo Journalism* do *New Journalism* é a sua permissividade quanto ao uso de ficção. Esta característica se manifesta, na verdade, através da ausência de um limite visível entre a ficção e a não-ficção. Jornalisticamente, isto pode ser considerado uma catástrofe, visto que um dos postulados clássicos do jornalismo é o de, através de trabalho metódico e refletido, “oferecer ao leitor a mais correta expressão dos fatos” (Manual da Redação da Folha de São Paulo, 2001, p.19)

Christine Othitis observa que "Thompson não diferencia o fato da ficção na maioria de sua obra. Ele deixa para o leitor decidir qual é qual" (1994a), o que põe em dúvida a veracidade de muitas das histórias descritas nos seus livros. Várias biografias sustentam que grande parte dos acontecimentos em *The Course of Lono*, por exemplo, jamais aconteceram (Othitis). Também é notório o costume que Thompson tinha de sabotar suas próprias matérias, a exemplo do ocorrido no episódio de *The Death of Russell Chatham*, descrito anteriormente neste trabalho.

A presença da ficção nos textos de Thompson também remete à sua própria personalidade. Amigos próximos como John Burton afirmam que "mentir é a coisa que ele faz melhor. E ele o faz com total calma e confiança" (Carroll, 1993, p.11). O próprio Thompson admite esta fraqueza, em *Songs of the Doomed*: "Mentiras, eram tudo mentiras. Eu não podia evitar" (1990, p.143). Christine Othitis sustenta que Thompson "apresenta o seu material de uma forma direta e crível; ele tem um talento para contar histórias, algumas das quais soam inacreditáveis e que realmente não podem ter sua veracidade garantida." (1994).

A princípio somos levados a concluir que a ausência de um discernimento entre a ficção e o fato desautoriza qualquer artigo *Gonzo* como uma peça jornalística mas isto pode não ser necessariamente verdadeiro. A questão central é: até que ponto a ausência deste limite distorce a visão que o leitor tem sobre o objeto central da reportagem?

Imaginemos que em *Hell's Angels*, por exemplo, depois de saber que os *Angels* costumavam portar todo o tipo de armas e ter assistido a inúmeras brigas de corrente

entre os mais diversos membros da gangue, Thompson dedicasse um capítulo inteiro a falar sobre uma briga de facas. A menos que houvesse alguma regra de conduta que impedisse os *Hell's Angels* a lutarem de faca, esta "mentira" interferiria na compreensão da sua natureza violenta?

Da mesma forma, em *Fear and Loathing in Las Vegas*, precisamos mesmo saber se o jovem caroneiro das primeiras páginas do livro existiu de fato? O próprio Thompson não confirma nem desmente a veracidade deste episódio. Isto é realmente importante para a validade de sua matéria? A função do caroneiro no livro é a de representar um padrão de comportamento perfeitamente plausível e, ainda mais importante, verossímil para um jovem criado no interior dos Estados Unidos por volta de 1970. É curioso perceber que o caroneiro, apesar de jovem, é careta. Ou seja, ele recusa todas as ofertas de drogas e bebida feitas por Thompson e pelo seu advogado durante a viagem.

A sua existência factual é muito menos importante que o contraponto que ele cria: dois homens maduros com a cabeça cheia de drogas atravessando o deserto em Nevada em direção à cidade de Las Vegas encontram um garoto pedindo carona - o que poderia simbolizar a busca pela liberdade, o desprendimento. Este garoto, apesar de tudo, não confirma o estereótipo de consumidor de drogas e se mostra avesso mesmo a um simples gole de cerveja. Tendo isto em vista, é grande a probabilidade de o caroneiro jamais ter existido e ser apenas uma representação dos questionamentos do próprio Thompson sobre os rumos da geração pós-hippie.

Se Thompson tivesse optado por fazer apenas uma digressão interna falando sobre a geração pós-hippie (como ele de fato faz, durante todo o capítulo 8 do livro) se poderia dizer que, jornalisticamente, o texto estaria mais correto. Por outro lado, a ausência de toda a cena - desde as impressões de Thompson sobre o carona até os diálogos - deixaria não só a narrativa menos interessante como tornaria muito mais frio o tratamento que Thompson dispensaria a estes temas em referências futuras.

Sendo assim podemos concluir que a inserção da ficção no *Gonzo Journalism* não só contribui para a desenvoltura da narrativa como ainda fornece um nível de informação muito mais profundo do que uma reportagem tradicional, o que vem ao encontro da definição de Faulkner segundo a qual a melhor ficção é muito infinitamente mais verdadeira que qualquer tipo de jornalismo. Também podemos perceber que a ficção é um elemento inserido de uma forma proposital e calculada, e não aleatória como poderia parecer num primeiro momento.

Entre os praticantes do *New Journalism* houve algumas discordâncias quanto ao caráter jornalístico de artigos produzidos por romancistas, como Capote, por exemplo, "que na vida real era mexeriqueiro e mentiroso" (Instituto Gutemberg, 1998). Ele próprio admitiu que tomava certas liberdades com os fatos quando escrevia suas reportagens. (Instituto Gutemberg)

Neste ponto também é interessante observar que a técnica na qual determinadas características de várias pessoas com histórias semelhantes pertencentes a um mesmo grupo social servem para construir apenas uma personagem também foi utilizada pelos praticantes do *New Journalism* e recebeu o nome de caracterização composta ou, simplesmente, "composição" (Instituto Gutemberg, 1998). Esta técnica, contudo, não se tornou exatamente popular entre a geração de Talese, Capote e Mailer justamente por abrir precedentes para críticas quanto à sua seriedade jornalística.

