

Carolina Aguiar Massote

O gonzo e suas releituras: Reflexões sobre a
objetividade no jornalismo contemporâneo

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio de Janeiro como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre em
Comunicação Social.

Orientador: Prof. Leonel Azevedo de Aguiar

Rio de Janeiro
Agosto de 2013

Carolina Aguiar Massote

O gonzo e suas releituras: Reflexões sobre a objetividade no jornalismo contemporâneo

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social do Departamento de Comunicação Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo Assinada.

Prof. Leonel Azevedo de Aguiar

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social - PUC-Rio
Orientador

Profª. Carla Rodrigues

Programas de Pós Graduação em Comunicação Social –
PUC-Rio

Prof. Felipe Pena de Oliveira

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social - UFF

Prof. Mônica Herz

Vice-Decano de Pós-Graduação do CCS

Rio de Janeiro
23 de agosto de 2013

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Carolina Aguiar Massote

Graduou-se em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo na Facha em 2009. Experiência em comunicação institucional e organizacional e em diversos jornais, entre eles o britânico The Guardian. Atualmente, atua como freelancer produzindo reportagens para veículos de comunicação dirigida

Ficha Catalográfica

Massote, Carolina Aguiar

O gonzo e suas releituras: reflexões sobre a objetividade no jornalismo contemporâneo / Carolina Aguiar Massote ; orientador: Leonel Azevedo de Aguiar. – 2013.

145 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2013.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Gonzo. 3. Jornalismo. 4. Objetividade. 5. New Journalism. I. Aguiar, Leonel Azevedo de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Quero dedicar esta dissertação, em suas qualidades,
a meus amados pais Aluisio e Marília, sem cujo
apoio eu jamais a teria escrito.

Agradecimentos

À minha família, pequena e unida. Meus pais, que sempre me apoiam nas minhas decisões, acreditando e apostando nelas – às vezes, mais do que eu mesma -, minha irmã Mariana, minha melhor amiga, que pensa que eu sou a melhor jornalista do mundo. Minhas duas avós, Janilse e Josephina, que sempre zelam e torcem pelo meu sucesso.

Aos amigos, que sempre estão a meu lado, mesmo que estejamos em um período turbulento da vida, em que o trabalho não está consolidado, embora também já não seja tão imaturo. Sei do apreço dos meus amigos pela minha atividade intelectual, e gostaria de agradecer especialmente Filipe, Ilana, Mariah e Thaís, que acompanharam, desde o início, minha batalha na faculdade, e posteriormente, meu suor para entrar no mestrado e concluí-lo.

Ao meu querido mestre e orientador Leonel, pela paciência que teve comigo, e pela generosidade em compartilhar, sempre de forma tão humilde, seu conhecimento, eu agradeço pelo exemplo de professor e ser humano.

E a todos aqueles que me inspiraram e me encorajaram de alguma forma para tornar este trabalho possível, o meu muito obrigada.

Resumo

Massote, Carolina Aguiar; Aguiar; Leonel Azevedo de. **O gonzo e suas releituras: reflexões sobre a objetividade no jornalismo contemporâneo** Rio de Janeiro, 2013, 145p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho consiste em uma reflexão sobre a objetividade jornalística, ideia tão cara aos profissionais da área, mas que vem, ao longo dos anos, provocando diversos questionamentos. Nosso objeto de estudo é o Gonzo, estilo iniciado nos Estados Unidos na década de 60, após diversas mudanças dentro do paradigma da objetividade, não só dentro do campo do jornalismo, mas em diversas áreas. Será realizada a análise de trabalhos jornalísticos supostamente gonzo, escritos por um jornalista brasileiro, em uma revista publicada atualmente, a fim de compreender melhor como o legado gonzo pode ser relido e reformulado.

Palavras-chave

Gonzo; jornalismo; objetividade; New Journalism.

Abstract

Massote, Carolina Aguiar; Aguiar; Leonel Azevedo de. (Advisor) **Gonzo and its new versions: Reflections on objectivity in contemporary journalism.** Rio de Janeiro, 2013, 145p. MSc. Dissertation - Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This study proposes a reflection on journalistic objectivity, a rather dear concept to the professionals of that field, but which has been triggering several questions over the years. Our object of study is Gonzo journalism, a style started in the United States in the 1960's after many changes within the paradigm of objectivity, not only in journalism, but also in other fields. The purpose of this study is to analyze supposedly gonzo articles written by a Brazilian journalist in a currently published magazine, in order to understand how the gonzo legacy can be reinterpreted and reshaped.

Keywords

Gonzo, journalism, objectivity, New Journalism.

Sumário

Introdução	10
1. As teorias do jornalismo	21
1.1. A teoria dos constrangimentos organizacionais	21
1.2. A cultura profissional dos jornalistas	34
1.3 Os gêneros jornalísticos	42
2. O jornalismo gonzo	57
2.1. História	57
2.2. Medo e Delírio em Copacabana	70
2.3. Outros supostos casos brasileiros	73
2.4. New Journalism e a quebra do paradigma da objetividade	78
3. Estudo de caso: o gonzo no jornalismo contemporâneo	102
3.1. O dia em que conheci o gonzo tupiniquim	102
3.2. A construção social da realidade gonzo	118
3.3. A revista Trip	120
3.4. Análise de artigos	123
3.5. Reportagens antropológicas	127
3.6. O personagem Veríssimo	131
Conclusões	136
Referências bibliográficas	141

“Tudo o que vejo e suponho
É só um sonho dentro de um sonho”.

Edgar Allan Poe

Introdução

A década de 1960 modificou uma série de valores arraigados na sociedade. Alguns setores civis que, antes desse período, eram marcados por uma história de repressão, como os negros, as mulheres e os homossexuais, emergiram, ganharam voz e iniciaram uma batalha efetiva por seus direitos.

Surgiram as novas subjetividades, que questionavam o poder e os modos de subjetivação hegemônicos. Tudo era resistência e ruptura, o mundo se reformulava ao passo em que questionava o modo de viver absoluto desde a modernidade.

Parece natural que essa mudança se operasse também dentro do campo do jornalismo. Um grupo de jornalistas, iniciantes e veteranos, iniciou naquela década uma quebra de paradigma dentro da atividade que provocaria uma mudança vigente até hoje em diversos veículos e narrativas jornalísticas.

Assim, um certo grupo de editores e de jovens jornalistas questionava determinadas normas e comportamentos estabelecidos pelas redações. Nascia o *New Journalism*, um estilo que mudaria o relacionamento de diversos veículos com seus leitores.

O *New Journalism* foi um momento específico dentro do Jornalismo Literário, e tem como alguns de seus expoentes os norte americanos Tom Wolfe e Gay Talese. O estilo propunha uma narrativa literária, *como em um romance*, conforme Wolfe bem colocou ao se referir à maneira que cativava cada vez mais leitores dentro dos principais veículos norte americanos.

Essa forma de narrar a notícia ainda provoca hoje, mesmo décadas após seu surgimento, controvérsias entre os profissionais da área, pois o conceito de objetividade é muito caro aos jornalistas, que o defendem desde a profissionalização da atividade, no final do século XIX e início do XX.

Foi Joseph Pulitzer, o imigrante austríaco que dá nome ao mais importante prêmio de jornalismo do mundo, um dos principais responsáveis, nos Estados

Unidos, pelo estabelecimento de uma padronização do valor do espaço publicitário nos jornais. Pulitzer inaugurou a prática da venda de espaço publicitário com base na circulação real, e o negociava a preços fixos. Antes do jornalista e empresário, os profissionais achavam que o jornal não devia dedicar muito de seu espaço a anunciantes.

Até 1830, a objetividade não era um ponto crucial para o jornalismo - pelo contrário, o que se esperava dos jornais norte americanos era justamente que eles expusessem seus pontos de vista. Mas a invenção do telégrafo em 1840 mudou esse cenário. Um grupo de jornais de Nova York se organizaria para formar a primeira agência de notícias do mundo, a Associated Press. A AP contava com diversos jornais, e seu conteúdo só poderia ser publicado após a aprovação de todos eles. Assim, no final do século XIX, o grupo publicava notícias livres de comentários, e essa forma de fazer jornalismo se tornaria um modelo para os outros jornais. Mas até então, de acordo com Schudson (2010) os esforços dos jornalistas eram concentrados na ênfase de uma boa narração, tanto quanto na apuração dos fatos. O conteúdo dos jornais fora essencialmente sensacionalista.

Assim, vamos visitar as mais importantes teorias do jornalismo na primeira parte deste estudo, a fim de compreender os complexos processos que levaram à solidificação da atividade jornalística e de seu paradigma de objetividade, hoje consolidado em grande parte dos países ocidentais. Analisaremos como funcionam os diferentes veículos de comunicação, como são financiados e os diferentes constrangimentos organizacionais dentro das empresas.

Questões como a ética e a cultura jornalísticas serão debatidas nesta parte do estudo sob a ótica de teorias consolidadas dentro do campo. A fim de facilitar a compreensão do conceito da verdade, que pode variar dentro do jornalismo, vamos elencar alguns exemplos de fatos que foram modificados, ou até mesmo distorcidos pela mídia, e que mais tarde vieram à tona para o grande público.

Vamos aprofundar nesta parte do trabalho alguns importantes exemplos históricos de como o jornalismo pode distorcer a realidade. Um deles é uma manifestação ocorrida em São Paulo em 1984 exigindo eleições diretas. Conforme

conta Eugênio Bucci (2004), o Jornal Nacional, até hoje o jornal com maior audiência no país, afirmou que aquela manifestação transmitida era em virtude do aniversário da cidade. A Rede Globo, conforme se sabe hoje, apoiava o regime militar vigente até então, na contramão daquilo que a população pedia.

Com a internet, surgem casos curiosos, em que fontes à primeira vista não tão confiáveis divulgam informações verdadeiras. O site norte americano TMZ, que divulga notícias sobre celebridades, foi o primeiro a noticiar a morte do astro Michael Jackson em 2009. Mas na década de 90, quando somente alguns privilegiados tinham acesso à internet, um internauta foi o responsável pelo “furo” jornalístico de um escândalo sexual envolvendo o presidente Bill Clinton – embora um jornal já tivesse a informação, estava guardando-a.

Após essa introdução aos conceitos de verdade e objetividade, vamos conhecer os gêneros jornalísticos que são consolidados dentro da mídia hoje, e perceber como eles parecem se dividir entre informação e opinião. Após a introdução dessas ideias, veremos o conceito de discurso formulado por teóricos como Michel Foucault, a fim de perceber como a realidade social do jornalismo vem sendo construída ao longo dos anos.

A fim de explicar como funcionam as engrenagens que costumam compôr a estrutura da maior parte das empresas jornalísticas no mundo ocidental hoje, vamos nos aproximar da cultura dos jornalistas, observar determinados comportamentos que são padrões dentro das redações, e como a ideologia dos jornalistas lhes é ensinada desde o momento em que eles entram na redação.

Para isso, nos valem de um estudo realizado por Nelson Traquina, cuja conclusão afirma que os jornalistas seriam uma comunidade interpretativa transnacional, ou seja, que determinadas normas e regras se aplicam a redações nos mais diferentes países.

Esse é um conceito importado da antropologia¹ por estudiosos do nosso campo: a noção de cultura. Assim, conforme explica Geertz (1989), a descrição

¹ A Antropologia é o estudo do homem como ser biológico, social e cultural. Sendo cada uma destas dimensões por si só muito ampla, o conhecimento antropológico geralmente é organizado em áreas que indicam uma escolha prévia de certos aspectos a serem privilegiados como a

etnográfica possui três características: é interpretativa; interpreta o fluxo do discurso social e tenta fixar o que é dito em formas pesquisáveis. Segundo o autor, deve atentar-se para o comportamento, pois é através dele que as formas culturais encontram articulação.

Segundo o autor, a descrição de determinada cultura deve ser calculada em termos das construções que se imagina que aquela sociedade analisada coloca através da vida que leva, ou seja, a fórmula que os membros dessa sociedade usam para definir o que lhes acontece.

Assim, o estudo de Traquina, por exemplo, analisa a temática da Aids em quatro países de diferentes continentes – Brasil, Portugal, Espanha e Estados Unidos. Nosso objetivo é demonstrar, com isso, que desde a Idade Moderna, foi estruturada uma forma de trabalho dentro das redações que preza por uma suposta objetividade na narração das notícias através dos chamados valores-notícia.

Este estudo de Traquina mereceu tanto espaço e atenção porque prova que, do ponto de vista da prática jornalística estabelecida hoje – pois o pesquisador usou como objetos de pesquisa veículos populares e respeitados em cada país – não há mudanças significativas no que concerne aos valores-notícia, mesmo em diferentes países.

Com o jornalismo literário, entretanto, a história é diferente. Em detrimento da forma tradicional de narrativa, sempre costurada por conceitos como os valores-notícia, o mais importante no jornalismo literário são as impressões subjetivas registradas pelo autor, que está sempre inserido dentro do contexto que narra em primeira pessoa. Iniciado há meio século – embora muitos escritores, desde a virada do século XIX, trabalhassem como jornalistas nas

“Antropologia Física ou Biológica” (aspectos genéticos e biológicos do homem), “Antropologia Social” (organização social e política, parentesco, instituições sociais), “Antropologia Cultural” (sistemas simbólicos, religião, comportamento) e “Arqueologia” (condições de existência dos grupos humanos desaparecidos). Além disso podemos utilizar termos como Antropologia, Etnologia e Etnografia para distinguir diferentes níveis de análise ou tradições acadêmicas.

Para o antropólogo Claude Lévi-Strauss (1970:377) a etnografia corresponde “aos primeiros estágios da pesquisa: observação e descrição, trabalho de campo”. A etnologia, com relação à etnografia, seria “um primeiro passo em direção à síntese” e a antropologia “uma segunda e última etapa da síntese, tomando por base as conclusões da etnografia e da etnologia”.

Fonte: <http://www.fflch.usp.br/da/vagner/antropo.html>

redações dos jornais para se sustentar - o jornalismo literário continua em voga em diversos veículos, e provoca debates dentro da comunidade acadêmica.

O jornalismo literário e o New Journalism parecem resgatar alguns dos valores que haviam sido perdidos quando da profissionalização da atividade jornalística e sua crescente obsessão pela objetividade, pela procura de fatos, e só fatos, que se hoje parece, para alguns jornalistas ainda muito absortos em sua atividade, ter sido sempre a norma vigente, só surgiu, conforme vimos, no século XIX.

Por isso, na segunda parte, após uma explanação sobre como a atividade jornalística se entrelaça com a literária de diversas maneiras e em diferentes momentos históricos, vamos avançar na compreensão do que é o *New Journalism*, como ele surgiu, por que foi possível, e como ele originou o *Gonzo Journalism*, que é nosso objeto de discussão. O Gonzo foi fundado, de maneira um tanto inusitada, pelo jornalista Hunter S. Thompson, uma espécie de porta voz da contracultura tão em voga naquela década e especialmente, naquele país.

O New Journalism tem uma grande dívida com o homônimo romance de Truman Capote, *A Sangue Frio*. Capote, que já havia escrito roteiros de cinema para Hollywood, questionou a autenticidade do jornalismo e a ficcionalidade do romance quando concluiu seu livro após passar seis anos viajando para a pequena Holcomb, oeste do estado do Kansas, Estados Unidos, e realizar entrevistas com dois homens responsáveis pelo assassinato de uma respeitável família naquela cidade. A revista *The New Yorker* publicou o relato de Capote em quatro capítulos em 1965, batendo recorde de vendas, e no ano seguinte ele foi transformado em livro.

Capote fizera então o contrário do que o New Journalism viria a fazer: trouxe a realidade para dentro de um romance, cheio de minuciosos detalhes sobre o que pensavam os dois assassinos no exato momento da execução de cada um dos quatro membros daquela família, e contanto a história de vida dos dois. O New Journalism, por sua vez, inseriria elementos que originalmente pertenciam à literatura, e somente a ela, na narrativa jornalística. Impressões pessoais que não

teriam a menor importância no jornalismo tradicional passariam a ser publicadas na imprensa.

Tom Wolfe reconhece que o aclamado Capote abriu portas para a sua própria atividade quando narra como surgiu o *New Journalism*, em seu livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, no qual relata como resgatou um público de leitores há muito perdido pelos jornais dominicais quando começou a escrever suas reportagens como se escrevesse um livro. Embora hoje reportagens em primeira pessoa sejam muito comuns e encontradas principalmente em revistas, na década de 1960 o jornalismo ainda não estava acostumado a se confundir com a literatura, e Wolfe, assim como outros jornalistas de sua época, pegaram carona na subjetividade muito em voga então para mostrar ao mundo uma nova maneira de pensar a atividade – uma maneira mais descontraída, bem humorada e que cativava cada vez mais seguidores.

Por isso, quando Hunter Thompson começou a chamar a atenção do grande público, o jornalismo em primeira pessoa já não era mais novidade. Sua maior conquista talvez se deva ao fato de ser tão honesto sobre o uso deliberado de drogas, inclusive quando estava trabalhando. Este último detalhe, que parece uma ironia, é caro à discussão sobre a objetividade jornalística, visto que o uso de substâncias que alteravam a consciência do repórter modificava a realidade enxergada por ele. Essa tendência já era apresentada dentro da literatura fantástica na Inglaterra e nos Estados Unidos, no século XIX, quando a precisão começava a se fazer presente dentro dos inventos e descobertas científicas que caracterizaram essa época.

Ácido, irônico, sarcástico, bem humorado e político, Thompson imprimia críticas fortes ao estilo de vida norte americano. O primeiro artigo gonzo de que se tem notícia é o seu *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, em que Thompson crucifica Louisville, sua cidade de origem, capital do estado sulista que dá nome ao relato. A história que explica como *The Kentucky Derby* foi escrito não é muito diferente da de Medo e Delírio em Las Vegas: originalmente enviado para cobrir um evento esportivo, Thompson se perdeu no meio da própria loucura e voltou com um relato das suas próprias opiniões e impressões sobre o evento.

Em 1966, Thompson passou um ano na companhia de uma comunidade de motoqueiros que aterrorizavam o país então, os Hell's Angels. Para escrever o livro que levava o mesmo nome da gangue, além de contar o que viu, ele mergulhou em uma pesquisa profunda em jornais e relatórios policiais da época. O livro o consagrou como jornalista, e parecia que ele levaria sua carreira assim, preso a fatos, a detalhes que geralmente são preciosos ao jornalismo tradicional que se apoia em verdades, números, datas e nomes.