Gail Sheehy, uma das mais destacadas praticantes do *New Journalism* foi duramente criticada pelo uso da técnica em uma série de reportagens para a revista *New York*, onde entrevistou inúmeras prostitutas e gigolôs da cidade e as fundiu em uma só personagem, que apresentou como *Sugarman*. Mas o episódio que colocou a validade jornalística do gênero em xeque aconteceu na entrega do *Prêmio Pulitzer de Jornalismo* de 1981, quando Janet Cooke, repórter do *Washington Post* sagrou-se vencedora com a história de Jimmy, um menino de oito anos viciado em heroína, que existia apenas na imaginação da jornalista. Descoberta a fraude, Cooke devolve o prêmio que fica com Teresa Carpenter.

Carpenter, contudo, também havia percorrido os duvidosos caminhos da composição no *New Journalism* ao escrever três matérias para a *Village Voice* contando a história de um garoto de programas, Dennis Sweeney, condenado pelo assassinado do deputado Allan K. Lowenstein, em 1980. Ainda que tivesse entrevistado apenas os amigos e os advogados de Sweeney, Carpenter usou as informações que dispunha para construir um personagem do próprio Sweeney, a quem deu voz através de frases como "Sweeney nega", "o plano que ele imaginara" e "ele tinha a certeza de que" (Instituto Gutemberg, 1998).

Carpenter permaneceu premiada mas a credibilidade jornalística do gênero depois do episódio ficou irremediavelmente abalada.

Outra explicação para a confusão entre ficção e realidade sempre presente nos artigos *Gonzo* é o consumo de drogas pelo repórter, que será tratado nas próximas seções deste capítulo.

Já que os artigos *Gonzo* são escritos em primeira pessoa, o leitor fica com a sensação de enxergar os fatos através dos olhos do protagonista - que não deve ocultar do leitor nenhuma informação relevante à compreensão do todo. No caso, o uso de drogas.

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

Além do mais, se a confusão mental do protagonista é tamanha que ele acredita na veracidade da visão de uma cobra de *neon* flutuando no céu de Las Vegas, fica subentendido que outros eventos podem não ter se desenrolado exatamente da maneira como foram descritos pelo *Gonzo Jornalista*.

Se estivéssemos falando sobre o mérito jornalístico do Gonzo Journalism, este seria o ponto mais delicado da discussão. Este trabalho, entretanto, propõe-se apenas a discutir apenas a validade do Gonzo Journalism como gênero literário e não a sua relevância jornalística. Desta forma, a indefinição entre o que é realidade e o que é fantasia não é um ponto de vital importância para a discussão e pode ser tratado sem maior profundidade.

3.6. O uso de drogas no Gonzo Journalism

Uma vez que o *Gonzo Journalism* é muito mais focado na experiência vivenciada pelo jornalista do que no fato em si, torna-se indispensável fazer menção a todos os detalhes que ajudem a recriar com maior fidelidade esta experiência - seja ela qual for. Hunter Thompson celebrizou-se por consumir drogas em grande variedade e quantidade durante a confecção de suas reportagens, detalhe que desde que se tornou público, sagrou-se indispensável para uma melhor compreensão da ação que se desenrola em seus textos. Isto não quer dizer que, para ser *Gonzo*, todo jornalista precisa necessariamente consumir drogas - ainda que seja uma prática bastante comum também entre os autores modernos.

Em uma primeira comparação poderíamos afirmar erroneamente que não havia consumo de drogas ou álcool entre os autores do *New Journalism*. Podemos sim dizer que, se havia, ao menos não era tratada de forma tão aberta quanto no *Gonzo Journalism*. É fato, contudo, que muitos dos representantes do *New Journalism* eram consumidores inveterados de álcool. A imagem do artista - sobretudo o artista da palavra - embriagado é uma constante na história universal: DeQuincey, Baudelaire, Bukowski, Hemingway, Burroughs e toda a geração *beatnik* são alguns dos inúmeros exemplos que se encaixam perfeitamente nesta categoria.

Ainda que muitos dos representantes do *New Journalism* fossem alcoólatras confessos, poucas menções a esse respeito eram feitas nos seus textos. Esta postura explica-se pelo fato dos praticantes do *New Journalism* não serem os protagonistas das suas narrativas, apenas meros observadores. Desta forma, o relato do consumo de drogas ou álcool pelo autor justifica-se quando esta informação é indispensável para o pleno entendimento do texto, especialmente quando este é de caráter confessional, ou seja, com o uso do foco narrativo na primeira pessoa.

Entretanto, um dos maiores erros que se comete na tentativa de conceituar *Gonzo Journalism* é reduzi-lo à simplicidade de ser apenas uma forma de jornalismo feita sob o efeito de drogas. *Gonzo* é também isto, mas não apenas isto. Apesar de ser uma das características mais determinantes para classificar um texto como *Gonzo*, o uso

de drogas não é a única. De nada adianta o uso de drogas se o texto não for redigido em primeira pessoa ou adotar um caráter mais austero, por exemplo.

A justificativa mais plausível para o uso de drogas no *Gonzo Journalism* nos remete ao legado deixado por Hunter Thompson, que abusava abertamente de álcool e drogas em grande quantidade e variedade. Logo nas primeiras páginas de *Fear and Loathing in Las Vegas*, ele descreve todo o material de trabalho que levava no porta-malas do carro:

Nós tínhamos duas bolsas de fumo, setenta e cinco botões de mesalina, cinco cartelas de ácido extremamente potente, um saquinho cheio até a metade de cocaína e toda uma galáxia de multi-coloridos estimulantes, tranqüilizantes, gritantes, hilariantes... e também um quarto de tequila, um quarto de rum, uma caixa de Budweiser, cerca de um litro de éter e duas dúzias de nitrato de amila (1971, p.4)

A exemplo do que acontece com o uso da ironia e do sarcasmo, o apreço pelas drogas é uma característica intrinsecamente ligada ao criador e principal autor do gênero e isso também influencia os seus seguidores, de uma forma parecida com o que acontece com ídolos do rock ou do cinema.

Por conta da crescente popularidade de seus artigos na *Rolling Stone* e suas posições sempre polêmicas a respeito das drogas, Thompson tornou-se um ídolo *pop* na década de 70 nos Estados Unidos, o que lhe garantiu um status singular no panorama literário da época. Othitis, por exemplo, afirma que "ele é provavelmente um dos poucos escritores de hoje que tenha *groupies*, de fato" (1994). Naturalmente, a fama relacionada ao seu comportamento baderneiro e ao consumo de drogas lhe concedeu uma espécie de salvo-conduto entre os jovens e representantes da contracultura, que passaram a respeitá-lo e admirá-lo com um ídolo.

O fato de escrever na *Rolling Stone*, principal revista de rock dos Estados Unidos, também facilitava os contatos com gente relacionada à música e ao cinema, abrindo-lhe as portas para o *jet-set* e, conseqüentemente, aumentando o seu consumo de álcool e drogas. Já que não se prendia a nenhuma regra mais estreita e gozava do

respaldo concedido pela Primeira Emenda¹⁰ da Constituição dos Estados Unidos da América, Thompson sentia-se livre para falar sobre as suas experiências da forma mais visceral possível.

Depois do movimento hippie, grande parte dos Estados Unidos sentia-se confortável para fazer experiências com drogas ou, ao menos, falar sobre o assunto com alguma naturalidade. Por conta disso, muitos leitores identificavam-se com os escritos de Thompson, seja por encontrar neles experiências semelhantes às que estavam praticando ou apenas por terem saciada a sua curiosidade sobre elas.

É curioso observar a alta incidência do uso de drogas entre os autores Gonzo modernos, o que se explica pelo crescimento da cultura de drogas no ocidente nas últimas três décadas. Desencadeada pelo movimento hippie, a cultura das drogas ganhou cada vez mais espaço através das decisões polêmicas de países como a Holanda - onde o uso de drogas é permitido em locais específicos - e do crescente número de organizações e manifestações espontâneas a favor do uso recreativo de substâncias alteradoras da consciência.

O crescimento do tráfico internacional demonstra que mais pessoas consomem cada vez mais drogas. Este cenário também possibilita uma maior troca de informações entre os usuários e fomenta a criação de periódicos como a *High Times*, revista norte-americana especializada no cultivo e uso da maconha. Em *Paraíso na Fumaça* (2002), o Editor de Cultivo da *High Times*, Chris Simunek encontra espaço para falar sobre os bastidores de suas reportagens para a revista e relata suas experiências com os mais variados tipos de droga, visto que a postura editorial da *High Times* não admite artigos sobre nenhuma outra droga que não a maconha.

Simunek apresenta suas histórias sob a forma de uma narrativa debochada, em primeira pessoa, na qual é difícil discernir a ficção da realidade. Em resenha para o website *E-pinions*, Andrew Hicks faz a seguinte comparação:

¹⁰ A Primeira Emenda da Constituição dos Estados Unidos da América assegura a liberdade de expressão.

Este é, como Fear and Loathing in Las Vegas, "uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano", e não importando o estado mental, Simunek consegue reconstruir os eventos com precisão para nos imergir na moderna cultura de drogas. Ele é um competente sucessor do Gonzo Journalism de Hunter S. Thompson, disposto a ir para as trincheiras da mesma forma. (2000)

Enquanto no *New Journalism* o repórter adota uma postura de guardião da informação, o *Gonzo Jornalista* faz questão de descer deste pedestal e se misturar às pessoas comuns, exibindo suas opiniões e expondo suas qualidades e defeitos. Ainda que aborde suas fontes muitas vezes na qualidade de jornalista, o *gonzo* não o faz a partir de um distanciamento que essa aura poderia lhe conferir, mas em um nível de igualdade, não no papel de coletor de informações, mas sim de mercador delas - o que remete mais uma vez à técnica da *osmose*, descrita anteriormente neste trabalho.

Esta informalidade possibilita a inserção da vida pessoal do repórter na sua reportagem (como a menção ao uso de drogas, por exemplo) mas também pode dar a impressão de que o jornalismo pode ser praticado por qualquer um e de qualquer forma, o que não é necessariamente verdadeiro. Assim, é bom que se observe que ainda que apresente o uso de drogas como uma constante, esta não é a característica essencial para categorizar um texto como representante do *Gonzo Journalism*. *Gonzo Journalism* é composto de uma série de técnicas especiais de reportagem que vão da captação à redação, onde o uso de drogas é apenas um elemento adicional que pode ou não ser usado, dependendo exclusivamente do julgamento do repórter.