No entanto, apenas cinco anos depois, em 1971, Thompson encantaria o país com a prosa enlouquecida que compõe *Medo e Delírio* em Las Vegas, quando ele foi enviado pela *Sports Illustrated* à cidade para cobrir um evento esportivo e acabou gastando todo o orçamento da revista em drogas e voltando com uma história psicodélica sobre aventuras absurdas.

O artigo foi rejeitado pela revista, mas publicado pela *Rolling Stone*, até hoje uma importante revista de cultura presente em diversos países, inclusive no Brasil. Os artigos publicados na revista deram origem ao livro, que por sua vez virou filme em 1998, estrelado por Benicio del Toro e Johnny Depp, que, ao interpretar Hunter Thompson, tornou-se seu amigo e é hoje um dos principais responsáveis pela preservação de sua memória e legado, tendo produzido, após a morte do escritor, o filme *Diário de um Jornalista Bêbado*, extraído de um livro que ele havia escrito aos 22 anos de idade.

Alguns aspectos biográficos de Thompson também serão vistos para que se possa fazer uma conexão entre a história pessoal do jornalista e o legado que ele deixou. Sua passagem pelo Brasil, por exemplo, foi relatada de maneira curiosa na autobiografia que ele publicou um pouco antes de morrer. Morador de Copacabana, Thompson se envolveu, como era seu hábito, em brigas e confusões com a polícia, sempre sob efeito de drogas. Seu texto, nesta ocasião como em muitas outras, demonstra como é difícil traçar uma fronteira entre a ficção possivelmente produzida por sua imaginação inflamada e uma suposta realidade.

Também procuraremos analisar, nesta parte do trabalho, alguns outros possíveis exemplos dentro do jornalismo brasileiro que correspondam ao trabalho de Thompson e que talvez pudessem ser chamados de gonzo. O humor que faz

parte da cultura brasileira, ele também reforçado por um discurso predominante tanto na mídia quanto em alguns trabalhos acadêmicos que visitaremos, costuma ser a característica mais associada ao gonzo quando se fala nesse tema no Brasil.

Há também exemplos de jornalistas literários que foram marcantes na história do país, como o lendário João do Rio, que narrou o início do século 20 com a precisão de um bom observador do cotidiano. O jornalista Paulo Barreto, que dava vida ao personagem, era duro nas críticas ao cenário político do Rio de Janeiro de sua época, e usava a narrativa literária para temperar seus textos. Há também exemplos de bons cronistas atuantes em diversos veículos brasileiros atualmente.

A importância de estudar o Gonzo Journalism de maneira profunda se dá porque, entre outros motivos, o estilo não tem a mesma preocupação com conceitos como verdade e objetividade que o jornalismo tradicional preza. Sua preocupação é transmitir as impressões do autor, todas elas subjetivas, e o Gonzo, talvez mais do que qualquer outro estilo dentro do jornalismo, emite opiniões o tempo todo.

Atualmente, embora a academia venha manifestando uma latente preocupação com o tema, que tem aparecido em alguns importantes congressos como o Intercom ano após ano, existem poucos estudos sólidos sobre o jornalismo gonzo. O assunto é abordado majoritariamente em monografias de graduação. Uma pesquisa em pós graduação, portanto, pode trazer uma contribuição de peso para que o tema se solidifique no país e para que se enriqueça a discussão sobre a objetividade jornalística.

O jornalista que mais parece seguir os passos de Hunter S. Thompson hoje, entretanto, é Arthur Veríssimo, que escreve para a revista Trip. Veríssimo foi entrevistado para a terceira parte da presente dissertação, que analisa os pontos que seu texto têm em comum com o legado deixado pelo jornalista norte americano, bem como onde eles divergem.

Além das análises de seus artigos, também procuraremos perceber como a revista Trip constroi seu discurso sobre Veríssimo, desenhando-o como repórter

gonzo e criando um personagem bem humorado, à margem do sistema, fora do normal, exatamente como Thompson se descrevia e era descrito o tempo todo.

Há também marcas dentro do trabalho de Veríssimo que fazem com que seja perfeitamente possível associar seu trabalho ao de Thompson. Além da narrativa em primeira pessoa, cheia de impressões subjetivas, conforme veremos nos artigos que analisamos na terceira parte deste trabalho, o bom humor, e muitas vezes a ironia, se fazem presentes no texto do jornalista frequentemente.

Um outro fator importante é o uso de drogas: Veríssimo fala honestamente sobre o assunto. Em um dos artigos analisados, o jornalista escreveu, como fazia Thompson, sob efeito de uma droga alucinógena, descrevendo suas sensações.

É possível encontrar na internet diversos trabalhos relacionando o nome de Veríssimo ao de Hunter Thompson, mas um grande diferencial em nossa pesquisa é o fato de ele nos ter concedido uma entrevista para que nosso trabalho fosse realizado. A autora desta pesquisa foi à casa do repórter em São Paulo e passou uma manhã conversando com ele. A entrevista com duração de mais de uma hora auxilia na compreensão das diferenças e semelhanças entre o trabalho de Veríssimo e o legado deixado por Thompson.

Embora seja jornalístico, o trabalho de Veríssimo não é veiculado a uma atividade puramente informativa. O jornalismo há muito vem exercendo uma proposta de envolver e entreter seus leitores. Desde a constituição da *Penny Press*, no século XIX, o jornalismo vem se utilizando do entretenimento, mesmo quando este aparece vinculado à informação. A esse conceito foi dado o nome infotainment. Leonel Azevedo de Aguiar (2008) fala de um jornalismo sensacional, que se difere do jornalismo sensacionalista devido a uma lógica das sensações. Segundo o autor, a capacidade de entretenimento constitui-se como um valor-notícia fundamental para que um acontecimento adquirir os requisitos necessários para ser construído enquanto narrativa jornalística. O que torna a imprensa sensacional diferente da imprensa “séria”, de referência, portanto, é o modo de utilização dessas narrativas sensacionais.

O trabalho de Veríssimo parece se aproximar desse tipo de jornalismo. O próprio jornalista destacou, durante nossa entrevista, a importância do entretenimento dentro de sua produção. Veríssimo já foi repórter em programas populares na TV aberta, e mostrou curiosidades sobre lugares exóticos como a Índia; E, afinal, o que é o movimento do New Journalism e do jornalismo gonzo senão uma forma de se fazer, conforme colocou Tom Wolfe, com que o leitor preste mais atenção ao noticiário através da diversão?

Veríssimo e outros seguidores de Hunter Thompson continuam com a proposta de fazer um jornalismo diferente do tradicional, um desafio para jornalistas e leitores. Enquanto houver essa pluralidade de ideias e formas de operar dentro do jornalismo, um rico debate continuará fazendo com que o campo cresça.

O nome de Hunter S. Thompson aparece em meio milhão de páginas na Internet – mais que William Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Norman Mailer e Tom Wolfe juntos.

Cinco biografias foram escritas sobre o autor e dois filmes foram produzidos por Hollywood. Por que será que Thompson continua despertando tanto interesse?

A objetividade jornalística foi repensada graças ao trabalho de profissionais como Thompson. Hoje, é quase senso comum que não existe uma verdade absoluta por trás do jornalismo. As diferentes nuances dessa discussão foram apresentadas ao longo do presente trabalho a título de reflexão.

Acreditamos que exista uma vontade por parte da academia hoje de pesquisar o jornalismo literário e o jornalismo gonzo, mas a escassez de estudos bem estruturados sobre o tema no Brasil muitas vezes não permite que essa pesquisa seja aprofundada.

Essa dissertação, portanto, é acima de tudo uma tentativa de abrir novos horizontes para aqueles desejosos de discutir a relação do jornalista com a sociedade, a importância do trabalho que ele desenvolve, e as possíveis mudanças

dentro dos conceitos que tão cuidadosamente foram estabelecidos para a sua cultura de trabalho.

1.

As teorias do jornalismo

Nesta primeira parte de nosso estudo, visitaremos algumas das mais importantes teorias do jornalismo, analisando a maneira de se comportar da comunidade jornalística, seus valores-notícia, suas normas e condições para que o trabalho se realize. Também veremos alguns dos aspectos políticos e econômicos que constituem a ideologia jornalística.

1.1.

A teoria dos constrangimentos organizacionais

O papel ideológico do jornalismo tem sido um assunto de constantes debates. A tão prezada objetividade é questionada cada dia mais. O senso comum já sabe que não pode confiar em tudo que lê, e que os jornais geralmente têm uma orientação política por trás das matérias aparentemente escritas de forma imparcial. Mas por que isso acontece, e até onde o jogo político tem uma influência negativa sobre a opinião pública?

Um veículo de comunicação é também uma empresa. E, como tal, possui regras de conduta. Os jornais, na forma como os conhecemos hoje, ganharam impulso na segunda metade do século XIX, conforme nos mostra Nilson Lage, quando “a concepção liberal conseguiu impor-se, na Inglaterra, com a abolição dos impostos especiais (sobre a publicidade em 1853; do imposto do selo, em 1855; e sobre o papel, em 1863); na França, em 1881, com a legislação que tornou livres as publicações; na Alemanha, em 1874, após a unificação, com a lei que, abolindo a censura, estabeleceu a competência do júri para os delitos de imprensa” (p. 21)

O conceito de objetividade posto em voga consiste basicamente em descrever os fatos tal como aparecem; é, na realidade, um abandono consciente das interpretações, ou do diálogo com a realidade, para extrair desta apenas o que se evidencia. A competência profissional passa a medir-se pelo primor da observação exata e minuciosa dos acontecimentos do dia-a-dia. No entanto, ao privilegiar aparências e reordená-las num texto, incluindo algumas e suprimindo outras, colocando estas primeiro, aquelas depois, o jornalista deixa inevitavelmente interferir fatores subjetivos. A interferência da subjetividade, nas escolhas e na ordenação, será tanto maior quanto mais objetivo, ou preso às aparências, o texto pretenda ser. Assim, pode-se narrar uma procissão do ângulo da contrição dos fiéis, ou com destaque aos problemas de trânsito que causa, ou ainda à contradição entre suas propostas e a realidade contemporânea. No

primeiro caso, estaremos, possivelmente, fazendo um texto de fundo religioso; no segundo, de intenções agnóstico-mecanicistas; no terceiro, de intenções críticas e materialistas. (Lage, 1982, p. 25)

Ainda segundo Lage, após mais de dois séculos de restrições e constrangimentos, os jornais encontraram sua liberalização graças a dois acontecimentos históricos: a Revolução Industrial e o papel particular que a publicidade assumiria na vida dos jornalistas.

Não é preciso ser jornalista para saber que até hoje, grandes, médios e pequenos veículos são mantidos por anunciantes. Nem sempre, conforme veremos a seguir, essa é uma relação transparente. Esse fato causa, muitas décadas após a constituição dos primeiros jornais com estrutura profissional, longas discussões sobre a ética jornalística, quem está por trás do financiamento dessas empresas, e a importância da consciência dos profissionais em transmitir informações a um público massificado e muitas vezes sem um nível ideal de instrução. A máxima de que a mídia se tornou uma forma de poder tão importante quanto os três já estabelecidos na maior parte das nações ocidentais – Executivo, Legislativo e Judiciário - parece ter ganhado cada vez mais força com o passar dos anos.

Entretanto, a relação de dependência econômica entre os veículos e seus anunciantes não foi sempre assim. Ao comentar as muitas inovações que Joseph Pulitzer trouxe para o jornalismo, Michael Schudson afirma que o imigrante austríaco “inaugurou a prática da venda de espaço publicitário com base na circulação real, e o negociava a preços fixos” (p.111). Assim, o jornalista e empresário “ajudou a racionalizar a prática comercial no jornal, e as relações entre jornais e anunciantes”, que até então era hostil:

A maioria dos jornais acreditava que grandes anúncios desperdiçavam espaço e eram “injustos” em relação aos pequenos, que representavam as bases das receitas de publicidade. Os editores acreditavam que a publicidade devia dominar somente um certo espaço do jornal (...).

As relações entre jornais e anunciantes mudaram dramaticamente nos anos de 1880. Graças, em parte, ao crescimento das lojas de departamento e ao desenvolvimento de nomes e marcas registradas de corporações de produção nacional, a demanda comercial por espaços de propaganda acelerara. A proporção de matéria editorial em relação à publicidade do jornal passou de cerca de 70-30 a 50-50, ou mais baixa. (Schudson, 2010, p. 112-113)

Essa configuração do jornalismo, tanto por sua suposta objetividade quanto pela descoberta do fato de que ele precisaria de anunciantes para se manter, foi concebida na modernidade. Antes disso, conforme nos contam Kovach e Rosenstiel, o jornalismo colonial era uma “mistura estranha de fatos e ensaios” – nessa época, a informação sobre transporte marítimo era precisa, a política era mais opinativa e mesmo o sensacionalismo dentro daqueles moldes, segundo historiadores, não era de todo “inventado”. A credibilidade vinda daqueles que têm por idealismo buscar a verdade através de uma suposta apuração dos fatos é perseguida, ainda segundo os autores, desde as sociedades pré-alfabetizadas, quando se esperava dos mensageiros que “lembrassem bem os assuntos, com toda a fidelidade”. Mas é na modernidade que esse passa a ser um valor dominante:

À medida que a moderna imprensa começou a se formar com o nascimento da teoria democrática, a promessa de veracidade e precisão logo se tornou uma parte poderosa até mesmo das primeiras tentativas de marketing do jornalismo. O primeiro jornal inglês proclamava se basear “nas melhores e mais agudas inteligências”. O editor do primeiro jornal francês, mesmo sendo de prioridade do governo, prometia em seu primeiro número: “Numa coisa não cederei a ninguém – quero dizer, na minha missão de chegar à verdade.” Encontramos promessas similares em relação à exatidão nos primeiros jornais americanos, alemães, espanhóis, em várias outras partes. (Kovach e Rosenstiel, 2003, p. 63)

No início do século 20, o campo já percebia a dificuldade em se definir conceitos como realismo, realidade, precisão e verdade. Em 1920, o ensaio “Liberty and the News”, de Walter Lippmann, usava os termos verdade e notícias de forma alternada. Mas a questão não diz respeito apenas ao jornalismo. O que se vê hoje é um “ceticismo epistemológico” que “permeia todos os aspectos da nossa vida intelectual, desde a Arte e a Literatura até o Direito, a Física e a História”. Além disso, em termos de mercado, já se sabe que o que o leitor procura não é o puro relato dos fatos. É preciso tornar as matérias atraentes para que se vendam assinaturas de jornais e revistas – embora sua maior renda venha dos patrocinadores.

Muniz Sodré também comenta essa configuração dos jornais:

Uma vez ultrapassada a fase artesanal e publicista, a imprensa passou a oscilar continuamente entre os seus interesses empresariais – dificilmente isentos das tentações da manipulação e da corrupção política – e os fatos relativos à realidade sociopolítica de seu público, sempre cercada pela mística de defesa incondicional dos direitos da cidadania regional ou mundial. A busca de uma transparência

discursiva ou ideológica, mas apoiada nas opacidades de seu próprio mito, é a ambivalência constitutiva do jornalismo.

De fato, ao longo de todo o século XX, o jornalismo mais bem estruturado do ponto de vista de sua realização técnica, de sua organização capitalista e de ideologia liberal – aquele praticado pela imprensa norte-americana – alternou sistematicamente as suas proclamações de objetividade, isenção e empenho ético com os silêncios e as adesões aos atos de guerra e massacres perpetrados pelos sucessivos governos de seu país contra os movimentos de autonomia civil por parte de populações nos vários continentes do mundo. (Sodré, 2009, p. 13)

Para trazer a discussão para o jornalismo profissional brasileiro, vamos recorrer ao trabalho de Cremilda Medina, que comenta a importância econômica dos grandes grupos de informação. A autora traça um panorama histórico da atividade jornalística no Brasil, e chama a atenção para o fato de que, no início, a imprensa no país não tinha um caráter informativo. O público que lia era restrito, e “o repórter estava por surgir”.

O jornalismo brasileiro, como a imprensa de todo o mundo, viveu uma rápida fase (pelo retardamento de sua implantação) de relatos oficiais quando operava mais como um arauto do governo. A Gazeta do Rio de Janeiro, de 1808, primeira folha impressa aqui, era porta-voz do império português, então radicado na colônia. Apenas depois de 1821, com o decreto do príncipe regente, D. Pedro, suprimindo a censura prévia, começam a surgir em nosso país veículos impressos independentes do poder central. Os ventos constitucionalistas que sopravam na metrópole empurravam naves e ideias renovadoras para a província ultramarina. A imprensa politicamente militante é, então, mero reflexo de uma situação efervescente. O interesse principal dos jornais é, antes de informar, formar opiniões. (...)

Esse quadro vai se modificar em torno de 1875. Principalmente com o surgimento da mentalidade empresarial que viu na imprensa um investimento digno de atenção. Importou-se equipamento moderno (rotativas, linotipos) e procurou-se satisfazer um público que crescia para, em consequência, alcançar bom número de anunciantes. As “tribunas do povo”, os jornais humorísticos, começam então a deixar de existir, ou decair vertiginosamente, diante da concorrência das primeiras empresas jornalísticas (Medina, 1988, p. 51-52)

A autora cita uma crítica aos jornais de antes dessa revolução cultural, que aponta “desconhecimento das manchetes e de outros processos jornalísticos, que já são, no entanto, conhecidos nas imprensas adiantadas no norte da Europa”.

Há dois dados objetivos que contribuem para a mudança do quadro ferino e bastante subjetivo de Luís Edmundo. Os dois apontados por Brito Broca: a decadência da boêmia literária, que leva Coelho Neto a declarar em *Momento Literário*, de João do Rio – “Ah! Meu amigo, o artista não é o zoilo das confeitarias à cata de jantar”; o segundo dado é a própria decadência por “jornalismo romântico das

barricadas liberais”, adequado à situação histórica do século XIX, Brito Broca justifica aí o desgaste da figura jornalística de um José do Patrocínio: “A campanha abolicionista se fizera ainda sob o signo do romantismo, animada muito mais pelo coração mental...”. Por sua vez, o segundo dado, a decadência do jornalismo de opinião, está ligado a outras duas componentes da imprensa – a caracterização dos jornais como empresas e as novas exigências do público. E, mesmo a boêmia literária se filia, direta e indiretamente, a esses fatores, na medida em que os literatos buscam nos jornais-empresa uma remuneração para sua criação. (Medina, 1988, p. 56)

Talvez por conta de uma mercantilização do jornalismo, os países que o praticavam assistiram à queda, durante a modernidade, de ideais que acompanham o jornalismo desde sua fundação, como seu poder de denúncia. Desde que o jornalismo começou a ser financiado por empresas, e não mais por governos, políticos ou por apenas um patrocinador declarado, como no início, a discussão sobre a ética dentro do exercício da profissão se complexou.