3.7. A fuga do foco principal

Quando o repórter opta pelo consumo de drogas como auxiliar na confecção de uma história, invariavelmente também estará enquadrando-se em uma das mais proeminentes características do *Gonzo Journalism*: a tendência a se desviar do tema central de sua narrativa. Esta é uma discordância fundamental com o *New Journalism*, onde mesmo que o repórter cobrisse determinado assunto sob o efeito de drogas, deveria manter o foco direcionado ao objeto de sua reportagem.

Apesar disso, uma coisa não está diretamente ligada à outra, o que significa que não é necessário o uso de drogas para que o jornalista afaste-se do foco central de sua narrativa. Como já foi dito anteriormente, o *Gonzo Journalism* concentra-se muito mais na experiência do que no fato em si. Durante qualquer investigação jornalística, é natural que o repórter depare-se com um sem-número de informações paralelas que, ainda que sejam interessantes dentro da sua lógica, não se relacionam em nada com o assunto central da reportagem. Enquanto no *New Journalism* esta informação pudesse ser facilmente descartada, no *Gonzo* ela certamente faria parte da narrativa.

Os praticantes do *New Journalism*, quando descrevem ambientes ou situações aparentemente sem grande relevância para a história central estão, na verdade, valendo-se deste recurso para aumentar a profundidade de informações que pretendem dispensar ao seu leitor. Isto funciona especialmente bem nos perfis de celebridades. Em *Sinatra Has a Cold*, perfil publicado na *Esquire* em 1962, ao descrever todos os passos de Sinatra durante uma noite em uma boate em Beverly Hills, Talese está apenas fornecendo ao leitor informações que irão ajudá-lo a compor uma imagem mais fiel a respeito do cantor, como no trecho:

Frank Sinatra, segurando um copo de bourbon em uma das mãos e um cigarro na outra, está parado em um canto escuro do bar entre duas loiras atraentes embora desbotadas que se sentaram esperando que ele dissesse alguma coisa. Mas ele não disse nada; ele se manteve em silêncio durante a maior parte da noite, exceto agora neste clube privado em Beverly Hills; ele parecia ainda mais distante, olhando através da fumaça na semi-escuridão para um salão atrás do bar onde dúzias de

joventes casais acotovelam-se à volta de pequenas mesinhas ou se sacodem no centro da pista ao alarido metálico da música folk-rock que sai do estéreo. As duas loiras sabiam, assim como os quatro amigos de Sinatra que estavam por perto, que era uma má idéia forçar uma conversa quando ele estava neste clima de silêncio taciturno, um ânimo dificilmente incomum durante a primeira semana de Novembro, um mês antes de seu 50º aniversário. (apud Giannetti, 2002, p.16)

Se o tema central da reportagem é Frank Sinatra, poderíamos afirmar precipitadamente que aqui Talese fugiu do foco principal de sua reportagem, uma vez que dedica mais linhas à descrição do ambiente do que ao protagonista de sua história. Por outro lado, podemos entender que a descrição deste ambiente serve para dar ao leitor uma idéia mais fiel dos cenários freqüentados por este protagonista. Também podemos captar algumas características psicológicas deste protagonista através de breves menções às suas reações dentro daquele ambiente, naquela noite em específico, e também através das reações de pessoas próximas diante daquele comportamento.

O mesmo acontece na grande maioria dos perfis de celebridades publicados na época - incluindo o já mencionado perfil de Marlon Brando feito por Capote -, e no artigo de Jimmy Breslin sobre a condenação de Anthony Provenzano, onde a ausência de anéis nos dedos do representante da lei é um detalhe relevante para fazer um contraste com a bela jóia com a qual o criminoso adorna o dedo.

Entre os representantes do *Gonzo Journalism* há uma tendência natural de se afastar do tema principal da narrativa. Muito dessa característica se deve também ao caráter confessional adotado na redação dos artigos *gonzo*, onde o foco principal geralmente aponta para o umbigo do próprio repórter. Uma vez que o uso da primeira pessoa permite ao repórter que - literalmente - faça o que quiser, o leitor deve estar preparado para seguir as mudanças de humor no fluxo de consciência que ele apresenta.

Considerado por Tom Wolfe e alguns outros autores representante do *gonzo journalism*, Therry Southern tem muitas coisas em comum com Hunter Thompson. Admirado profundamente por Norman Mailer, que considerava sua prosa "mortífera", e filho de um dos mais conservadores estados sulistas, o Texas, Southern surgiu nos anos

60 escrevendo artigos para a *Esquire* e a *Rolling Stone*, sempre caracterizados pelo dedo em riste contra o consumismo desvairado, a repressão política, a hipocrisia da alta burguesia e a crassa vulgaridade da classe média. Southern era amigo dos beats, dos Beatles e dos Rolling Stones, e era conhecido freqüentador da noite, seja de Londres, do Village ou de Hollywood, o que o inseria no circuito de *sexo-drogas-e-rock'n'roll*.

Em *Red Dirt Marijuana and Other Tastes*, uma de suas reportagens mais famosas, Southern propõe-se a cobrir uma competição de manuseio de bastão, prática bastante comum entre as *cheerleaders*, as líderes-de-torcida presentes em praticamente todas as equipes esportivas colegiais norte-americanas. Logo ao chegar em Oxford e antes de iniciar sua investigação, entretanto, Southern desvia-se totalmente do objeto da sua reportagem ao inquerir um taxista sobre onde poderia conseguir uma dose de uísque. Este o leva a uma destilaria caseira onde negros produzem um licor de milho conhecido como relâmpago branco e também *nigger-pot*.