Eugênio Bucci traz o exemplo do caso que é um dos calcanhares de Aquiles na história da maior corporação de comunicação no Brasil, a Rede Globo. No capítulo intitulado “Faz sentido falar de ética na imprensa”?, ele relata:

No dia 25 de janeiro de 1984, o *Jornal Nacional* tapeou o telespectador. Mostrou cenas de uma manifestação pública na praça da Sé, em São Paulo, e disse que aquilo acontecia em virtude da comemoração do aniversário da cidade. A manifestação era real: lá estavam dezenas de milhares de cidadãos em frente a um palanque onde lideranças políticas discursavam. Mas o motivo que o Jornal Nacional atribuiu a ela não passava de invenção. Aquele comício nada tinha a ver com fundação de cidade alguma. A multidão estava lá para exigir eleições diretas para a Presidência da República (...). Para quem só se inteirasse dos acontecimentos nacionais pelos noticiários da Globo, a campanha das diretas já não existia. (Bucci, 2004, p.29)

Em abril daquele mesmo ano, continua Bucci, a emenda constitucional que restabeleceria o sufrágio universal e direto para a escolha do presidente da República deixou de ser aprovada por 22 votos no Congresso Nacional. O brasileiro só reconquistaria seu direito de votar para presidente em 1988, e só voltou a exercê-lo em 1989.

O autor relata ainda o apoio explícito e assumido que as organizações Globo deram à candidatura do presidente Fernando Collor de Mello, eleito nessas primeiras eleições democráticas. As consequências desastrosas do governo de Collor já são bem conhecidas dos brasileiros que viveram aquela época. Mas, afirma Bucci, as passeatas e diversos movimentos que pediam o *impeachment* do

presidente foram novamente ignoradas pela Globo, e só começaram a ser noticiadas pela emissora quando já estavam perto da vitória.

Por isso, nos pergunta Bucci, faz sentido discutir ética em um país onde coisas assim acontecem? Mais de vinte anos após as primeiras eleições democráticas, o Brasil avançou, ainda que a passos lentos, em diversos campos. A educação ainda é preocupante, mas muitos brasileiros têm acesso a fontes alternativas de informação, como a internet, e a tão perseguida “verdade” parece estar mais presente no nosso cotidiano. A Rede Globo, embora tenha sofrido uma ou outra crise, conta com profissionais competentes o suficiente para se reinventar, e mantém, com relativa tranquilidade, a liderança de audiência. O jornal impresso O Globo é hoje o principal jornal no Rio de Janeiro, a segunda maior cidade do país.

E onde entra a teoria dos constrangimentos organizacionais nessa história?

Em seu trabalho *Teorias do Jornalismo*, Nelson Traquina (2005) fala sobre a teoria organizacional. Formulada pelo sociólogo norte americano Warren Breed, ela se diferencia das teorias do jornalismo formuladas anteriormente por não analisar o trabalho individual do jornalista, mas o relativizar ao ambiente em que ele está inserido.

Traquina conta que Breed publicou o primeiro estudo relativo ao assunto em uma revista chamada “Forças Sociais”. O nome de seu artigo, *Controle social da redação: uma análise funcional* é considerado por Traquina um clássico dos estudos do jornalismo. Nesse estudo, são apontados os principais motivos que causam os constrangimentos organizacionais e chega-se a considerar que “o jornalista se conforma mais com as normas editoriais da política editorial da organização do que com quaisquer crenças pessoais que ele ou ela tivesse trazido consigo” (p. 152).

Breed defendia que o jornalista se adaptava ao ambiente de trabalho através de uma “sucessão sutil de recompensa e punição”. De acordo com a pesquisa que realizou, aos jornalistas novatos não é ensinado como proceder. Os jornalistas que o pesquisador entrevistou diziam-lhe que aprenderam as regras

“por osmose”. Assim, “basicamente a aprendizagem da política editorial é um processo através do qual o novato descobre e interioriza os direitos e obrigações do seu estatuto, bem como as suas normas e valores” (p. 153).

Claro que esse exemplo se aplica a uma cultura já estabelecida de trabalho. O estudo de Breed data da década de 1950, quando as redações já tinham um código de conduta próprio. Mas essa não parece ter sido uma cultura imposta com a mesma sutileza com que os jornalistas novatos aprendem até hoje a exercer seu ofício. Schudson relata o primeiro encontro, nada amistoso, de um jovem jornalista com seu editor na década de 1890:

Joseph Appel (...) um pioneiro na “jornalização” da reprodução de anúncios, conseguiu seu primeiro emprego no *Philadelphia Times* do Coronel McClure, na década de 1890. Ele lembra que seu primeiro encontro com McClure não fora auspicioso. McClure brandira uma coluna de jornal na direção de Appel e perguntara: “Meu jovem, meu jovem, você escreveu isto?” Appel respondeu afirmativamente. McClure, então, disse: “Bem, eu quero que você saiba, e quero que jamais esqueça que, quando o *Times* manifesta uma opinião editorial, quem vai manifestar sou eu, não você – e agora volte para o seu trabalho”. (Schudson, 2010, p. 98)

Ainda hoje, é raro que um jornalista expresse opiniões contrárias ao da direção editorial do veículo que o emprega. Mas será que essas opiniões condizem com o que ele sinceramente pensa? E, em caso negativo, será isso ética?

Desde o início do exercício de sua profissão, o jornalista escuta sobre a importância dos valores éticos, como a apuração e a isenção jornalística – ouvir sempre mais de uma fonte, preservar uma linguagem próxima ao público, entre outros procedimentos (LAGE, 2006).

É curioso notar que o exercício da profissão agrada os jornalistas. O ideal da veracidade das notícias pode acabar se confundindo, e nesse processo, pode ser que o jornalista tome para si os valores que lhe foram passados pelo editorial.

Pode ser, portanto, que o poder se estabeleça dentro dos veículos não só graças à hierarquia bem sistematizada, mas também nas interrelações entre os jornalistas. As relações de poder podem ser bem mais complexas do que aquelas impostas verticalmente, como McClure fazia. É o que explica Michel Foucault no livro *Microfísica do Poder*:

Ora, me parece que a noção de repressão é totalmente inadequada para dar conta do que existe justamente de produtor no poder. Quando se define os efeitos do poder pela repressão, tem-se uma concepção puramente jurídica deste mesmo poder; identifica-se o poder a uma lei que diz não. O fundamental seria a força da proibição. Ora, creio ser esta uma noção negativa, estreita e esquelética do poder que curiosamente todo mundo aceitou. Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (Foucault, 1971, p. 8)

Vamos voltar ao estudo de Breed *apud* Traquina para analisar essa possibilidade. Foram identificados, durante a pesquisa do sociólogo, seis fatores que promovem o conformismo com a política editorial da organização:

1. A autoridade institucional e as sanções – O pesquisador acreditava que era verdadeiro o fato de os jornalistas recearem as punições. Entre essas punições está a divisão de tarefas, pelas quais a chefia é responsável. O jornalista que não segue as regras da empresa geralmente cobre fatos que não são considerados tão interessantes. Outras punições identificadas: 1) as alterações das peças, por exemplo a reescrita do texto ou a introdução de cortes no trabalho elaborado pelo jornalista; 2) a colocação da peça no produto jornalístico, havendo um consenso jornalístico que é melhor ter uma peça na primeira página do que nas páginas interiores; 3) a assinatura ou não assinatura da peça, havendo aqui também consenso entre os membros da tribo jornalística que a publicação do nome do jornalista é sempre desejável.

2. Os sentimentos de obrigação e de estima para com os superiores – Com o tempo, podem ser criados laços de amizade. Assim, o jornalista pode ter sentimentos de obrigação para com a empresa, além de respeito, admiração e agradecimentos para com os jornalistas mais experientes que o tenham ensinado.

3. As aspirações de mobilidade – De acordo com a pesquisa, a grande maioria dos jornalistas mostra desejos de alcançar uma posição de relevo. Assim, lutar contra a orientação da política editorial do jornal constituía um grande obstáculo para os avanços na carreira.

4. A ausência de grupos de lealdade em conflito – O local de trabalho dos jornalistas é relativamente pacífico de acordo com Breed, e as organizações sindicais não interferem em assuntos internos.

5. O prazer da atividade – Breed afirma em sua pesquisa que os jornalistas gostam do seu trabalho; as tarefas são interessantes e existe um ambiente de cooperação na sala de redação.

6. As notícias como valor – As notícias são um valor máximo e um desafio constante. Seu trabalho é um trabalho de 24 horas. Assim, o investimento do jornalista é em obter mais notícias, e não contestar a política editorial da empresa.

Mas nem tudo é submissão no mundo das empresas jornalísticas. Breed aponta ainda em seu estudo cinco fatores dentro da área de influência do jornalista que o ajudam a iludir o controle da empresa:

- 1) As normas da política editorial nem sempre são completamente claras, uma vez que muitas são vagas e não estruturadas;
- 2) Os diretores podem ignorar certos fatos específicos e os jornalistas empregados podem utilizar os seus melhores conhecimentos na subversão da política editorial. O jornalista-empregado tem a opção de seleção em muitos momentos. Ele pode decidir quem entrevistar e a quem ignorar, que perguntas fazer, que citações anotar e, ao escrever o artigo, que itens realçar, quais a enterrar e, de um modo geral, que tomar aos vários elementos possíveis da notícia.
- 3) A tática da “prova forjada”: se a política editorial de um jornal não quer dar destaque a um determinado assunto, um jornalista-empregado que obtenha uma boa “história” sobre esse assunto pode “publicá-la” num outro jornal através de um jornalista amigo e apresentá-la ao seu próprio editor, alegando que a matéria se tornou demasiado importante para a ignorar.
- 4) Em relação a certo tipo de ‘estórias’, o jornalista tem maior autonomia, nomeadamente: a) no *beat story* – quer dizer, na sua ronda habitual. Nenhum editor interferirá na sua ação, podendo assim o repórter

ganhar a função de ‘editor’. É o jornalista que, até certo ponto, pode selecionar quais ‘estórias’ investigar e quais ignorar. b) a ‘estória’ iniciada pelo próprio jornalista.

- 5) O “estatuto” do jornalista – os jornalistas-empregados com um “estatuto” de “estrela” podem mais facilmente transgredir a política editorial.

O estudo conclui:

A linha editorial da empresa jornalística é geralmente seguida, e que a descrição da dinâmica situação sócio-cultural da redação sugerirá explicações para este conformismo. A fonte de recompensas do jornalista não se localiza entre os leitores, que são manifestamente os seus clientes, mas entre os seus colegas e superiores. Em vez de aderir a ideais sociais e profissionais, o jornalista redefine os seus valores até ao nível mais pragmático do grupo redatorial. (Traquina, 2005, p. 157)

Existe um ponto onde termina a ideologia do profissional e ele é obrigado a obedecer à ideologia da empresa em que trabalha? Será que ele passa a acreditar nos ideais dessa empresa ou apenas finge acreditar, em prol de uma corporação? Kovach e Rosenstiel parecem concordar mais com a última afirmativa:

Por necessidade, as redações não são democracias. Tendem na verdade a ser ambientes autoritários, ditatoriais. Alguém, no alto da cadeia de comando, deve tomar as decisões finais – vamos em frente com a matéria ou não, deixar a maldita declaração no texto ou tirá-la. Se não for assim, organizações grandes como as jornalísticas, *publishers* da Web ou estações de televisão simplesmente não poderiam fechar seus noticiários em tempo hábil. (Kovach e Rosenstiel, 2003, p. 276-277)

É claro que essa não é uma discussão simples. O apreço pela verdade deve ser grande, já que, de maneira geral, “as sociedades opressoras tendem a desprezar definições literais de verdade e precisão”. E espera-se que “jurados produzam veredictos justos, professores ensinem lições honestas, historiadores escrevam história imparcial, cientistas pesquisem sem preconceitos”, conforme colocou aos autores um dos editores do New York Times, Bill Keller. “Por que determinar metas menos ambiciosas para maus jornalistas”? (Kovach e Rosenstiel, 2003, p. 68-69)

Por outro lado, a posição de Michael Schudson contradiz a afirmação do editor. Afirmo o autor:

A objetividade é uma estranha exigência a se fazer a instituições que, como sociedades comerciais, dedicam-se antes de tudo à sobrevivência econômica. É uma estranha exigência a se fazer a instituições que, com frequência, por tradição ou código explícito, são órgãos políticos. É uma estranha exigência a se fazer a editores e repórteres que não contam com nenhum dos aparatos profissionais que, no caso de médicos, advogados ou cientistas, supostamente a garantem. (Schudson, 2010, p.13)

Schudson explica que até 1830, a objetividade não era um ponto crucial. Pelo contrário, o que se esperava dos jornais norte americanos era que eles expusessem seus pontos de vista. Mas, com a invenção do telégrafo em 1840, um grupo de jornais de Nova York organizou a primeira agência de notícias do país, a *Associated Press*. A AP contava com jornais diversificados, e só poderia publicar conteúdo após a aprovação de todos eles, o que implicava uma uniformidade. Assim, no final do século XIX, o grupo publicava notícias livres de comentários, que se tornaria um modelo para os outros jornais.

(...)Na virada do século os principais jornais empregavam tanta ênfase na narração de uma boa história quanto na apuração dos fatos. O conteúdo dos jornais explorava, principalmente, o sensacionalismo, em suas diversas formas. Os repórteres procuravam escrever “literatura” com a mesma frequência com que buscavam notícias. Todavia, em 1896, nos mais obscuros dias da imprensa marrom, o *New York Times* deu início à escalada para a *premier position* ao enfatizar um modelo de “informação”, em detrimento do modelo de “narrativo”. (Schudson, 2010, p.15)

Assim, enquanto a *Associated Press* se estabelecia no mercado com um conteúdo produzido para agradar a um público diversificado, o *New York Times* trilhava seus caminhos por ser “informativo o suficiente para atrair os relativamente seletos e socialmente homogêneos leitores da elite”.

Schudson ressalta que antes da I Guerra Mundial, os jornalistas não aceitavam a visão de que fatos e valores não poderiam ser separados. Após a guerra, os jornalistas, assim como outros profissionais, “perderam a confiança em verdades tidas como certas uma sociedade democrática de mercado” (p. 17). Era o início de uma discussão teórica e prática sobre a objetividade jornalística que permanece até os dias de hoje.

Ainda assim, a ética jornalística, ou ao menos o ideal dela, persiste. Voltemos a Kovack e Rosenstiel para entendê-la:

Um compromisso com os cidadãos é mais do que egoísmo profissional. É um acordo implícito com o público que garante aos leitores que as críticas de filme são honestas, as críticas de restaurante não sofrem influência dos anunciantes, a cobertura em geral não reflete interesses particulares, nem é feita para agradar amigos da casa. A noção de que os jornalistas não devem encontrar obstáculos na hora de cavar a informação e contá-la com veracidade – mesmo à custa de outros interesses financeiros do dono do jornal – é um pré-requisito convincente. É dessa maneira que nós, cidadãos, acreditamos numa empresa jornalística. É essa a fonte de sua credibilidade. É, em resumo, o maior patrimônio da empresa e daqueles que nela trabalham. (Kovach e Rosenstiel, 2004, p. 83)

Nos últimos anos, com as facilidades oferecidas pela internet e a cultura cada vez mais rápida de relações de trabalho, o jornalismo tem sofrido intervenções para as quais ele não havia sido moldado. Apesar da já conhecida “pressão” sofrida pelos jornalistas das redações, que escolheram uma profissão dinâmica e ágil, é cada vez maior o risco que a apuração cuidadosa sofre com a rapidez com que as informações são veiculadas. Dois exemplos muito simples passam pelo episódio aqui relatado - o escândalo sexual envolvendo Bill Clinton, “furo” que foi dado por um internauta enquanto um grande jornal apenas guardava a informação – e o histórico post do site TMZ², também nos Estados Unidos, que foi o primeiro a noticiar a morte de Michael Jackson antes mesmo que ela fosse oficialmente confirmada.

Tem sido cada vez mais confuso, portanto, saber quem detem a credibilidade e em quem não se deve confiar. Deve-se levar em conta que o caso de Bill Clinton ocorreu em 1996, quando só havia acesso de massa à internet nos Estados Unidos e em poucos outros países desenvolvidos. A notícia de Michael Jackson foi capaz de derrubar o servidor do microblog Twitter – o que quer dizer que antes de chegar às grandes emissoras de tv, ela já era alvo de especulação de milhões de usuários do site. O WikiLeaks³ é um site que despertou incômodo em inúmeros países de todo o mundo e desestabilizou suas relações diplomáticas, especialmente as relações dos Estados Unidos. Apesar de o site não averiguar cuidadosamente o material que põe no ar, sua existência – e a adesão de adeptos à sua ideia – é a prova viva de que a hegemonia já começou a perder o controle

² Informações retiradas de <http://colunistas.ig.com.br/metablog/2009/06/29/o-twitter-o-tmz-a-cnn-e-a-morte-de-michael-jackson/>

³ The Man Who Spilled the Secrets. Vanity Fair, 2011. Disponível em: <http://www.vanityfair.com/politics/features/2011/02/the-guardian-201102?currentPage=1>

sobre as informações. Entenda-se por hegemonia não apenas os governos, mas a grande imprensa.