Southern descreve toda a experiência de conversar com um menino de cerca de nove anos, os diálogos com o taxista e, por fim, as sensações que o gosto da bebida lhe provocaram. Depois desta passagem, Southern finalmente chega ao *Dixie National Baton Twirling Institute* no campus de *Ole Miss* e de fato dedica-se a brindar o leitor com uma série de informações sobre o campeonato coletadas com extrema minúcia, mas não só a isso. Sempre que pode, Southern encontra espaço para falar sobre o racismo latente dos estados do sul, como no trecho:

Neste momento, com a melodia John Brown's Body, os dois estudantes graduados em Direito começaram a cantar, quase simultaneamente: "Oh, enterraremos todos os negros no barro do Mississipi...", e ainda que cantassem em voz alta tive a sensação de que estavam falando assim, quero dizer, como se estivessem argumentando simplesmente um ponto de uma conversa determinada, ou talvez estivessem extasiados momentaneamente. (apud Wolfe, 1973, p.104)

Neste ponto é importante reafirmar que o afastamento do tema central de sua reportagem não é sempre ocasionado pelo uso de drogas. Não há em toda a narrativa de *Red Dirt Marijuana and Other Tastes* sequer uma menção ao consumo de drogas pelo repórter. Southern utiliza o afastamento do foco principal (a cobertura do campeonato

de manuseio de bastão) para falar sobre aspectos específicos da sociedade branca do Mississippi, aplicando a mesma técnica utilizada por Thompson em *Fear and Loathing in Las Vegas*, já descrita anteriormente neste trabalho.

Sob este aspecto, a fuga do foco central da reportagem no *Gonzo Journalism* exerce função muito semelhante à técnica da descrição de ambientes e peculiaridades comportamentais usada no *New Journalism*. O material contido nestes trechos não serve apenas para enriquecer a narrativa como também para engrossar o volume de informações oferecidas ao leitor. No *New Journalism*, contudo, isto é feito de forma mais direta e sempre relacionada com o tema central da história, enquanto no *Gonzo* não precisa seguir esta lógica e aparece quase sempre com uma roupagem mais subversiva, de transgressão.

3.8. Epígrafes, pseudônimos e ilustrações Gonzo

Outros aspectos que praticamente inexistem entre praticantes do *New Journalism* e marcam presença constante nos artigos *Gonzo* são o uso de epígrafes, conforme já descritos no capítulo II deste trabalho, o uso de pseudônimos por parte dos seus autores e as ilustrações *Gonzo*. As epígrafes aparecem nos textos de muitos autores modernos, como no exemplo de Matias Maxx, autor do texto *Hippie Hop Lapa: Uma Visita ao Front*, publicado no site Irmandade Raoul Duke:

um dois, um dois, isto não é um teste/ você não é um b-boy só pela roupa que veste/ se você é emeece mande uma rima que preste/ grafiteiro ou pixador vai jorrar seu jet/ Hip Hop é tipo respirar um ato espontâneo/ cultura marginal, direto do subterrâneo. (Maxx, 2002)

No artigo, Matias fala sobre as suas aventuras na Hip Hop Rio, tradicional festa organizada pelo movimento hip hop do Rio de Janeiro realizada na Lapa, um dos mais tradicionais bairros boêmios da cidade. Os versos que usou de epígrafe são, na verdade, parte da letra da música *Equipamento Precário*, do grupo de hip hop carioca Inumanos.

Ainda na mesma edição do website, a jornalista Cecília Giannetti, uma das mais notórias representantes do *Gonzo Journalism* no Brasil, abre o seu *A Noite é Longa e a Saia é Curta na Lapa mas o Mar não tá pra Piranha: A Lapa é o Rio em 2002* com uma frase dita por Millôr Fernandes para Madame Satã em entrevista ao Pasquim: "É do estofo de homens como você que se fazem líderes. Você se transformou em um marginal. Se você fosse alfabetizado você seria um líder." (Fernandes apud Giannetti, 2002)

Giannetti aproveita uma visita ao tradicional bar Arco-Íris, também na Lapa, para falar sobre a realidade da noite do Rio de Janeiro contemporâneo e discorrer longamente sobre a história e os personagens do bairro. No texto, Giannetti conta histórias envolvendo figuras folclóricas como o músico João Gilberto (apelidado, na época, de Zé Maconha), por exemplo, e por isso usa como epígrafe uma citação a Madame Satã, uma das mais conhecidas personagens da Lapa nos anos 60.

O site Irmandade Raoul Duke, principal veículo para o Gonzo Journalism brasileiro na internet depois do fim do *COL*¹¹ recebeu este nome inspirado no pseudônimo utilizado por Hunter Thompson para publicar, em capítulos, a primeira versão de *Fear and Loathing in Las Vegas*, na *Rolling Stone*. É fato conhecido que Thompson também utilizasse os pseudônimos F.X. Leach e Sebastian Owl (Othitis, 1994) para escrever artigos *gonzo*.