As chamadas novas tecnologias causam uma revolução nas nossas relações com o conteúdo que lemos e do qual nos apropriamos - e por vezes um desconforto aos tradicionalistas. Em sua obra “Tecnopólio”, Neil Postman narra essa batalha que não cansa de ser travada:

As novas tecnologias competem com as antigas – pelo tempo, por atenção, por dinheiro, por prestígio, mas sobretudo pela predominância de sua visão de mundo. Essa competição é implícita, uma vez que reconheçamos que um meio contém uma tendência ideológica. É uma competição feroz, como apenas as competições ideológicas conseguem ser. Não é mera questão de ferramenta contra ferramenta – o alfabeto atacando a escrita ideográfica, a prensa tipográfica atacando o manuscrito iluminado, a fotografia atacando a arte da pintura, a televisão atacando a palavra impressa. (Postman, 2004, p. 25)

Marcia Benetti define o jornalismo como um lugar de um discurso:

- a) dialógico;
- b) polifônico;
- c) opaco;
- d) ao mesmo tempo efeito e produtor de sentidos;
- e) elaborado segundo condições de produção e rotinas particulares.

Essa leitura crítica do jornalismo apoia-se em uma ideia de discurso defendida

por teóricos como Foucault e Bakhtin (“Toda linguagem é dialógica”), de que o discurso não existe por si mesmo, mas só em um espaço entre sujeitos.

A intersubjetividade nos obriga a refutar a visão ingênua de que o discurso poderia conter uma verdade intrínseca ou uma literalidade.

De fato, o dizer produz um efeito de literalidade, que é a impressão do “sentido-lá” (ORLANDI, 2001), a impressão de algo que, “natural, óbvia e evidentemente só poderia significar *isto*”, como se o sentido existisse de forma independente e pudesse ser simplesmente acessado ou não. (Benetti, 2007, p.108)

No texto A ordem do discurso, originário de uma aula que ministrou no Collège de France em 1970, Foucault levanta a hipótese de que “em toda sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada,

organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade".

1.2.

A cultura profissional dos jornalistas

Em redações de todo o mundo, o jornalista tem um importante dever a cumprir perante a sociedade: produzir notícias de forma confiável, crítica e objetiva. Os jornalistas são conhecidos por passarem grande parte de seu tempo envolvidos com o trabalho, e alguns teóricos acreditam ser este o motivo pelo qual eles perdem o senso crítico da própria atividade.

Existem vários mitos em torno do jornalista, e muitos dos profissionais que exercem a atividade acabam acreditando em alguns deles. O principal talvez seja, como definiu Nilson Lage, “a mística da liberdade”:

A burguesia ascendente utilizou seu novo produto para a difusão dos ideais de livre comércio e de livre produção que lhe convinham. Logo também viriam as respostas do poder político autocrático a essa pregação subversiva, sob a forma de regulamentos de censura ou da edição de jornais oficiais e oficioso, vinculados aos interesses da aristocracia. A liberdade de expressão do pensamento somou-se, na luta contra a censura, às outras liberdades pretendidas no ideário burguês, e o jornal tornou-se instrumento de luta ideológica, como jamais deixaria de ser. (Lage, 1982, p.18)

No livro *Teorias do Jornalismo – Volume II*, Nelson Traquina vai defender a tese de que a “tribo jornalística” é uma “comunidade interpretativa transnacional”. Ele explica que com o processo de profissionalização do jornalismo durante o século XIX, a atividade ganhou um novo objetivo – fornecer informação. Este novo paradigma originou um novo “polo ideológico” do campo jornalístico, associando-lhe novos valores: as notícias, a procura da verdade, a independência dos jornalistas, a exatidão, e a noção do jornalismo como um serviço ao público. Assim surge o “Novo jornalismo” (aqui, a definição de Traquina é diferente do *New Journalism* norte americano, que veremos mais adiante). Os jornais são agora encarados como negócio e conseqüentemente surgem novos objetivos ligados ao aumento dos lucros, das tiragens e da informação, a par da diminuição da propaganda. A informação passa assim a ser encarada enquanto mercadoria e daqui surge um novo produto: as notícias

baseadas em fatos. Sucintamente, as duas grandes mudanças do campo jornalístico foram a sua comercialização e a sua profissionalização.

Ser jornalista, então, segundo o trabalho, é caracterizado pela dedicação à verdade e a busca do “furo”, a grande estória, atitudes que consomem a vida de um jornalista e estão na fonte de um mito associado a esta cultura profissional – o mito do jornalista enquanto “detetive”/ “caçador” da verdade e “herói” enquanto revelador dessa verdade.

Schlesinger (1977:348): “Ser profissional deste modo não é simplesmente uma questão de preencher certos critérios partilhados de competência. É também uma questão de sentir certas coisas, de ‘ter aquela velha dose de adrenalina’.”

Assim, acredita-se que a relação dos jornalistas com o tempo determina quem é competente e revela uma obsessão com minutos e segundos que poucos fora da comunidade conseguem entender como racional.

Segundo Ericson, Baranek e Chan (1987: 113), para conseguirem gerir o tempo em seu benefício, cada jornalista possui um conjunto de saberes profissionais que constituem o “vocabulário de precedentes”. Este vocabulário reúne 3 saberes – “saber de reconhecimento” (do que tem ou não valor-notícia), “saber de procedimento” (como investigar), e “saber de narração” (estrutura escrita da notícia) – e é fruto da experiência profissional.

Desta forma Traquina conclui que alguns dos fatores principais que influenciam o processo de produção de notícias, como as forças do mercado, os constrangimentos organizacionais, as rotinas e o acesso estruturado ao campo jornalístico, ajudam a modelar a notícia. As notícias, de acordo com essa argumentação, são produzidas por profissionais que partilham uma “forma de ver” comum, isto é, uma cultura noticiosa comum. Assim, a hipótese levantada por Traquina é a de que os jornalistas são uma comunidade ou tribo interpretativa transnacional, e que a cobertura noticiosa em países diferentes revela semelhanças significativas.

Para provar seu ponto de vista, Traquina realiza uma análise de caso: a comunidade jornalística e a problemática da AIDS.

Após sedimentar os principais valores que orientam o trabalho do jornalista, Traquina escolhe um assunto que preocupa o mundo inteiro – o vírus da Aids – para realizar um recorte nos principais jornais dos Estados Unidos (New York Times), Brasil (Folha de São Paulo), Espanha (El País) e Portugal (Diário de Notícias) no período de 1º de outubro a 31 de dezembro de 1993.

Durante esta análise, o autor vai coletar observações sobre os valores-notícia que guiam a cobertura noticiosa do assunto. Traquina partirá de três perguntas:

1) Serão as notícias “orientadas para o evento” ou “orientadas para o tema”?

2) Será a proximidade, geográfica ou cultural, um fator determinante na cobertura noticiosa?

3) Quem são os principais agentes da cobertura noticiosa da AIDS?

Nesse contexto, dois dos valores-notícia chave mais importantes são a proximidade geográfica e a fonte responsável. Nem todos os agentes noticiosos possuem a mesma importância para o jornalista: as fontes oficiais, por exemplo, são as mais comumente utilizadas na produção do noticiário. Além de mais fáceis de contatar, são consideradas, segundo o estudo, mais credíveis.

A proximidade geográfica, por sua vez, tem sua importância evidenciada pelo fato de os jornais priorizarem sempre as notícias nacionais, em detrimento das internacionais. O caso mais extremo foi o do norte-americano The New York Times: 81% das notícias publicadas diziam respeito a casos ocorridos nos Estados Unidos. O autor também observa que, em todo o período analisado, não houve notícias no jornal brasileiro sobre outras partes da América do Sul, apenas sobre os Estados Unidos e Europa.

Ainda em relação ao jornal brasileiro, a cobertura noticiosa é vista pelo autor como uma “montanha-russa”: há longos períodos sem reportagens sobre o assunto e uma enxurrada de notícias por ocasião do Dia Mundial da AIDS, 1º de dezembro.

Traquina chama atenção para o fato de o continente da África ser o lugar onde há maior concentração do vírus e, no entanto, ter sido mencionado em apenas 1% das notícias do recorte.

Mindich (2000) afirma que, dentro da História do Jornalismo, uma necessidade que existiu em todas as eras, a de entender a “objetividade”, toma corpo em intensos debates sempre que novas tecnologias são apresentadas à sociedade. A crença geral seria de que a veracidade do Jornalismo é ameaçada com essas tecnologias. O autor cita Vladimir Naokov, de acordo com quem a “realidade” seria “uma das poucas palavras que nada significam sem aspas”, para explicar que seu trabalho discute por que a palavra “objetividade” também deve ser escrita com aspas.

O autor afirma ainda que, se o jornalismo fosse uma religião, seu principal dogma seria a objetividade. Ele explica que “embora muitos jornalistas rejeitem a ideia de pura ‘objetividade’, eles ainda lutam por ela, e praticam aquilo que um crítico de mídia chamou de ‘ritual da objetividade’, uma série de rotinas profissionais designadas para proteger os jornalistas de responsabilidades e ações judiciais” (p.10).

Ainda segundo o autor, a fronteira entre a “velha guarda”, ou seja, o jornalismo que preza pela objetividade, e os tabloides, é hoje mais tênue que nunca. Ele narra o escândalo na Casa Branca ocorrido em 1996, quando o presidente Bill Clinton foi acusado de manter relações sexuais com a estagiária Monica Lewinsky. Embora a *Newsweek* tivesse a história, decidiu “segurá-la” – talvez pela mesma questão pela qual os jornais não trouxeram os Pentagon Papers à tona - o que deu a oportunidade a alguém de fazer com que ela chegasse ao “colunista de fofocas” Matt Drudge. Sem dúvidas sobre a informação, ele a publicou como exclusiva. Esse mesmo colunista uma vez disse que suas histórias eram “80 por cento apuradas”. O episódio fez com que os jornalistas percebessem que se o jornalismo tradicional já havia sido ultrapassado em termos de rapidez pelas estações de tv de notícias 24 horas, a situação era bem pior com o advento dos sites online.

Assim, em março de 1998, Drudge era uma celebridade, tanto por haver publicado a história sobre Bill Clinton quanto por divulgar que o jornalista oficial e estrategista da Casa Branca, Sidney Blumenthal, abusava de sua esposa. No tribunal, quando Drudge respondia ao processo aberto por Blumenthal, um jornalista que cobria o julgamento gritou “Você é repórter?”. A questão, segundo Mindich, sugere a necessidade de uma definição de práticas, que em um entender já há muito estabelecido, configurariam o Jornalismo.

A narrativa midiática, conforme nos explica Luiz Gonzaga Motta se insere dentro da narratologia, a teoria das narrativas. Ele aponta que psicólogos culturais acreditam que a nossa tendência para organizar a experiência de forma narrativa seria um impulso humano anterior mesmo à aquisição da linguagem.

Os discursos narrativos midiáticos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e opções (modos) linguísticas e extralinguísticas para realizar certas intenções e objetivos. A organização narrativa do discurso midiático, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória, portanto. Realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produz certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados). Quando o narrador configura um discurso na sua forma narrativa, ele introduz necessariamente uma força ilocutiva responsável pelos efeitos que vai gerar no seu destinatário. (Motta, 2007, p. 144)

A partir desse entendimento, explica o autor, podemos perceber que as narrativas midiáticas não constituem apenas representações da realidade, mas são também uma forma de organizar nossas ações em função de “estratégias culturais em contexto”.

Quem narra tem algum propósito ao narrar, nenhuma narrativa é ingênua. A análise (*das narrativas*) deve, portanto, compreender as estratégias e intenções textuais do narrador, por um lado, e o reconhecimento (ou não) das marcas do texto e as interpretações criativas do receptor, por outro lado. A ênfase está no ato de fala, na dinâmica de reciprocidade, na pragmática comunicativa, não na narrativa em si mesma. Pretende-se (*no estudo citado*) observar as narrativas jornalísticas como jogos de linguagem, como ações estratégicas de constituição de significações em contexto, como uma relação entre sujeitos atores do ato de comunicação jornalística. A narrativa não é vista como uma composição discursiva autônoma, mas como um dispositivo de argumentação na relação entre sujeitos. (Motta, 2007, p. 146-147)

Ao comentar os valores-notícia dentro do discurso jornalístico, partindo da premissa de que "os discursos jornalísticos são dispositivos que produzem

representações sociais da realidade", Leonel Aguiar relembra ideias foucaultianas sobre o discurso:

É a "ordem do discurso" que estabelece, para Foucault (1996), as possibilidades de organização do real. Esta ordenação, além de possuir uma função normativa e reguladora, age por meio da produção de saber, de estratégias de poder e de práticas discursivas. Tomando as noções teóricas foucaultianas, podemos afirmar: discurso não é, apenas, o lugar onde o desejo se manifesta ou se oculta, mas é, antes de tudo, o objeto do desejo. Mais ainda: o discurso traduz mais do que as lutas políticas, pois se torna, principalmente, o poder pelo qual se deseja lutar para exercê-lo; portanto, é preciso pensar o discurso como o lugar do exercício do poder. (...)

Para Foucault, é justamente no discurso que se articulam poder e saber. Sendo assim, é preciso conceber o discurso como "uma série de segmentos descontínuos, cuja função tática não é uniforme nem estável" (1980:95). Admitir a complexidade e a instabilidade de um jogo em que o discurso pode ser, simultaneamente, instrumento e efeito de poder e, também ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta é aceitar a regra da polivalência tática dos discursos. O discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo (idem, 96). (Aguiar, 2007, p.2-3)

O Newsmaking (Wolf, 2008) é uma das mais importantes teorias do jornalismo. O conceito diz respeito ao processo de produção das matérias jornalísticas. Essa teoria possui duas abordagens: a primeira, ligada à sociologia das profissões, estuda os emissores do ponto de vista das suas características sociológicas. Dentro desta perspectiva, que não nos interessa aprofundar, "são estudados alguns fatores 'externos' à organização do trabalho, que influenciam os processos de produção dos comunicadores".

A segunda abordagem analisa "a *lógica dos processos* com que é produzida a comunicação de massa e o tipo de organização do trabalho dentro do qual se realiza a 'construção' das mensagens"(p.184).

A teoria do newsmaking veio para refutar uma outra que havia sido formulada anteriormente, oferecida pela ideologia profissional dos jornalistas. Segundo Traquina, a teoria mais antiga responde que as notícias são como são porque a realidade assim as determina: a Teoria do Espelho.

A noção central da teoria do espelho é a de que o jornalista é um *comunicador desinteressado*, isto é, um agente que não tem interesses específicos

a defender e que o desviam da sua missão de *informar, procurar a verdade, contar o que aconteceu, doa a quem doer*.

A ideologia jornalística defende uma relação epistemológica com a realidade que impede quaisquer transgressões de uma fronteira indubitável entre realidade e ficção, havendo sanções graves impostas pela comunidade profissional a qualquer membro que viole essa fronteira. O *ethos* dominante, os valores e as normas identificadas com um papel de árbitro, os procedimentos identificados com o profissionalismo, faz com que dificilmente os membros da comunidade jornalística aceitem qualquer ataque à teoria do espelho porque a legitimidade e a credibilidade dos jornalistas estão assentes na crença social de que as notícias refletem a realidade, que os jornalistas são imparciais devido ao respeito às normas profissionais e asseguram o trabalho de recolher a informação e de relatar os fatos, sendo simples mediadores que “reproduzem” o acontecimento na notícia. (Traquina, 2005, p. 149)

Existe uma forte cobrança pela objetividade dentro das redações. A cultura da objetividade não começou há pouco tempo. Ao mencionar as memórias escritas por jornalistas que exerceram a atividade na virada do século XIX para o XX, Schudson revela:

Theodoro Dreiser recorda-se de Maxwell do *Chicago Globe*, seu editor quando ele iniciou-se no jornalismo, em 1892. Maxwell dissera a ele que o primeiro parágrafo da notícia deveria manter o leitor informado sobre “quem, o quê, como, quando e onde”. Maxwell observara, para enfatizar, que havia um cartaz no escritório do *Chicago Tribune* que dizia: “QUEM OU O QUÊ? COMO? QUANDO? ONDE?”. Quando Dreiser vinha trazendo um artigo, Maxwell marcava o texto com caneta azul, advertindo-o: “Notícia é informação. As pessoas querem que seja rápida, nítida, clara – está escutando?” (Schudson, 2010, p. 98).

Michel Foucault nos fala de uma suposta “vontade de verdade”. Durante a clássica aula que ministrou no Collège de France, e que ficou conhecida pelo nome “A ordem do discurso”, ele afirma:

Ora esta vontade de verdade, tal como os outros sistemas de exclusão, apoia-se numa base institucional: ela é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por toda uma espessura de práticas como a pedagogia, claro, o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, e de um modo mais profundo sem dúvida, pela maneira como o saber é disposto numa sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e, de certa forma, atribuído (Foucault, 1971, p. 5-6).

Esta vontade de verdade, acredita o autor, possui a tendência de exercer sobre outros discursos “uma espécie de pressão e um certo poder de constrangimento” (p.6). Ele classifica três grandes sistemas de exclusão que

incidem sobre o discurso: a palavra interdita, a partilha da loucura e a verdade de verdade. Este último, segundo Foucault, atravessa os outros dois e se reforça cada vez mais, “tornando-se mais profunda e mais incontornável”.

Contudo, ele aponta que é sem dúvida na vontade de verdade que menos se fala.

Como se a vontade de verdade e as suas peripécias fossem mascaradas pela própria verdade na sua explicação necessária. E a razão disso talvez seja esta: se, com efeito, o discurso verdadeiro já não é, desde os Gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, o que é que, no entanto, está em jogo na vontade de verdade, na vontade de o dizer, de dizer o discurso verdadeiro - o que é que está em jogo senão o desejo e o poder? O discurso verdadeiro, separado do desejo e liberto do poder pela necessidade da sua forma, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade que desde há muito se nos impõe e tal, que a própria verdade - que a vontade de verdade quer - mascara a vontade de verdade. (Foucault, 1971, p.6)

As análises feitas por Foucault poderiam aplicar-se perfeitamente ao universo dos jornalistas quando refletimos sobre teorias como a dos constrangimentos organizacionais: eles apoiam-se nos valores do seu próprio universo em busca de uma verdade, que parece ser muito pouco questionada por aqueles que exercem a profissão.

Para Foucault, é justamente no discurso que se articulam poder e saber. Sendo assim, é preciso conceber o discurso como "uma série de segmentos descontínuos, cuja função táctica não é uniforme nem estável (1980, p. 95). Admitir a complexidade e a instabilidade de um jogo em que o discurso pode ser, simultaneamente, instrumento e efeito de poder e, também, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta é aceitar a regra da polivalência táctica dos discursos. "O discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo" (Ibidem, p. 96). Enfim, o que devemos ter em mira são os efeitos recíprocos de poder e saber que os discursos produzem. Nessa perspectiva, também devemos perguntar qual é a conjuntura e as correlações de forças que tornam imprescritível a utilização do discurso como articulação entre poder e saber. (Neder e Aguiar, 2010, p. 108)

1.3. Os gêneros jornalísticos

O que é uma investigação? Qual a importância de investigar os fatos? Quando o repórter, mesmo o investigativo, começa a ter voz sobre o que escreve ou diz? Será o fato de ele ter voz necessariamente ruim?

Por uma questão de metodologia, vamos discorrer, antes de abordar nosso objeto de estudo, sobre três gêneros do jornalismo defendidos por diversos acadêmicos, e que nos parecem bem consolidados, além de se tratarem, por serem mais generalistas do que o assunto que abordamos aqui, do panorama perfeito a se traçar quando se inicia uma discussão sobre o exercício do jornalismo: o jornalismo investigativo (Aguiar, 2006), o opinativo (Melo, 2003) e o interpretativo (Beltrão, 1976).

No próximo capítulo, vamos dissecar o New Journalism (NJ), um estilo iniciado na década de 60 nos Estados Unidos, que defendia uma forma de escrever muito próxima à literária. O Gonzo, foco da presente pesquisa, seria uma vertente do NJ. O NJ não se prende tanto à opinião nem à objetividade. Vamos analisar onde ele se encaixa dentro do jornalismo, partindo da premissa de que seria um meio termo, por dar mais liberdade ao jornalista que quer expressar suas impressões.

Vamos definir o jornalismo investigativo primeiramente. O que seria essa modalidade?

Numa perspectiva ampla, segundo Waisbord (2000), o que caracteriza o jornalismo investigativo é a divulgação de informações, no gênero narrativo “reportagem”, sobre as ações das instituições governamentais ou de empresas privadas que sejam prejudiciais ao interesse público e afetem a sociedade. As reportagens resultam do trabalho de apuração das informações pelos repórteres, que não se limitam a reproduzir informações “vazadas” por fontes informativas para as redações dos jornais. Ou melhor, uma reportagem investigativa pode até ter início com denúncias que chegam às redações, mas não deve se basear exclusivamente nelas: é indispensável uma sólida pesquisa por parte do repórter, que vai buscar a informação de fontes primárias e não se contenta com as versões ou com as fontes secundárias. Por desempenhar uma relevante função social devido às suas contribuições à governabilidade democrática, a imprensa vincula-se ao princípio da responsabilidade mútua nas sociedades democráticas e revitaliza o espaço público. Por isto, para a realização da reportagem investigativa, torna-se imprescindível o acesso às informações públicas. (Aguiar, 2006, p. 75)

O autor explica que sua pesquisa parte dos pressupostos da teoria do *newsmaking*, uma abordagem que pretende dar conta da etapa da produção jornalística e que vem da área da sociologia do conhecimento. A teoria do *newsmaking* defende que a realidade deve ser analisada enquanto uma rede de significação que é socialmente construída. O *newsmaking* refuta a teoria do espelho, que defende que o jornalismo reflete a realidade. De acordo com essa explicação, surgida em meados do século XIX, a imprensa é um “espelho” do real e as notícias são um “reflexo”, um relato verdadeiro e fiel dos fatos.

Segundo o *newsmaking*, no entanto, “o jornalismo é um dispositivo de construção da realidade; logo, não pode ser reflexo do real”.

Ou seja, as notícias – e também as reportagens – não refletem os acontecimentos que se dão a ver, mas são antes de tudo construções narrativas que produzem condições de possibilidades através das quais a realidade se dá a conhecer. A noticiabilidade é constituída pelo conjunto de requisitos que se exigem dos acontecimentos – tanto do ponto de vista da estrutura do trabalho nos jornais como também do profissionalismo dos jornalistas – para que possam adquirir a existência pública na formação discursiva denominada notícia. Qualquer acontecimento que não possua esses requisitos é excluído, por não se adequar às rotinas produtivas e às normas da cultura profissional. (Aguiar, 2006, p. 81)

Essa noticiabilidade está relacionada aos processos de rotinização das práticas produtivas. As empresas jornalísticas sobrevivem por manterem essa rotina, já que os acontecimentos são imprevisíveis. Essa é uma questão que permeia toda a atividade dos jornalistas: quais acontecimentos são importantes para serem construídos como notícia. Assim, apesar de permitir que se efetue a cobertura informativa, a rotinização “dificulta o aprimoramento e a compreensão de muitos aspectos significativos dos acontecimentos apresentados sob a forma narrativa de notícias” (p.82).

O jornalismo investigativo teria correspondência direta, portanto, com o ideal jornalístico de que falamos no primeiro capítulo. Ele parte de denúncias, mas sem fazer afirmações exageradas sobre os fatos. Tem maior compromisso com a informação do que a narração dos fatos – prática muito corrente hoje no chamado jornalismo “marrom” ou “sensacionalista”. A narração e a “espetacularização” dos fatos sem dúvida dão visibilidade ao noticiário. E desde a modernidade, a definição do que seria um jornalismo “sério”, profissional, parecer conferir

credibilidade aos veículos que utilizam mais o jornalismo investigativo do que os gêneros que analisaremos a seguir.

Apesar de fazê-lo em casos mais específicos, alguns jornalistas e corpos editoriais expressam livremente sua opinião nos veículos em que trabalham. Segundo Luiz Beltrão:

A interpretação é uma das características básicas do jornalismo, o que vale dizer uma atitude de ofício do agente da informação de atualidade. (...)

Essa análise preliminar de submeter os dados recolhidos a uma seleção crítica, e transformá-los em matéria para a divulgação é a interpretação jornalística. Interpretação que é um exercício da inteligência e do discernimento de um agente qualificado, com excepcional aptidão para apreender toda a significação do fato para a comunidade, dentro de “um critério especial, de um juízo jornalístico que se resume em submeter o interesse particular e transitório para obter a universalidade e considerar, nos fatos, o seu valor permanente” (Beltrão, 1976, p.47).

Beltrão cita ainda Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina, que afirmam que o jornalismo interpretativo “é realmente o esforço de determinar o sentido de um fato, através da rede de forças que atuam nele – e não a atitude de valorização desse fato ou de seu sentido, como se faz em jornalismo opinativo” (p. 48).

Antes de chegar, sob a pressão do tempo, ao momento último da elaboração da mensagem, no instante mesmo em que a informação identifica a notícia, há sempre um jornalista, um homem que, representando a sociedade, não tem outro mister senão o de dar-nos uma síntese suficiente e válida não só do que passa, mas de como se passou e que consequências pode provocar o seu acontecer. A atualidade, em jornalismo, é sempre uma expectativa e, por isso mesmo, uma antecipação (Beltrão, 1976, p. 82).

Conforme nos explica José Marques de Melo (2003), a pesquisa norte-americana segue a tradição britânica de dividir o jornalismo em *stories* e *comments*, ou seja, o que é intencionalmente informativo e o que é explicitamente opinativo. Ele afirma que, na sua revisão de bibliografia específica sobre o jornalismo interpretativo e informativo, não foram observadas muitas inovações no tocante à narrativa dos fatos – a não ser no caso do primeiro, com a exceção do desenvolvimento da reportagem, “com o esforço analítico e documental que procurou situar mais precisamente o cidadão diante dos acontecimentos” (p. 47).

Por sua vez, o jornalismo opinativo tem talvez como grande inovação a “ampliação do *feature*, ou seja, da história de interesse humano que, nas décadas de 60 e 70, ganha nova roupagem, com o deslocamento da fronteira entre real e imaginário, admitindo-se o tratamento literário de fatos que antes figurariam apenas no noticiário policial como simples notícias” (p. 47-48).

Ou seja, para o autor, houve, nas duas décadas citadas acima, uma mudança significativa no paradigma da objetividade no que tange à narrativa jornalística. E essa mudança parece ter sido trazido de volta algumas práticas jornalísticas de antes da modernidade, um fazer que se assemelha mais a uma narrativa literária, mais ligadas às sensações, do que a uma crua narrativa dos fatos.

O jornalismo articula-se, portanto, em função de dois núcleos de interesse: a informação (saber o que passa) e a opinião (saber o que se pensa sobre o que passa). Daí o relato jornalístico haver assumido duas modalidades: a descrição e a versão dos fatos. Esse relato só adquire sentido no confronto com o destinatário: é aí que reside a autonomia do processo jornalístico – na liberdade que tem o receptor de escolher o que quer saber e através de que meios vai concretizá-lo. Completa-se o fluxo da determinação ideológica: o leitor/receptor também dispõe de mecanismos para captar o sentido que orienta a ordenação das mensagens jornalísticas. É por não ter a ingenuidade de admitir o contrário que as instituições jornalísticas, como condição da própria sobrevivência social, necessitam estabelecer as fronteiras entre a descrição e a avaliação do real. (Marques de Melo, 2003, p.64)

A bifurcação com que Melo trabalha, portanto, se divide em jornalismo informativo e jornalismo opinativo. A classificação proposta pelo autor é a que segue:

A) Jornalismo Informativo

1. Nota
2. Notícia
3. Reportagem
4. Entrevista

B) Jornalismo Opinativo

5. Editorial
6. Comentário

7. Artigo
8. Resenha
9. Coluna
10. Crônica
11. Caricatura
12. Carta

O autor fala em um “controle negociado” existente dentro das linhas editoriais das instituições jornalísticas. Estas teriam como principal instrumento para expressar a sua opinião a seleção da informação a ser divulgada. Mas Melo nos pergunta até que ponto essa seleção reflete exatamente a opinião da empresa. E relembra o episódio em que o então ministro da Comunicação Social Said Farhat, propôs “uma lei da responsabilidade para os jornalistas, alegando exatamente que os donos dos jornais e de emissoras de radiofusão não têm condições técnicas para *controlar* tudo o que se publica nos seus veículos”.

Esse risco é real, mas, ao contrário do ex-ministro, os empresários do jornalismo não o encaram como algo tão grave. E ele não passa despercebido por eles.

Trata-se muito mais de um conflito consentido, do qual os dirigentes institucionais participam em condições de manter o controle do processo. Ele já havia sido diagnosticado pelo sociólogo Orlando Miranda numa pesquisa sobre o processo de elaboração da notícia nos jornais de São Paulo. Indagando aos jornalistas pesquisados como eles descreviam uma determinada notícia (que envolvia greve de trabalhadores) e que orientação assumiria o texto final a ser publicado – se a ótica da empresa ou a ótica do próprio jornalista – ele constatou que a versão final seria produto de uma negociação implícita entre as partes. (Marques de Melo, 2006, p. 76)

Para Luiz Beltrão *apud* Pedro Celso Campos (2009), é a opinião que “valoriza e engrandece a atividade do jornalista, pois quando expressa com honestidade e dignidade, com a reta intenção de orientar o leitor, sem tergiversar ou violentar a sacralidade das ocorrências, se torna fator importante na opção da comunidade pelo mais seguro caminho à obtenção do bem-estar e da harmonia social”.

Sobre o gênero interpretativo, Campos explica:

Aparentemente o gênero interpretativo - cuja base é a investigação acurada - confunde-se com o opinativo. Mas não se trata da mesma coisa. Enquanto o opinativo parte da informação ou de um pressuposto que configura uma hipótese a ser provada, desenvolvendo em seguida uma argumentação lógica baseada em boa pesquisa, terminando com uma conclusão persuasiva, o interpretativo deixa para o leitor a decisão de acatar ou não a informação passada do modo mais claro e mais explicativo possível, sempre buscando a contextualização histórica, o entorno do fato, os detalhes do acontecido ou declarado, para ir além do meramente declaratório. (Campos, 2009, p.4)

É preciso esclarecer os diferentes estilos jornalísticos que conversam com o Gonzo e lhe deram origem. São narrativas que vêm com uma proposta diferente daquela do jornalismo tradicional, diário, que preza pela objetividade e atende a demandas de um outro público, um público certamente maior e mais heterogêneo do que aquele que lê o jornalismo com características que vêm da literatura. Diversos acadêmicos discorrem sobre a definição exata do New Journalism e do Jornalismo Literário dentro do contexto do jornalismo profissional. Há diferenças básicas de estilo, e estes dois casos certamente se encontram em veículos muito específicos.

Em seu trabalho sobre o jornalismo de Tom Wolfe, o autor considerado o maior expoente do estilo, Fernando Resende nos situa dentro do pioneirismo representado pelo New Journalism:

A tentativa de se produzir um texto que trouxesse como proposta o devaneio intrínseco à ficção e que, ao mesmo tempo, tivesse como suporte o factual, encontrou representação mais significativa, de acordo com a maioria dos críticos americanos, na produção jornalística de Tom Wolfe. Segundo o próprio Wolfe, interessava a possibilidade de fazer existir algo “novo” no jornalismo, “a descoberta de que era possível utilizar, em *nonfiction*, no jornalismo, técnicas literárias, desde dialogismos tradicionais de um ensaio até o stream os *consciousness*”, o que significa, diz ele, “usar vários recursos, simultaneamente, ou, ainda, dentro de um espaço relativamente curto [...], para excitar o leitor, tanto intelectual quanto emocionalmente”. (Resende, 2002, p.45)

Por Jornalismo Literário, Pena (2006) explica que não se trata "apenas de fugir das amarras da redação ou de exercitar a veia literária em um livro-reportagem", mas sim de potencializar os recursos do jornalismo através de uma dimensão mais ampla da própria forma de exercê-lo. Krette Junior chama a atenção para o fato de que as definições de jornalismo literário são divergentes:

No Brasil, o Jornalismo Literário recebeu definições díspares pelos teóricos. Alguns entenderam-no como o período da história do jornalismo em que os escritores assumiram cargos importantes na direção de um jornal, como articulistas, cronistas ou autores de folhetins. Outros identificam esse gênero como uma narrativa que se apropria de alguns conceitos da literatura, incorporando-os aos textos das reportagens. (Krette Junior, 2006, p.55)

Muniz Sodré deixa evidente a íntima relação entre o jornalismo e a literatura:

Ainda que a ficção literária seja uma outra coisa (*que não notícias*), essa construção jornalística da realidade produz efeitos (numa escala diferente) análogos àqueles literariamente produzidos pela narrativa. Embora a notícia de jornal se distinga decididamente do texto literário (por ser *gênero socio-discursivo*, logo historicamente atravessado por fatores espaciais, temporais, institucionais e políticos, sem a relativa autonomia formal da literatura), nela se encontra o germe de uma narrativa (aquilo que, noutro contexto semiótico, poderia ser um conto, um romance ou um filme). Encontram-se igualmente alguns dos elementos imprescindíveis à existência de um *enredo*, não entendidos exclusivamente como partes estruturantes de uma história, e sim como indicadores de campos problemáticos da experiência. Uma notícia sobre as negociações de governo com representantes do Fundo Monetário Internacional sobre a dívida externa pode não se configurar como uma história narrada (com princípio, meio e fim), mas certamente como situação problemática ao modo de um enredo. (Sodré, 2009, p. 26)

Numa tentativa de aproximar Hunter S. Thompson do repórter da revista *Trip Arthur Veríssimo*, a jornalista Luciene Mendes Lacerda assim contextualiza a grande corrente que mais tarde daria origem ao Gonzo, o *New Journalism*:

Nos Estados Unidos, durante a década de 60, fatos emergiam de uma sociedade em processo de modificações como a eleição de John Kennedy, a guerra do Vietnã, os movimentos de contracultura e o pacifismo. Ocorre o surgimento de um estilo literário diferenciado, o *New Journalism*, uma forma de jornalismo nova, diferente e não-ortodoxa com expoentes como Tom Wolfe, Truman Capote, Gay Talese e Norman Mailer, jornalistas-escritores que publicavam seus trabalhos em revistas como *Esquire* e *New Yorker*. (Lacerda, 2009, p. 3)

A autora prossegue dizendo que um sonho comum aos jornalistas que exerciam essa vertente era o de se tornarem romancistas. Seu estilo de escrita assemelhava-se ao de ficção, o que fazia com que os donos de jornais a menosprezassem. Entretanto, esse contexto muda a partir do escritor americano Truman Capote, que, embora já fosse conhecido, tinha uma carreira decadente até o lançamento de seu "A Sangue Frio", que ele dizia ser um "romance de não-ficção". Capote, de acordo com Lacerda, fez assim com que "os escritores buscassem o jornalismo, e não mais o contrário".

O New Journalism tinha uma estrutura de romance: começo, meio e fim. Hoje, de acordo com a autora, há ainda o exercício de um novo jornalismo, mas a preocupação é outra, pois "exprime mais o progresso, a tecnologia, e a informação".

É o caso do que vem sendo chamado de "The New New Journalism", conceito institucionalizado em um livro escrito por Robert S. Boynton em 2005, quando este entrevistou dezenove jornalistas (entre eles, Gay Talese, um dos expoentes do New Journalism da década de 60). Esses "novos novos jornalistas" sintetizam fórmulas utilizadas pelos novos jornalistas da década de 60 com as preocupações políticas e sociais de escritores do século XIX como Lincoln Steffens, Jacob Riis e Stephen Crane (uma geração anterior de novos jornalistas, segundo o autor). Não são romancistas frustrados, mas escritores de livros e revistas que se beneficiam do legado deixado por Tom Wolfe.⁴

No auge da liberdade editorial gerada pelo New Journalism na imprensa norte-americana, surge uma interpretação extremada de seus princípios. O jornalista Hunter S. Thompson derrubou a barreira que separava a ficção da realidade: o compromisso com a verdade. O gênero, também chamado *jornalismo fora-da-lei*, *jornalismo alternativo* e *cubismo literário*⁵, desrespeitava todas as normas que já se haviam visto na história do jornalismo. Seus quatro grandes temas eram sexo, drogas, esporte e política.

O primeiro artigo de Thompson "batizado" Gonzo foi publicado em 1970, na edição de junho de uma revista de esportes que teve uma curta vida, a *Scanlan's Monthly. The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, que deveria ser um artigo sobre um grande evento esportivo que ocorria na capital do estado, Louisville, acabou se tornando uma crítica ao modo de vida da população local - a crítica, aliás, estaria presente em toda a obra do autor. O evento era uma corrida de cavalos cujo ganhador nunca teve seu nome mencionado. O artigo inteiro quase não falava do evento. A história, pelo contrário, girou em torno do encontro de Thompson "com um bobalhão em um bar, caipiras de Kentucky, o encontro

⁴Informações retiradas de <http://www.newnewjournalism.com>

⁵ Monografia apresentada por André Felipe Pontes Czarnobai em 2003 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

com o cartunista Ralph Steadman e a janta que os dois compartilham com o irmão de Thompson e sua mulher".