Não existem explicações objetivas para os motivos que teriam levado Thompson a optar pelo uso de pseudônimos mas os *Gonzo Jornalistas* brasileiros o fazem muitas vezes pela necessidade de não serem diretamente associados ao *Gonzo Journalism*. A má reputação do gênero vem justamente da sua associação com o consumo de drogas. Muitos jornalistas preferem não ter sua imagem associada a este estigma e, portanto, preferem assinar as suas matérias com um pseudônimo. O caráter marginal do *Gonzo Journalism* é muito forte visto que o seu exemplo mais conhecido, muitas vezes tomado como o principal título do gênero é *Fear and Loathing in Las Vegas*, uma verdadeira ode ao consumo exagerado de entorpecentes e à contravenção como um todo.

A Irmandade Raoul Duke tem diversos exemplos desta prática. Para descrever uma experiência com o Santo Daime em *A Libélula Azul do Falso Mexicano*, por exemplo, a repórter M.R. preferiu esconder-se atrás de suas iniciais. O perfil do traficante Madureira, em *Madureira, como ele gosta de ser chamado*, aparece creditado simplesmente a Jajá. Um dos criadores do website, inclusive, assina toda as suas matérias com a alcunha de Suruba. Até uma tranqüila descrição de uma festa árabe com bebedeira e direito à sessão do filme *Where the Buffalo Roam* aparece assinada por Simbi%nte. O próprio Matias Maxx faz do seu nome verdadeiro uma incógnita.

¹¹ COL é a abreviação de CardosOnline, fanzine digital editado em Porto Alegre de 1998 a 2001. Teve cerca de 300 edições publicadas e chegou a ser enviado para mais 5 mil endereços eletrônicos por edição. O COL popularizou um estilo de escrita em primeira pessoa, com o uso de ficção, a menção ao uso de drogas e a tendência a fugir do tema central da narrativa, batizado de egotrip. Durante os 3 anos de circulação, o COL publicou diversos textos jornalísticos que se valiam do uso da egotrip, podendo então, a partir deste trabalho, ser considerados representantes do Gonzo Journalism brasileiro.

Por fim, o *Gonzo Journalism* de Hunter Thompson contava ainda com mais uma característica exclusiva em relação ao *New Journalism*: as ilustrações de Ralph Steadman. Ainda que nem todos os seus textos fossem ilustrados pelo cartunista, sempre que havia uma ilustração nos artigos de Thompson, ela pertencia a Steadman. O principal motivo para isso é o fato do cartunista galês ter desenvolvido um estilo capaz de representar com perfeição gráfica os preceitos do *Gonzo Journalism*, uma espécie de ilustração *Gonzo*.

Em seu website pessoal¹², Ralph dedica uma seção inteira à arte *Gonzo*, onde é possível admirar e mesmo adquirir a maioria dos desenhos que Ralph fez para as mais famosas aventuras de Thompson, com preços que variam entre US\$ 125 (para a gravura de um homem-lagarto de *Fear and Loathing in Las Vegas*) e US\$ 4.500 (para a famosa *Bats over Barstow*, que reproduz a cena de abertura do mesmo livro).

Seu traço nervoso dá a impressão de que os desenhos foram feitos na mais absoluta pressa, cheio de hachuras e imagens confusas, o que se relaciona diretamente com a espontaneidade na escrita de Thompson. As figuras humanas são sempre anatomicamente imperfeitas e quase sempre apresentam semblantes bizarros e distorcidos, fazendo uma associação à visão deturpada pelas drogas que Thompson lançava sobre os objetos de suas reportagens. Não raramente, há borrões de tinta espalhados por toda a ilustração e riscos sobrepondo-se como que corrigindo detalhes mal resolvidos previamente.

A Irmandade Raoul Duke também dispõe de dois ilustradores inspirados pela estética de caos desenvolvida por Steadman para representar graficamente os escritos de Thompson. Luiz Pellizzari e Nelson Azevedo são estudantes da faculdade de Artes Plásticas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e procuram imitar as características mais marcantes do traço *Gonzo* de Steadman.

Todos os textos produzidos para a Irmandade são, necessariamente, acompanhados de ilustrações em preto-e-branco, feitas à mão, com o uso de penas à

¹² <http://www.ralphsteadman.com>

base de nankim. As ilustrações devem ser a representação visual das idéias e fatos relatadas pelo repórter no seu texto, seguindo sempre a estética propositadamente desleixada e intensa criada por Steadman.

As gravuras abaixo comparam uma ilustração feita por Steadman chamada *Schlumpfen Man* (figura 2A) com outra feita por Nelson Azevedo para o artigo *Hippie Hop Lapa: Uma Visita ao Front*, de Matias Maxx (figura 2B).



fig.2A - *Schlumpfen Man*



fig.2B – Ilustração de Nelson Azevedo

Podemos perceber como as duas imagens apresentam características semelhantes no tratamento à anatomia humana disforme e o aspecto nervoso do traço, assim como o uso do nankim.

O próprio Steadman tem a sua definição sobre *Gonzo Journalism*: “Gonzo é a essência da ironia. Você não deve ousar leva-lo a sério. Você tem de rir”. (1998)

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho tentamos provar que, ainda que tenham surgido na mesma época, *Gonzo Journalism* e *New Journalism* são gêneros jornalístico-literários distintos entre si. Para demonstrar as diferenças entre os dois estilos, tanto o histórico como as principais características de cada um foram descritas e delimitadas na primeira parte deste trabalho, para serem posteriormente confrontadas na terceira e última parte.

Com a adoção do termo *Literary Journalism* para descrever os gêneros híbridos entre a ficção e a não-ficção, ficou mais fácil fazer esta distinção. Finalizada a exposição dos argumentos que pretendem legitimar o *Gonzo Journalism* como gênero literário que se origina do *New Journalism* mas desenvolve-se de forma separada, podemos concluir que são seis os aspectos fundamentais os responsáveis por esta diferença. O primeiro diz respeito à investigação dos fatos e os cinco restantes se relacionam com a redação do texto.

Quanto à coleta de informações, a característica mais marcante no *Gonzo Journalism* é a técnica de imersão extrema que decidimos chamar de *osmose*. No tocante à redação do texto, podemos enumerar cinco aspectos. O primeiro dele é o uso do foco narrativo em primeira pessoa, que ocorre raras vezes no *New Journalism* e torna-se a principal regra a ser observada no *Gonzo*. O segundo é a permissividade quanto ao uso de ficção, que se traduz melhor na inexistência de um limite entre os eventos que de fato aconteceram e os que foram incluídos pelo repórter com o intuito de aumentar a carga de informações dispensada aos leitores. O terceiro aspecto refere-se ao humor sarcástico presente no *Gonzo Journalism* em contraste com a seriedade celebrada pelo *New Journalism*.

A predileção por focar o seu relato na descrição experiência muito mais do que no fato em si, o que leva o repórter *gonzo* a se afastar muitas vezes do seu tema principal é o quarto aspecto fundamental e o consumo de drogas é o quinto. Para que um texto seja classificado como *gonzo*, as quatro primeiras características precisam ser

obrigatoriamente constatadas. O consumo de drogas, como dito anteriormente, é facultativo.

Christine Onassis define *Gonzo Journalism* como um *offshoot* do *New Journalism*, palavra inglesa que significa "algo que se desenvolve de outra coisa maior, que já existia anteriormente" (Cambridge International Dictionary of English, 1995, p.978). Desta forma, é correto considerar o *Gonzo Journalism* uma evolução do *New Journalism* e, uma vez que é ilegítimo, podemos chamá-lo de seu filho bastardo. Não é correto, porém, considerar o *New Journalism* uma evolução do Jornalismo Literário, visto que é apenas um momento específico dentro da sua história.

O *Gonzo Journalism*, por outro lado, não representa um momento específico, uma vez que o seu principal autor, Hunter Thompson, seguiu escrevendo e desenvolvendo seu estilo nas décadas seguintes, evoluindo em uma direção diferente dos demais autores do *New Journalism*, que perderam a força, a credibilidade e o espaço até sumir quase por completo na segunda metade dos anos 80, e influenciando toda uma geração de novos autores.

Outra curiosidade é o fato de Thompson, por exemplo, nunca ter escrito artigos *Gonzo* para jornais - todos os seus trabalhos foram publicados em revista. Recentemente ele passou a escrever uma coluna para o site da rede a cabo especializada em esportes *ESPN*, chamada *Hey, Rube!*. Esta peculiaridade aproxima Thompson dos escritores contemporâneos que produzem *Gonzo Journalism*, uma vez que todos os seus trabalhos só encontraram espaço em revistas, publicações alternativas e na rede.

As definições e conceitos expostos neste trabalho serviram também para qualificar como *Gonzo* diversos artigos de *Jornalismo Literário* publicados na última década em publicações online como o *CardosOnline* e a *Irmandade Raoul Duke* e revistas como a *Rolling Stone*, *High Times* e *Trip*, o que acaba de uma vez por todas com a noção de que o *Gonzo Journalism* é um gênero de um só autor. A partir deste trabalho, Hunter S. Thompson deixa o posto de único autor *gonzo* e passa a ser o mentor e principal representante de uma escola literária com características bastante específicas.

A crescente popularidade do gênero no Brasil também nos leva a uma conclusão importante sobre o Gonzo. Por ter se originado nos Estados Unidos e falar basicamente, segundo Othitis, sobre as obsessões norte-americanas (sexo, violência, política, drogas e esportes), poderíamos concluir que o gênero tem uma área de interesse muito limitada e portanto não seria bem aceito em outros países.

Mas tudo aquilo a que Othitis refere-se como obsessões norte-americanas são, na verdade, obsessões humanas e, portanto, universais. Desta forma, um *Gonzo Jornalista* não está escrevendo apenas sobre o seu umbigo, mas sobre temas que dizem respeito não só a uma grande parcela dos norte-americanos, mas a uma grande parcela da humanidade, o que permite que o gênero sobreviva e se desenvolva em qualquer parte do mundo.

OBRAS CONSULTADAS

- BURNS, Alex. **Hunter S. Thompson**. *Disinfo*. 2001. Disponível em <http://www.disinfo.com/pages/dossier/id361/pg1.html> Acessado 12/jan/2002
- CAMBRIDGE INTERNATIONAL DICTIONARY OF ENGLISH. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- CAPOTE, Truman. **The Dogs Bark: Public People And Private Places**. New York, Random House, 1973
- CARROLL, E. Jean. **Hunter**. New York: Dutton, 1993.
- DANTON, Gian. **Propostas Discordantes no Jornalismo**. *Irmandade Raoul Duke*, 2002. Disponível em <http://planeta.terra.com.br/arte/familiadacoisa/IRD/gian.html> Acessado em 27/fev/2003
- FERNANDES, Eduardo. **Nossos Coreanos são mais Japoneses: até os organizadores da Copa do Mundo Confundem Coréia com Japão**. *Irmandade Raoul Duke*, 2002. Disponível em <http://planeta.terra.com.br/arte/familiadacoisa/IRD/japa.html> Acessado em 27/fev/2003
- FERNANDES, Eduardo. **Para que serve o gonzo?** *Fraude*, 2001, Disponível em <http://www.fraude.org>. Acesso em 21/dez/2002
- GIANNETTI, Cecília. **A Noite é Longa e a Saia é Curta na Lapa mas o Mar não tá pra Piranha: A Lapa é o Rio em 2002**. *Irmandade Raoul Duke*, 2002. Disponível em <http://planeta.terra.com.br/arte/familiadacoisa/IRD/lapa.html> Acessado em 27/fev/2003