O Gonzo é a visão do jornalista (Krette Junior, 2006). Sarcástico, irônico, irreverente, ele encontra (supostas) traduções no caso brasileiro no jornal *Pasquim*, que fazia escárnios com a ditadura na mesma época em que Thompson caía na estrada e, na atualidade, no programa *CQC*, cujos repórteres usam o bom humor para alertar a população sobre abusos e irregularidades cometidos pelo poder - embora o último realize algumas reportagens sérias de cunho investigativo, ele conta com uma boa edição para apresentar a sua visão dos fatos, de forma bem mais exagerada que os noticiários tradicionais.

Mas o repórter mais reconhecidamente gonzo no país parece ser Arthur Veríssimo, que faz reportagens para a revista *Trip*. Em entrevista ao site Observatório da Imprensa, o jornalista afirma que o tipo de gonzo feito na revista misturava “antropologia com entretenimento”. Ele não se apropria da antropologia à toa, pois defende que “é preciso entrar no corpo a corpo, é aí que você aprende”. Veríssimo se aproxima muito de Thompson por entender que um repórter não deve apenas observar os fatos, mas fazer parte da história que narra, ser também um personagem dentro dessa história. Sua postura contrária ao tradicional jornalismo aparece quando ele diz: “Pra mim sempre foi muito fácil fazer um texto clássico de jornal, com as informações, apuração etc.” Veríssimo lembra também o menosprezo de Thompson pelos jornalistas que faziam parte de equipes da poderosa mídia de massa quando este descreve o que observava em seus colegas que, na década de 50 viviam, como ele, em Porto Rico:

Alguns deles eram mais jornalistas que errantes e outros eram mais errantes que jornalistas, mas, com poucas exceções, eram supostos correspondentes internacionais freelancers de meio período que, por algum motivo, viviam a uma boa distância do *establishment* jornalístico. Não eram escravos eficientes ou papagaios nacionalistas como aqueles que integravam as equipes dos jornais e revistas conservadores do império Luce. Pertenciam a outra raça. (Thompson, 2007, p. 15)

O “império Luce” pertencia a Henry Luce (1898-1967)⁶, fundador da revista *Time* e do conglomerado de comunicações *Time-Life*, que hoje integra o

⁶ Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Luce

poderoso grupo AOL/Time Warner. No Brasil, também há grandes empresas que são responsáveis pelas notícias e pelo entretenimento que atinge a maior parcela da população – e centenas de jornalistas trabalhando para essas organizações.

Krette Junior, em dissertação sobre o Gonzo na revista Trip, explica que os gêneros jornalísticos apresentados no seu trabalho (não por acaso, os três que estamos discutindo aqui) não são excludentes e não possuem limites rígidos definidos. Eles “se complementam ao se apropriarem das características dos outros e ao apresentarem sempre aspectos novos, o que permite diferenciá-los”.

Quer dizer, o JL (Jornalismo Literário) absorve os elementos da narrativa literária, pois incorpora aspectos de sua própria natureza e consolida-se num gênero altamente difundido atualmente, como já foi notado. Num passo seguinte, o *New Journalism* se apropria de todas as características do Jornalismo Literário e apresenta outras, inéditas, para sua composição. Dentre as inovações, podem-se destacar as seguintes: imersão completa do jornalista no fato a ser narrado de tal modo que pudesse recriar em sua narrativa todos os ângulos da história, a reprodução fiel dos diálogos dos personagens e a descrição objetiva do local com requintes de detalhes. No começo da segunda metade da década de 1960, quando o *New Journalism* estava em alta, surge paralelo a este gênero o Jornalismo Gonzo ou *Gonzo Journalism*. O gênero também absorve características do Jornalismo Literário e ainda do *New Journalism* e apresenta outras inerentes a sua própria configuração. (Krette Junior, 2006, p. 72-73)

O autor analisa duas reportagens escritas por Arthur Veríssimo para a revista Trip em que característica do Gonzo se fazem presentes. “Apesar de o leitor em geral desconhecer o conceito e as características estilísticas do gênero gonzo, a forma como se apresenta esta modalidade nos dois textos analisados permite-nos entender que se trata de uma narrativa que se contrapõe ao estilo das que são publicadas cotidianamente na imprensa brasileira”.

A bem conhecida relação entre os campos do jornalismo e da literatura vem de longa data. Muitos escritores já trabalharam como jornalistas, e são inúmeras as semelhanças entre as duas atividades. A maior diferença, no entanto, se aproxima muito do objeto de nossa discussão: existe uma preocupação com a verdade dentro do jornalismo que não está inserida na literatura.

Para entender como o jornalismo é alimentado por outros campos e quais as contribuições que eles trazem, vamos avançar na compreensão dos gêneros e

também do discurso, na tentativa de definir o que é um discurso e como os discursos podem ser socialmente construídos.

Conjecturando sobre as influências que os diferentes gêneros literários exercem entre si, Jenny (1979) se pergunta se o rompimento de certos textos com o monolitismo do sentido e da escrita seria “um processo espasmódico que permite que uma época se liberte brutalmente do seu peso de recordação, que se tornou asfixiante, ou será um fenômeno constante, uma simples progressão dialética das formas, pela qual toda a obra se constitui em função das obras anteriores?”. A autora explica que a intertextualidade não tem relação apenas com o uso do código de que o texto se utiliza, mas também com o conteúdo formal da obra. Assim, um texto tem uma determinação intertextual dupla: “por exemplo, uma paródia relaciona-se em simultâneo com a obra que caricatura e com todas as obras parodísticas constitutivas do seu próprio gênero”. (p.6) Mas um problema seria determinar esse grau de intertextualidade, excetuando-se, claro, o caso da citação literal.

As obras literárias nunca são simples memórias – reescrevem as suas lembranças, influenciam os seus precursores, como diria Borges. O olhar intertextual é então um olhar crítico: é isso que o define. Quanto ao resto, de boa vontade aceitaremos, com MacLuhan, que esta crítica se opera mais facilmente quando as novas mídias favorecem a memória de um público letrado. Mas a significação cultural do fenômeno, o porquê destes momentos de diástole das formas, ainda ficam por elucidar. (Jenny, 1979, p.10)

A autora cita ainda Julia Kristeva, para quem “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção de um outro texto” (p. 13). Mais adiante, a autora afirma que “A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes” (p. 22). Ela explica que o problema da intertextualidade é fazer com que dois ou vários textos caibam em um só, sem que eles destruam um ao outro. Ela fala ainda da “alteração da moldura narrativa pela intertextualidade”:

Desde que é movida por um certo autotelismo, estético por exemplo, como em certas narrativas surrealistas (*Poisson soluble* de Breton), a intertextualidade submete a uma rude prova às molduras narrativas que lhe servem de álibi. O desabrochar das formas e das escritas abusa da sua importância, a narrativa passa a segundo plano, cai em farrapos, ou – situação ainda mais humilhante – só é mantida a título de sinal estilístico dotado de valor poético, mas esvaziado de funcionalidade. A moldura narrativa torna-se pré-texto, no qual se enxertam toda

a espécie de discursos parasitas. A intertextualidade é então utilizada como máquina de guerra, que permite a desorganização da ordem da narrativa e a destruição do realismo (o que vem a dar na mesma). (Jenny, 1979, p. 27)

Por mais pessimista que a visão da autora pareça num primeiro momento, a tal “máquina de guerra” a que ela se refere pode ser uma mudança de paradigma muito interessante para os textos que “fogem” a regras pré-condicionadas e criam algo novo.

Já o entrelaçar das duas atividades é comentado por Fernando Resende, não sem que antes o autor nos lembre de que a verdade jornalística “não se faz incontestável como pretende”, mas que, ao contrário, “é sempre questionável, atrelada que está à ambiguidade a que está sujeito o próprio instrumento de trabalho desse discurso: a palavra”.

Alceu Amoroso Lima (...) analisa a inserção do jornalístico no literário. Para ele, que no Brasil é precursor nos estudos acerca da linha que supostamente divide os dois solos discursivos, a diferença entre literatura e não-literatura resolve-se a partir do pressuposto de que a literatura prima pela arte da palavra, enquanto a não-literatura, por sua mera utilização. Para Amoroso Lima, “o jornalismo, como gênero literário, deve antes de tudo ser uma arte [...] O jornalismo é uma arte da palavra, em que esta possui um valor próprio”. (Resende, 2002, p. 54)

O próprio Resende, no entanto, considera essa análise simplória por considerar exclusivamente o ponto de vista da maneira como a palavra é utilizada para conceber o cruzamento entre jornalismo e literatura, dando “sinais de crédito a uma palavra que não permite trânsitos, hibridizações e nenhuma forma de contestação”.

Renato Cordeiro Gomes escreve sobre a contradição interna de João do Rio, quando este se debatia entre o jornalismo e a literatura.

Em seu estudo sobre João do Rio, Raúl Antelo, partindo da pergunta “o jornalismo, especialmente no Brasil, é fator bom ou mau para a arte literária?”, feita aos entrevistados para o inquérito sobre o momento literário publicado em 1905, aponta para a posição ambígua de Paulo Barreto, que se debate no dilema de a reportagem corroborar na veracidade e conceder mérito artístico a textos que se limitam à categoria documental. (Gomes, 2005, p.40)

Mas por que os dois gêneros têm de ser categorizados separadamente? Não poderia haver uma nova concepção, em que o jornalismo e a literatura se juntassem em vez de continuar como duas categorias paralelas? É o que propõe

Fernando Resende, no mesmo trabalho em que lembra Clarice Lispector: “Gêneros já não me interessam mais”.

Abrir o campo de atuação dos discursos jornalístico e literário não é somente contribuir com a própria ideia de ruptura dos gêneros, mas também pensar esses discursos enquanto variáveis possíveis do solo discursivo como um todo, inserindo-os num universo verbal ampliado. O que se sugere é que se pense não na obra que desobedece a seu gênero, mas no texto que hoje é refeito, ou, ainda que até propõe uma releitura do próprio gênero que, inegavelmente, o pressupõe. (Resende, 2002, p.34)

O autor questiona ainda os lugares pré-determinados dos “donos” do discurso:

Dentre as várias implicações acarretadas pelo pressuposto situacional – por exemplo, a questão da objetividade e/ou subjetividade do discurso e a estratégia estilística a ser empregada – observe-se o indivíduo que fala: o literato e/ou o jornalista. Se a fala do literato só pode ser compreendida enquanto enunciação de uma não-verdade (conforme a própria função a define), deve-se perguntar, então: qual é o lugar deste indivíduo capaz de vislumbrar o nada? O lugar mitificado do autor inatingível? Da mesma forma, a fala do repórter só pode ser compreendida enquanto enunciação de um fato verdadeiro, qual é o lugar ocupado por este que anuncia a verdade? O lugar, também mitificado, do repórter imparcial? (Resende, 2002, p. 43-44)

Chartier (1994) recorre a um tradicional trabalho de Foucault, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, para explicar o peso que o nome de um autor traz a determinado texto: segundo ele, no século XVII ou XVIII, um “regime de citação” que já havia se instaurado sobre os escritos desloca-se dos discursos “científicos” para os “literários”. Nesse momento, os textos de cunho científico “baseiam sua autoridade na dependência de um ‘conjunto sistemático’ de proposições, e não sobre as propriedades de um autor particularizado, os discursos ‘literários’, eles mesmos, ‘não podem mais ser recebidos senão quando dotados da função-autor’” (p. 37).

Assim, um “elo um pouco paradoxal” começava a ser construído entre a “profissionalização da atividade literária” e a “auto-representação dos autores em uma ideologia do gênio próprio, baseada na autonomia radical da obra de arte e no desinteresse do gesto criador”. A esse elo paradoxal, os frankfurtianos dariam, mais de um século depois, o nome “indústria cultural”, dentro da teoria crítica que foi formulada no contexto de uma formação estética que antecedia a Revolução Industrial do século XIX. A dicotomia entre a arte e o mercado, como se um se

opusesse de forma “destruidora” a outro, é uma ideia que permanece viva até hoje em algumas camadas da sociedade.

Rancière (2010) faz uma crítica a essa concepção ao admitir que o pensamento crítico não está em desuso, mas que sua apropriação corrente é uma total inversão de sua orientação e seus supostos fins. Para construir seu argumento, ele analisa manifestações contemporâneas que ilustram essa inversão. A primeira é uma foto exposta em Nova York, tirada pela alemã Josephine Meckseper, residente na cidade, em 2005. A segunda é de uma série de fotomontagens de Martha Rosler, feita entre 1967 e 1972. Ambas eram, cada uma à sua maneira, manifestações políticas em crítica ao consumismo. Entretanto, são obras vistas em exposições sob a forma de pequenas vitrines, muito semelhantes a vitrines comerciais – coisas que “aparentemente se contradizem, mas se trata de mostrar que pertencem à mesma realidade, que a radicalidade política é, também ela, um fenômeno jovem”.

Vilém Flusser identifica regras às quais os autores têm de obedecer dentro de uma lógica do receptor que será sempre segmentada, pois, segundo o autor, a ideia de se escrever para todos “não é apenas megalomaniaca, mas também um sintoma de uma falsa consciência política”. Por isso, o papel do mediador não é ocupar uma posição externa ao texto, mas estar no seu interior – e desde a invenção da tipografia, esse mediador é, na maioria das vezes, o editor.

O editor, cuja tarefa é encontrar o caminho para a impressão da maior parte dos textos, é como uma tela de impressão que se encontra imersa na corrente de textos. A enorme torrente de textos impressos em que estamos imersos hoje em dia nada mais é do que a ponta de um iceberg constituído por textos cortados, de textos que não conseguiram impor-se a essa tela de impressão. (Flusser, 2010, p. 54)

Esse processo típico da Idade Moderna que antecedeu o século XX inverteu uma relação mantida com os textos na Idade Média, durante a qual, segundo Foucault, circulavam textos literários anônimos, enquanto aqueles que hoje entendemos por científicos simplesmente “não tinham um valor de verdade, a não ser sob a condição de estarem marcados com o nome do autor”.

Quando Deleuze (1990) comenta o trabalho de Foucault sobre as sociedades disciplinares nos séculos XVIII e XIX, que procediam à organização

dos grandes meios de confinamento, ele afirma que o projeto ideal desses meios, especialmente em relação às fábricas, foi muito bem analisado: “concentrar; distribuir no espaço; ordenar no tempo; compor no espaço-tempo uma força produtiva cujo efeito deve ser superior à soma das forças elementares”.

A Modernidade, portanto, inicia um processo dentro do qual a verdade absoluta e baseada em fatos passa a ser buscada. A fragilidade dessa “verdade”, por sua vez, foi questionada desde o início, e, dentro do nosso objeto de pesquisa, ela fica evidente quando sabemos que é de conhecimento do senso comum que os jornais e agências de notícia não podem se isentar completamente dos assuntos que noticiam, seja porque são financiados por diferentes pessoas e empresas ou porque o jornalista tem uma formação anterior à produção das notícias.

2. O jornalismo gonzo

A parte II da dissertação conta como o estilo apareceu dentro de um contexto favorável ao seu surgimento, e como ele se aplica hoje em alguns veículos brasileiros. Também explica o que é New Journalism e Jornalismo Literário, que abriram espaço para que uma outra forma de narrativa fosse possível dentro do jornalismo.

2.1. História

Estados Unidos, início dos anos 70. O país havia sido o epicentro das revoluções culturais nos anos 60 que mudaram a maneira como o mundo encarava questões como etnia, sexo, as drogas e a música. O New Journalism de Capote e Tom Wolfe abriu portas para uma nova maneira de fazer jornalismo, sem tanto apego a fatos crus e a permissão de um tempero vindo da literatura. Nenhum contexto poderia ser mais propício para o surgimento de um jornalismo que não tinha a mesma preocupação com a objetividade que o jornalismo tradicional.

Um jornalista freelancer vindo do estado sulista do Kentucky aproveitaria a liberdade editorial dos veículos norte americanos para trabalhar da sua própria maneira. Hunter Thompson era um bêbado inveterado que tinha aspirações, como muitos de seus contemporâneos, de se tornar romancista⁷. Alugou um conversível vermelho, encheu o carro de drogas e partiu junto com seu advogado para uma viagem enlouquecida ao deserto a fim de cobrir uma pauta sobre um evento esportivo que ocorria na cidade.

A biografia de Thompson é um tanto quanto curiosa. Parece que, desde o início de sua vida, o jornalista se destinava a ser alguém pouco convencional.

Hunter Stockton Thompson nasceu na cidade de Louisville, no estado norte-americano de Kentucky, no dia 18 de julho de 1937. Foram 67 anos de vida até o seu suicídio que ocorreu em Aspen, no Colorado, no dia 20 de fevereiro de 2005, quando ele escreveu em seu bilhete de suicídio que haviam sido "17 anos a mais do que precisava ou desejava". Durante sua vida, Hunter S. Thompson fez de

⁷ CZARNObAI, André. CZARNObAI, André Felipe Pontes. *Gonzo: O filho bastardo do New Journalism*. Monografia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003. Acesso em 19/006/11. Disponível em: <http://www.qualquer.org/gonzo/monogonzo/monogonzo01.html>

tudo: peitou agentes do FBI aos 9 anos, foi preso nas vésperas de sua formatura no colegial, entrou para as Forças Aéreas do Exército americano, tornou-se jornalista, foi candidato a xerife em uma cidade do Colorado, escreveu obras memoráveis para revistas e jornais que viraram livros traduzidos para as mais diversas línguas. (Ritter e Rocha, 2012, p. 2-3)

O jornalismo havia percorrido um longo caminho até então. Desde a sua comercialização e consequente profissionalização na virada do século XIX para o XX, como vimos no primeiro capítulo, a atividade havia estabelecido padrões de rotinização e trabalho que foram se consolidando ao longo das décadas. Por isso, há longas discussões, que também já vimos, sobre o que seria uma forma ideal de praticar esse trabalho. Mas, conforme aponta José Marques de Melo (2003), desde a década de 60 houve um movimento no jornalismo, mesmo no brasileiro, de quebra de paradigma. O autor fala de uma tendência que surgiu no período intermediário entre o crack de 1929 e a entrada norte-americana na Segunda Guerra Mundial, e que se convencionou chamar “interpretative journalism”. Admite que o que não fica evidente é como esse processo, que procura atender às expectativas do público, afeta também a configuração dos gêneros jornalísticos. Das suas observações, ele deduz que as mudanças em relação aos gêneros foram escassas, mas há “novos processos de observação dos fatos, recursos mais adequados para avaliá-los diante das respectivas conjunturas”.