GIANNETTI, Cecília Barboza. **Técnicas Literárias em Jornalismo Cultural**. 2002. 77f. Monografia de conclusão do curso de graduação em jornalismo - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

HICKS, Andrew. **Carrying on the tradition of gonzo journalism**. *E-pinions*, Mar, 2000. Disponível em <http://www.epinions.com/book-review-7598-D6B08AD-3989C9CD-prod1> Acessado em 11/jan/2002.

INSTITUTO GUTENBERG. **Boletim N° 20 - Truman Capote**, 1998. Disponível em <http://www.igutenberg.org/newjorna.html> Acessado em 18/jan/2003

JORNALITE - PORTAL DE JORNALISMO LITERÁRIO NO BRASIL. Projeto Experimental de Conclusão do curso de Jornalismo da PUC-Campinas. Campinas, 14 Nov. 2002. Disponível em <http://www.jornalite.com.br> Acessado em 06/dez/2002

KEROUAC, Jack. **O Livro dos Sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 1998

LIMA, Edvaldo Pereira. **Apontamentos Breves Para Uma Futura História do Jornalismo Literário**. *Jornalite – Portal de Jornalismo Literário no Brasil*. São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.jornalite.com.br> Acessado em 11/jan/2003

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998

LIMA, Edvaldo Pereira. **New Journalism X Jornalismo Literário**. *Jornalite – Portal de Jornalismo Literário no Brasil*. São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.jornalite.com.br>

MANUAL DA REDAÇÃO: FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo: Publifolha, 2001.

- MAXX, Matias. **Hippie Hop Lapa: Uma Visita ao Front.** *Irmandade Raoul Duke*, 2002. Disponível em <http://planeta.terra.com.br/arte/familiadacoisa/IRD/hipp.html> Acessado 27/fev/2003
- MOXLEY, Mitch. **Gonzo! Confessions of a Hunter S. Thompson junkie.** Nov, 2001 Disponível em http://duke.usask.ca/~ss_sheaf/2001/nov15/features/secc.html Acessado em 18/dez/2002
- O'ROURKE, P.J.. **P.J. O'Rourke interviews Hunter S. Thompson.** *Rolling Stone* 214, 1996.
- OTHITIS, Christine. **Common themes and their origins in Thompson's writing.** *The Great Thompson Hunt*, 1994 Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/essone.html> Acessado em 11/jan/2003
- OTHITIS, Christine. **The beginnings and concept of gonzo journalism.** *The Great Thompson Hunt*, 1994a. Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/esstwo.html> Acessado em 11/jan/2003
- OTHITIS, Christine. **The Great Thompson Hunt, Gonzo in popular culture.** *The Great Thompson Hunt*, 1994b. Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/essthree.html> Acessado: 11/jan/2003
- PERRY, Paul. **Fear and Loathing: The Strange and Terrible Saga of Hunter S. Thompson.** New York: Random House, 1993.
- RALPH STEADMAN DOT COM, 1998 – Disponível em <http://www.ralphsteadman.com> Acessado em 04/mar/2003.

- SIMS, Norman, KRAMER, Mark. **Literary Journalism: a new collection of the best american fiction**. New York: Ballantine Books, 1995.
- TOYAMA, Lucas. **Um jornalismo muito humano**. Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 1 Mar. 2002. Disponível em <http://biondi.fcl.com.br/facasper/jornalismo/reportagens/noticia.cfm?secao=11&codigo=11> Acessado em 11/Jan/2003.
- THOMPSON, Hunter. **The Great Shark Hunt**. Londres: Picador, 1979.
- THOMPSON, Hunter. **Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream**. New York: Random House, 1971.
- THOMPSON, Hunter. **Hell's Angels: A strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang**. New York: Ballantine Books, 1967.
- THOMPSON, Hunter. **Songs of the Doomed: More Notes on the Death of the American Dream; The Gonzo Papers, Vol. 3**. New York: Simon and Schuster, 1990.
- UNGARETTI, Wladimir. A Literatura como forma de resistência. *Ponto de Vista*, 2001. Disponível em <http://www.pontodevista.jor.br/resistencia.htm> Acessado em 12/jan/2003
- VERISSIMO, Arthur. **Holiday in Cambodia**. *Revista Trip*. São Paulo. Ano 12, Edição 69. p 102-106. Mar 99.
- VILAS BOAS, Sergio. **JL e o Texto em Revista**. *Jornalite – Portal de Jornalismo Literário no Brasil*. São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.jornalite.com.br/jornalite/serg2.htm> Acessado em 18/jan/2003
- WOLFE, Tom. **El Nuevo Periodismo**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.