Talvez a grande inovação tenha sido a ampliação do feature, ou seja, da história de interesse humano que, nas décadas de 60 e 70, ganha nova roupagem, com o deslocamento da fronteira entre real e imaginário, admitindo-se o tratamento literário de fatos que antes figurariam apenas no noticiário policial como simples notícias. (Melo, 2003, p. 47-48)

É interessante refletir sobre a observação feita por Marques de Melo porque nosso objeto de estudo, o jornalismo gonzo original, ou seja, o legado deixado por Thompson, tem um recorte que já se esgotou. Mas há diversas releituras que vêm sendo feitas por alguns de seus fãs e “seguidores”. Mesmo hoje no Brasil, há reinvenções desse trabalho, como por exemplo a revista Piauí, que não é nosso objeto de estudo, mas também se constrói em cima de um discurso gonzo⁸. A revista também tem um blog, “The piauí Herald”, que faz brincadeiras com notícias verdadeiras, exagerando-as e criticando-as com uma forma de

⁸ PIRES, Philipe Gustavo Portela, BORGES, Luis Fernando Rabelo. Características do Gonzo no Brasil e suas peculiaridades na mídia impressa: revista piauí. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Novo Hamburgo – RS 17 a 19 de maio de 2010

humor. Além disso, a própria produção acadêmica brasileira vem evidenciando que é preciso que se produza mais material a respeito dos jornalismo literário e gonzo. Há muitos artigos publicados em congressos e revistas científicas nos últimos anos e eles realizam, na verdade, um acoplamento de leituras que geralmente vêm de outros países, especialmente os Estados Unidos, a objetos como o repórter Arthur Veríssimo, que já foi citado em pesquisas diversas vezes como repórter gonzo, a revista Piauí, e de programas de humor na televisão como o Pânico na tv⁹.

O primeiro artigo de Thompson "batizado" Gonzo foi publicado em 1970, na edição de junho de uma revista de esportes que teve uma curta vida, a *Scanlan's Monthly. The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, que deveria ser um artigo sobre um grande evento esportivo que ocorria na capital do estado, Louisville, acabou se tornando uma crítica ao modo de vida da população local - a crítica, aliás, estaria presente em toda a obra do autor. O evento era uma corrida de cavalos cujo ganhador nunca teve seu nome mencionado. O artigo inteiro quase não falava do evento. A história, pelo contrário, girou em torno do 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 sua mulher".

Sobre esse primeiro artigo gonzo de que se tem notícia, Silva (2011) afirma:

O artigo causou furor, pois Thompson confessava não saber quem era o vencedor da prova, contudo, o jornalista havia produzido um texto crítico sobre o sul dos EUA tomado de interferências que infringia a objetividade jornalística. Ele adota o estilo de fazer reportagens "alternativas" e já na cobertura da corrida de motos no deserto de Nevada, a Mint 400 para a revista *Sports Illustrated* ele mergulha de forma profunda em uma análise do idealismo do *american dream* e da própria contracultura, popularizando o jornalismo gonzo.

O que seria uma reportagem sobre a tradicional corrida de motos em Nevada, virou um detalhado e delirante retrato sobre a decadência dos ideais da contracultura, bem como da própria sociedade americana. Thompson, acompanhado de um amigo advogado e com drogas de todos os tipos no porta malas de um conversível vermelho, parte rumo aos cassinos de Las Vegas e

⁹ SANTOS, Cibelly Correia dos. Jornalismo gonzo na televisão: uma análise do programa pânico na TV e suas implicações éticas. Revista eletrônica temática. 16/10/2008. Disponível em: www.insite.pro.br

escreve um texto ainda mais delirante e caótico do que o artigo "The Kentucky..." (Silva, 2011)

A importância desta pesquisa deve-se ao fato de que o jornalismo, a narração do nosso cotidiano, é um importante elemento dentro da sociedade, e muda de acordo com ela. No momento em que Thompson se consagrou nos Estados Unidos e em outros países, tudo era novidade e a sua geração queria chocar a geração conservadora anterior a ela. Parece natural que isso se traduzisse também no jornalismo.

Thompson provocou, embora sob efeito de drogas, uma mudança no que poderia ser publicado em uma imprensa "respeitável". Essa mudança só foi possível porque o público ansiava por ela. Já se sabia que um jornalista tem uma participação pessoal sobre aquilo que escreve e publica. O que Thompson e outros colegas de sua geração fizeram foi um deslocamento do ponto de vista. Admite-se, assim, que o jornalista estava completamente inserido na história que conta (nos jornais ingleses e norte americanos, a palavra *story* é comumente usada para se referir à pauta). Krette Junior (2006:92) explica que, no que toca à semelhança narrativa, Thompson identifica a narração em primeira pessoa como uma das importantes características do Jornalismo Gonzo. A intenção é imprimir legitimidade às histórias contadas pelo jornalista. Para Thompson, a forma coloquial de redação das matérias, o emprego de gírias e a opinião do repórter aproximavam o locutor do alocutário, e criava, assim, uma atmosfera de intimidade e cumplicidade.

Marcelo Pimenta e Silva afirma que a história que o repórter tinha em mãos quando voltou de Las Vegas foi primeiro recusada pela *Sports Illustrated* e posteriormente publicada em dois artigos pela *Rolling Stone*, na época a "bíblia da contracultura norte americana". O certo é que Thompson começa o livro *Medo e Delírio em Las Vegas* dividido entre a euforia de ter o dinheiro que a primeira revista havia lhe dado para o trabalho e a preocupação, embora aparentemente não muito séria, em cumprir sua tarefa:

Era quase meio-dia e ainda tínhamos cerca de duzentos quilômetros pela frente. Seriam quilômetros difíceis. Eu sabia que muito em breve nós dois estaríamos completamente alucinados. Mas não havia mais volta, nem tempo para descansar. Precisávamos seguir em frente. O credenciamento de imprensa para a fabulosa Mint 400 já tinha começado, e precisávamos chegar até as quatro para ter direito

à nossa suíte à prova de som. Uma revista esportiva de Nova York, muito na moda, tinha providenciado as reservas e aquele imenso conversível vermelho da Chevrolet, alugado na Sunset Trip...e, afinal de contas, eu era um jornalista profissional; portanto, por bem ou por mal, tinha a obrigação de *cobrir a matéria*. (Silva, 2011, p. 12)

O “Doutor Gonzo” retratado em *Medo e Delírio* é baseado em um homem real, o “advogado, consultor medicinal, assessor, companheiro de estrada e amigo”, Oscar Zeta Acosta. Acosta era um ativista político mexicano que conheceu Thompson nos anos 70, mas Thompson escreve que o advogado era de Samoa, “para temperar a reportagem” (Steadman, 2008). Ele ajudara o jornalista na sua campanha política para prefeito em Aspen (Whitmer 1993, p. 172 *apud* Mhirst).

O Novo Jornalismo já tinha uma década quando Thompson finalmente deixou sua marca como praticante das artes gonzo. O Gonzo é uma versão extrema do estilo do novo jornalismo. Ele pode ser categorizado como um sub-gênero. O estilo literário do novo jornalismo americano é mais associado a grupos descontentes de escritores de reportagens nos jornais diários no início dos anos 60. (Hirst, 2004, p. 3)

Como muitos outros fatos sobre a vida de Thompson, há várias versões para a maneira como o nome que batiza o estilo surgiu. Mas a que parece mais condizente com a realidade é a que conta Ralph Steadman, amigo pessoal de Thompson e também o artista que ilustrou o livro *Medo e Delírio* e outros trabalhos do jornalista. As ilustrações de Steadman são até hoje associadas à obra deixada pelo amigo.

Foi Bill Cardoso, um jornalista do Boston Globe, que cunhou a expressão que ficaria famosa. Numa carta a Hunter, ele escreveu: “Cara! Aquela sua reportagem sobre o Derby estava fantástica! Puro GONZO!” Era a primeira vez que Hunter, ou eu, ouvimos a palavra “gonzo”. Hunter a adotou imediatamente e a transformou em coisa sua. Mas, ao mesmo tempo, racionalizou o conceito, definindo-o como um “estilo” de “reportagem”, baseado na idéia de William Faulkner de que a melhor ficção é, de longe, mais verdadeira do que o jornalismo. (Steadman, 2008)

Não é à toa que hoje, Thompson é visto como um porta voz da contra cultura que tomou conta de seu país nos anos 60. Alguns relatos das iniciativas que o levaram a realizar sua viagem e a desobedecer as diretrizes inicialmente estabelecidas pelo veículo para o qual trabalhava dão a entender que o jornalista tinha como filosofia de vida os ideais libertários que surgiram naquela década. Thompson também tinha uma forte ligação com a política. Ela norteava muitas de

suas ações, e provavelmente influenciava sua maneira de escrever e o conteúdo do que decidia escrever. Steadman, por exemplo, explica, no mesmo artigo em que indica a origem do nome gonzo, as circunstâncias em que o jornalista realizou sua viagem:

O ressentimento de Hunter contra o governo de Richard Nixon, que estava às vésperas de ser reeleito, somado à rejeição de um de seus textos pela *Sports Illustrated* conspiraram para encher a sua cabeça do ódio necessário para pirar de vez na cidade mais artificial do mundo, Las Vegas. (...) Foi uma derradeira e desesperada tentativa de reviver a liberdade desenfreada dos anos 60, antes que convenções e senso comum dessem cabo dela de uma vez por todas. Hunter chamou o experimento de "esquizofrenia conceitual", capturada no estreito limbo entre "jornalismo" e "ficção". (Steadman, 2008)

O jornalista se candidatou a xerife na cidade de Aspen em 1970. Em seu relato autobiográfico *Reino do Medo*, Thompson explica que a decisão de se candidatar foi tomada devido a uma história ocorrida dois anos antes, em 1968, quando a Random House pediu ao jornalista que fosse a Chicago escrever sobre “A Morte do Sonho Americano”.

Agora, anos depois, ainda tenho problemas quando penso em Chicago. Aquela semana de Convenção mudou tudo que eu julgava verdadeiro a respeito deste país e de meu lugar nele. Passei de um estado de Choque Indiferente na segunda para Medo na terça, depois Raiva e, finalmente, Histeria – que durou cerca de um mês. Sempre que tentava contar a alguém o que tinha acontecido em Chicago, começava a chorar, e levei anos para compreender o porquê. (Thompson, 2007, p. 131)

Ele continua o relato afirmando que não fora espancado nem preso, embora admita que nenhuma dessas duas coisas teria tido muito efeito. Mas assistira à população de Chicago ser violentamente reprimida por policiais. Quando viu pessoas serem agredidas daquela forma, algo mudou sua vontade política.

Essa foi a lição de Chicago – ou pelo menos o que aprendi com Chicago, e dois anos depois, concorrendo ao cargo de xerife, essa lição permanecia tão clara para mim quanto na vez em que fui golpeado no estômago com um porrete da tropa de choque em Grant Park por ter mostrado minha credencial de imprensa a um policial. O que aprendi em Chicago foi que o braço armado do governo dos Estados Unidos era capaz de contratar brutamontes vingativos para quebrar as próprias regras que todos pensávamos estar valendo no país. Naquela noite de quinta-feira no Anfiteatro, não me bastou possuir uma credencial de imprensa do Comitê Democrático Nacional; fui chutado para fora de meu assento de imprensa por policiais de aluguel, e quando reclamei com os homens do Serviço Secreto que estavam à porta, fui prensado contra a parede e revistado em busca de armas.

E naquele momento percebi que, embora estivesse coberto de razão, se insistisse em minha reclamação correta eu provavelmente acabaria na cadeia. (Thompson, 2007, p. 136)

Thompson já era um jornalista consagrado quando partiu em sua viagem pelo deserto. Em 1966, ele passara um ano na companhia de motociclistas da gangue dos Hell's Angels, que tinham fama de marginais e de não deixar pedra sobre pedra nas cidades por onde passavam. O trabalho minucioso do jornalista era irônico ao criticar o que saía na imprensa à época. Em várias passagens do livro, Thompson afirma que o que era publicado nada tinha a ver com o que realmente se passava dentro daquela “tribo”. Para escrever o livro, publicado em 1967 pela Random House com o título *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang*, Thompson utilizou o mesmo método etnográfico utilizado pelos antropólogos. Na contracapa da versão brasileira do livro, que recebeu simplesmente o nome *Hell's Angels*, consta uma declaração que o autor teria feito: “Eu havia me tornado tão envolvido com os foras da lei que não tinha mais certeza se eu estava pesquisando sobre os *Hell's Angels* ou se estava sendo lentamente por eles absorvido.”

Hell's Angels é o trabalho antropológico mais conhecido do jornalista. Na biografia que escreveu e editou, *Reino do Medo*, Thompson fala sobre uma entrevista que fez com Marlon Brando. Quando o ator ficava na defensiva, podia ser agressivo com os repórteres.

Ele tinha um jeito assustador de se inclinar sobre as pessoas que se metiam no seu caminho. Eu o admirava por isso, mesmo quando era sobre mim que ele se inclinava.

Mas ele se enganou a meu respeito. Eu estava lá como jornalista, a trabalho, somente tentando entender o que se passava para poder escrever uma matéria honesta a respeito, e não sou muito diferente hoje. Eu gostava de Marlon, mas naquela ocasião específica ele estava se metendo no meu caminho, então acertei uma nele. Essa é minha natureza.

Talvez por isso eu tenha conseguido entender os Hell's Angels com tanta naturalidade. Eles eram, em essência, homens desesperados que tinham se reunido em bando no que diziam, entre si, tratar-se de autodefesa. Eram a elite doida e orgulhosa dos excluídos sociais, e insistiam em ser deixados em paz para curtirem sua onda, senão...

Rá, rá. E praticavam uma ética central de Retaliação Total sempre que eram contrariados, o que fazia cagar de medo as pessoas normais que não tinham

apetite de ser surradas com correntes em público ou de sofrerem estupros de uma gangue dentro de sua própria casa. (Thompson, 2007, p. 379)

Ao contrário do que geralmente acontece com os trabalhos de Thompson, o livro não é narrado, majoritariamente, em terceira pessoa. *Hell's Angels* é uma mistura da vivência do jornalista junto à gangue e de uma compilação de matérias e relatórios publicados sobre os Angels na época, em que fatos verdadeiros são confirmados e fatos que não tinham a ver com a realidade enxergada pelo autor durante sua convivência com os motoqueiros são desmentidos e criticados. Publicado cinco anos de *Medo e Delírio*, *Hell's Angels* trouxe notoriedade a Thompson como jornalista. As drogas e a violência da tribo estavam em consonância com o modo de viver do repórter. Thompson realizou uma profunda pesquisa em jornais e documentos oficiais sobre o grupo, e em diversas passagens ele ironiza a dramatização em torno do terror que os Angels causavam em seu país na década de 60:

De acordo com os números do próprio procurador-geral Lynch, a situação geral do crime na Califórnia faz os Angels parecerem uma gangue de delinquentes juvenis insignificante. A polícia contou 463 Hell's Angels: 205 em Los Angeles, 233 na área que vai de São Francisco a Oakland, e o resto espalhado pelo estado. Esses afastamentos lamentáveis da realidade fazem com que seja difícil aceitar suas outras estatísticas. O pacote duvidoso alegava que as condenações dos Angels incluíam 1.023 crimes de má conduta e 151 crimes graves, principalmente roubo de veículos, roubos a residências e agressões. Isso para todos os anos e todos os supostos membros, incluindo muitos afastados há bastante tempo. Os números absolutos da Califórnia em 1963 mostravam 1.116 homicídios, 12.448 lesões corporais qualificadas, 6.527 transgressões sexuais e 24.532 roubos a residências. (...)

Se a “Saga dos Hell's Angels” podia comprovar alguma coisa, era o poder impressionante da imprensa dominante de Nova York. Os Hell's Angels como existem hoje foram praticamente criados pela Time, pela Newsweek pelo New York Times. O Times é o maior peso-pesado do jornalismo nos Estados Unidos. Em nove de cada dez matérias, o jornal faz jus à sua reputação. Ainda que os editores não tenham pretensão de ser infalíveis, vez ou outra eles metem os pés pelas mãos. (...) O Times aceitou o relatório Lynch sem questioná-lo e simplesmente o reimprimiu numa versão muito resumida. A manchete era: CALIFÓRNIA TOMA MEDIDAS PARA CONTROLAR O TERRORISMO DOS MOTOQUEIROS BANDIDOS. (...)

Esse incidente jamais ocorreu. Ele foi criado, como uma espécie de montagem jornalística, pelo correspondente que fez a seleção das partes do relatório. Mas o Times não é escrito nem editado por idiotas, e qualquer um que tenha trabalhado em um jornal por mais de dois meses sabe como precauções técnicas são tomadas até mesmo na matéria mais extravagante, sem a preocupação de não causar impacto sobre o leitor. E elas resultam basicamente na arte de publicar uma matéria sem ter responsabilidade legal sobre ela. (Thompson, 2010, p. 49-50)

Como um antropólogo, Thompson descreve os membros dos Hell's Angels como se descrevesse uma tribo. Descreve minuciosamente seus comportamentos e os procedimentos mais comuns quando, por exemplo, algum dos membros queria se livrar da cadeia:

Os fora da lei não se importam de brigar, mesmo que isso signifique uma boa chance de se machucar, mas ser preso pode ser uma situação bem cara. Uma vez presos, eles têm que pagar fiança para sair e, bem diferente do cidadão íntegro que possui emprego ou bens, ou pelo menos tem amigos que possam emprestar a quitação, os Angels não possuem recurso, e não ser o seu oportuno fiador. Cada divisão tem o seu, que está sempre à disposição. Se for preciso, ele dirige 150 quilômetros no meio da noite para tirar um Angel da cadeia. O pagamento pelo seu serviço é 10% da fiança. E em regiões rurais, onde as tensões são exaltadas, um Hell's Angel que vai parar na cadeia com certeza receberá a carta de fiança mais alta possível, que pode chegar a cinco mil dólares por embriaguez e agressão ou dois e quinhentos por atentado ao pudor...mais quinhentos ou 250 dólares para o fiador. Essas taxas não são reembolsáveis, elas são os juros sobre um empréstimo de curto prazo. Mas os Angels são clientes tão bons que alguns fiadores fazem um preço fechado para eles, o que reduz as taxas de acordo com as circunstâncias. Os fora da lei prezam os seus fiadores e nunca dão calote, embora muitos tenham uma dívida tão grande que têm que pagar em prestações de dez ou quinze dólares por semana. (Thompson, 2010, p. 202)

Em entrevista à revista literária Paris Review, Thompson descreve a mudança provocada em sua vida pela publicação do livro:

De repente eu tinha um livro lançado. Na época, eu tinha 29 anos e se não conseguia emprego nem como motorista de táxi em San Francisco, que dirá como redator. Claro, eu tinha artigos importantes para The Nation e The Observer, mas somente uns poucos bons jornalistas conheciam meus textos assinados. O livro me permitiu comprar um BSA G50 Lightning novinho em folha – ele validou tudo que eu vinha buscando com meu trabalho. Se Hell's Angels não tivesse existido, eu nunca teria conseguido escrever Medo e delírio em Las Vegas ou qualquer outra coisa. Ser capaz de ganhar a vida como escritor freelancer neste país é difícil pra burro; pouquíssimas pessoas conseguem isso. De uma hora para outras, Hell's Angels provou para mim que, Jesus amado, talvez eu possa fazer isso. Eu sabia que era um bom jornalista Sabia que era um bom escritor, mas senti como se tivesse entrado por uma porta que estava prestes a se fechar. (Thompson, 2007, p. 92)

Thompson também fala das suas reais aspirações como escritor, e deixa a impressão de que o “posto” de porta voz da contra cultura não foi algo por ele planejado, mas um papel que lhe foi atribuído ao longo de sua trajetória como escritor.

Em geral, sigo apenas meu próprio gosto. Se gosto de uma coisa e por acaso ela vai contra a lei, bem, aí pode ser que eu tenha um problema. Um fora-da-lei pode ser definido como alguém que vive no lado de fora das leis, além das leis, mas

não necessariamente contra elas. (...) Nunca tentei, necessariamente, ser um fora-da-lei. Foi simplesmente a posição em que me encontrei. Quando comecei a escrever Hell's Angels, eu estava andando de moto com eles e ficou claro que já não era possível para mim voltar atrás e viver dentro da lei. Entre o Vietnã e a maconha, uma geração inteira foi criminalizada nesse período. Você percebe que está sujeito à prisão. Muita gente cresceu com esse comportamento. Havia muitos outros fora-da-lei além de mim. Eu era apenas um escritor. Não estava tentando ser um escritor fora-da-lei. (Thompson, 2007, p. 96)

O cinismo em relação à política editorial dos grandes veículos, assim como a imersão nos temas sobre os quais escrevia, como se passasse, ele mesmo, o jornalista, a ser parte da história que contava, eram características fortes que permeariam o trabalho de Thompson até o fim de sua vida. Elas já estavam presentes no manuscrito que escreveu na juventude, e que o amigo Johnny Depp o teria convencido a tirar da gaveta (Lins e Silva, 2012) e transformar no livro *The Rum Diaries*, ou, como ficou conhecido no Brasil, *Rum - Diário de um jornalista bêbado*. Anos após a morte do autor, o livro se tornaria também filme, em um projeto idealizado por Depp (Lins da Silva, 2012).

Em uma das primeiras cenas do filme, quando o jovem repórter chega à redação de ressaca, o editor lhe diz que o que interessa não é seu currículo, mas o que ele fará dali para a frente. Essa obrigação, conforme o desenrolar do filme faz com que o telespectador perceba, não tinha tanto a ver com as convicções pessoais do jornalista, mas com a obediência das normas editoriais do veículo. De óculos escuros para esconder seus olhos vermelhos, ele é rapidamente desmascarado pelo chefe ao fingir que tinha uma conjuntivite. A contracapa da edição brasileira de *Diário de um Jornalista Bêbado* explica que Thompson passou um tempo trabalhando em Porto Rico, e Paul Kempff parece seu alter ego. O livro e o filme, este último aparentemente mais, narram a decepção do personagem em relação à sua impotência perante a situação política e social do país à época. Porto Rico era, naquela época (final dos anos 50 e início dos 60) uma espécie de quintal dos norte americanos endinheirados que se alienavam de questões sociais e políticas fortes em relação àquele país. Durante o romance, Kempff encontra-se dividido o tempo todo não só entre seu alcoolismo e o desejo de ficar sóbrio, mas também entre a sedução do dinheiro e a perda de valores éticos profundamente arraigados. Portanto, a sobriedade que Kempff buscava não

era só física, mas também moral. Thompson escreveu o livro aos 22 anos, quando era correspondente da revista *El Sportivo*.

A luta contra o álcool, numa cidade em que nenhum outro divertimento era possível e num ambiente de trabalho em que todos os seus colegas bebiam, já se fazia presente nos relatos de Thompson. Uma das cenas do filme retrata também sua relação com drogas ilícitas. Paul Kemp tem alucinações ao experimentar ácido com o fotógrafo da redação do jornal em que trabalhava. Mas aquele jovem jornalista ainda não chegara nem perto do Thompson de *Medo e Delírio*, completamente alucinado e amargurado por não distinguir realidade e imaginação.

A ilusão de poder mudar o mundo, aliás, parece recorrente entre os iniciantes na profissão. É a “ilusão da profissão livre”, conforme coloca Kunczik:

O jornalista é independente, dinâmico e duro, como o detetive particular. Luta imperturbavelmente num cenário de suborno, corrupção, crime e outros vícios humanos e atos fraudulentos. Qual lobo solitário na selva da maldade do comércio e da política, é valente, incorruptível, responsável, humanamente probo – e descobre a verdade.

Eis aí a ilusão de muitos principiantes na profissão. O dia de trabalho do jornalista pode ser assaz diferente. Pode ser que as salas exijam outro tipo de lobo solitário, lobo que observa as regras e colabore, que se dê bem com os demais lobos solitários. Talvez o cenário que o jornalista encontra não seja o da corrupção, mas o do trabalho diário rotineiro. (...) Pode-se predizer que qualquer pessoa que caia nos mecanismos do jornalismo de rotina se converterá num lobo solitário devidamente adaptado, conquanto persista a ilusão de ser o jornalista um “cordeiro solitário” independente. (Kunkzic, 2002, p. 151)

Existem determinadas regras a serem seguidas dentro de uma redação. Atualmente, graças às facilidades que a internet oferece, os jornalistas passam muito tempo dentro das redações, mais talvez do que os jornalistas de gerações anteriores. E eles têm regras a seguirem. Em projeto experimental sobre o jornalismo gonzo, os pesquisadores apontam uma importante característica do gonzo que o diferencia do jornalismo tradicional:

O instrumento visceral para o jornalismo tradicional e usado de maneira metódica e detalhista pelo New Journalism - a entrevista - é deixado de lado pelo jornalismo gonzo para transferir o holofote da matéria do personagem para o próprio repórter, uma vez que ele é parte ativa do acontecimento. Ele é o agente que descreve a partir dos seus olhos experiências que ele se submeteu para aproximar o leitor da realidade de uma maneira que nem o jornalismo tradicional ou o New Journalism se impeliam a fazer. (Amâncio e Martins, 2008, p. 56)

Parece que Thompson foi um “lobo solitário” a vida inteira. Nunca se fixou muito tempo trabalhando em um só lugar, talvez devido a sua adicção, talvez devido a uma personalidade inquieta, que não se conformava com normas.

Johnny Depp interpretara Thompson nas telas em 1998, na adaptação para o cinema de *Medo e Delírio*, e os dois se tornaram próximos. Quando o jornalista se matou com um tiro na cabeça, em 2005, o ator pagou pela cerimônia de seu funeral¹⁰. *The Rum Diaries* transformou-se em filme graças à parceria com o diretor Bruce Robinson, que dirigira em 1987 um clássico do cinema underground que, não por acaso, caiu nas graças tanto de Depp quanto de Thompson¹¹, *Os Desajustados (Withnail & I)*, também um filme em que “em que personagens psicóticos e drogados encenam uma comédia profana” (Lins da Silva, 2012).

Hirst (2004) atualiza o modelo do jornalismo gonzo dentro da sociedade norte americana dos anos 2000, citando exemplos daquilo que, a seu ver, seriam versões do legado deixado por Thompson:

Apesar da distância que a palavra 'gonzo' adquiriu de seu sentido original como uma descrição da reportagem frequentemente rebelde de Thompson, o conceito ainda tem alguma relevância hoje. Infelizmente, o recentemente ascendente marketing gonzo dominou a cultura popular. Podemos perceber que as tendências atuais na chamada televisão de realidade e filmes adolescentes como JackAss claramente imitam a natureza bizarra e o extremismo da forma gonzo. Em uma perspectiva mais otimista, talvez uma pessoa como Michael Morre poderia tipificar um tipo de jornalista gonzo mais "original". Ele não projeta a mesma imagem bizarra que Thompson projetava com sexo e drogas, mas aproxima seu material político com um julgamento pessoal e envolvido similar. Moore também é fisicamente "gonzo" na sua aparência, deliberadamente se vestindo para afetar sua credibilidade pública e para sublinhar sua origem da classe operária de Michigan. Talvez, o trabalho de Moore possa nos dar uma nova palavra: "gonzomentário". Um casamento da sensibilidade gonzo e da forma realista de documentário. (Hirst, 2004, p. 12)

Nos próximos capítulos, vamos embarcar na compreensão do complexo movimento que tomou os Estados Unidos e partiu para outras partes do mundo, primeiramente através do Jornalismo Literário e do New Journalism, que deram origem ao gonzo. Ainda hoje, esse estilo que conta com uma maior liberdade editorial pode ser encontrado em veículos como a Rolling Stone, que atualmente

¹⁰ Disponível em: <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2005/not20050819p3496.htm>. Acesso em 30/10/2012.

¹¹ DA SILVA, Carlos Eduardo Lins. Johnny Depp para Poucos. Reproduzido da Valor Econômico de 24/04/2012.

tem unidades em vários países, inclusive no Brasil, e a Trip, nosso principal objeto de pesquisa. A Trip tem o seu próprio “repórter gonzo”, Arthur Veríssimo, que trabalha no veículo desde sua fundação em 1986, e assim como Thompson, tem uma extensa história de uso de drogas, embora aparentemente não tão indiscriminado, e usa o efeito delas para escrever alguns de seus artigos.

Amâncio, Martins, Pires e Freitas (2008) citam Macie *et. al.* (2005), que classificada as práticas do jornalismo gonzo conforme seguem:

- a) Captação participativa, ou seja, o repórter não se limita à função de recolhedor de informações e de apurá-las. O jornalista gonzo participa (e muitas vezes interfere) diretamente do acontecimento se transformando em um personagem de sua própria matéria.
- b) Dificuldade de discernir ficção da realidade, consequência do uso de fatos irreais como técnica para dramatizar a matéria. “Esta diferença entre ficção, entretanto, não deve ser revelada pelo autor” (MACIE *et.al.*, 2005).
- c) Narrativa em primeira pessoa, uma vez que, como já dito, o repórter participa diretamente do fato noticiado e não apenas como um observador neutro.
- d) Utilização de recursos ficcionais, como descrição de cenas inteiras, diálogos, citações, pontos de vista, descrição de personagens e, inclusive, uso de onomatopeias e interjeições, discordando do tradicional no jornalismo.

Os debates sobre a fronteira entre realidade e ficção, bem como o uso de drogas pelos escritores, não são novidade. Escritores como Edgar Allan Poe e H.P.Lovecraft já usavam drogas no fim do século XIX e início do XX para dar a suas histórias a narrativa alucinógena e sensacional de que elas precisavam (Tavares, 2007). É bom lembrar que Edgar Allan Poe também trabalhou como jornalista¹². Foi provavelmente a primeira vez que se ouviu falar em literatura fantástica:

¹² QUINN, Arthur Robson. Edgar Allan Poe: A critical biography. Baltimore: The Johns Hopkins University Press., 1998.

O Fantástico, considerado aqui como qualquer modalidade não-realista de narrativa (incluindo a fantasia, os contos de fadas, o sobrenatural, a ficção científica, os relatos alucinatórios ou absurdistas, e assim por diante), é para muitos escritores o caminho mais curto para fazer aflorar imagens do Inconsciente. Como a linguagem dos sonhos (*de Freud*), o Fantástico se permite qualquer tipo de livre associação, deslocação, condensação de imagens ou de cenas, paradoxos do tempo e do espaço, de acordo com a intuição do autor. (...) Nesse sentido, o Fantástico não é uma fuga ou um recuo diante do Realismo, mas um passo além, contando histórias que o Realismo não pode contar pela sua limitação auto-imposta. (Tavares, 2007. p.9)

2.2. Medo e Delírio em Copacabana

Thompson morou no Rio de Janeiro em 1962. Em sua autobiografia, o jornalista afirma que vivia bem naquelas circunstâncias e que o Rio “chegava muito perto de ser o melhor lugar do mundo para ficar perdido e abandonado para sempre quando o Mundo finalmente encerrasse atividades”.

Da experiência, ele extrai dois episódios estranhos que podem ter acontecido realmente ou apenas sido produto de sua mente imaginativa. A primeira envolve os maus tratos de um animal. Thompson estava com seu amigo Greelings, um holandês de cerca de 33 anos, um “brutamontes perigoso com o temperamento de um ogro”.

Certa noite, no Rio, vimos uns adolescentes boa-pinta torturando um cachorro. Os dois seguravam o cachorro, puxando suas pernas, e ele gania. Saímos da boate do outro lado da rua com um ânimo chocho e entediado, e lá estavam aqueles desviados estrangulando um cachorro num lugar público e bem iluminado, estavam a cerca de duzentos metros da avenida Copacabana, uma rua grande e movimentada, e saímos correndo com tudo para cima deles, a toda a velocidade, agitando os braços. Me lembro de ter dito: “Vamos pegar esses filhos-da-puta maldosos”. Ele era como Oscar – Geerlings tinha aquela mentalidade matadora, como um assassino profissional.

Era a parte South Beach da cidade, com calçadas largas de granito. Soltaram o cachorro quando chegamos perto e depois saíram pulando pela calçada como bonecos de borracha. Fiquei gritando: “Querem torturar um cachorro, seus putos? Vamos torturar vocês!” Foi um comportamento excessivo, sem dúvida – aquelas circunstâncias -, e como sempre ocorre em momentos de violência em público, as pessoas ficaram apavoradas. Talvez tenhamos nos exaltado. O Rio pode fazer isso com as pessoas, especialmente na praia de Copacabana: alucinações desumanizadoras drásticas, inversões de personalidade em alta velocidade, experiências fora do corpo espontâneas que chegam sem aviso em momentos inoportunos. (Thompson, 2007, p. 263-264)

Thompson e seu amigo continuaram perseguindo os cariocas – que agora ele escrevia como “dois jovens brasileiros de uns 25, 30 anos, garotos saudáveis, moleques arrogantes desgraçados” que tentavam fazer sinal para um ônibus.

E aqui estamos nós, correndo no meio da escuridão, nossos tênis Converse estapeando o concreto, e eles correm, esses dois garotos brasileiros, e gritam desesperadamente para o ônibus parar. Como duas pessoas que correm pela Forty-second Street no meio da multidão, tentando chamar um táxi, o último ato de sua vida. Em vez de deixá-los ir, alcancei aquele que eu descobriria depois ser o filho do ministro da Guerra bem na hora em que ele se aproximou do ônibus. (Thompson, 2007, p. 264)

Thompson alcançou o jovem quando este tentou subir no ônibus e lutou com ele no meio da rua enquanto Geerlings agredia o outro sujeito. Por fim, os dois brasileiros simplesmente subiram num ônibus e partiram enquanto Thompson e seu amigo foram tomar um cafezinho no bar da esquina. Os dois tentavam explicar, em inglês, por que haviam espancado os dois jovens, sem sucesso. De uma hora para outra, então, a rua começou a encher de gente, pessoas gritando. As pessoas apontavam para Thompson e seu amigo, e Thompson notou que havia policiais na multidão, do que concluiu: “Aqueles monstros tinham descido na parada seguinte e chamado o policial mais próximo”.

Mas essa não foi a única aventura que o jornalista viveu no bairro. Tão absurda quanto perseguir dois jovens sem motivo aparente parece ser o fato de ele ter visto uma onça nos fundos de um bar.

A avenida Copacabana tem ao fundo favelas, os morros. Aquelas montanhas gigantesca descem com tudo, 120 ou 150 metros; é uma selva atrás de cada prédio. Lá estava eu, dando uma miada burocrática num banheiro masculino da América do Sul caindo aos pedaços, e com uma janela – a área do lixo ficava atrás dessa janela, no meio de arbustos e árvores. (...)

Eu estava olhando pela janela: escuridão vazia, latas de lixo e bem na minha frente, a não mais de um metro, uma gigantesca onça amarela com pintas pretas, com talvez um metro e oitenta de comprimento talvez um e cinquenta sem o rabo. Um gato dos grandes. (Thompson, 2007, p. 266-267)

As aventuras brasileiras do repórter soam tão mirabolantes quanto várias outras de suas experiências. Czarnobai (2003) explica o posicionamento do autor em relação às irrealidades presente em seus textos:

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.

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. (Czarnobai, 2003)

Complementando a definição de Czarnobai:

Alguns resquícios da prática gonzo se legitimam pela descrição de situações que podem não ter existido, se isso contribuir para aumentar o número de informações para o leitor e conferir maior dramaticidade à cena que está sendo descrita.

No jornalismo gonzo é possível a descrição e inclusão na narrativa de fatos irrealis, seja como recurso estilístico para criar um ritmo mais agradável de leitura, ou, como no caso de Hunter Thompson, como resultado de uma viagem alucinógena do jornalista. Os indícios de ficcionalização serão aqui observados, assim como será analisada a presença deles na reportagem. (Amâncio e Martins, 2008, p. 79)

O objeto de pesquisa do capítulo III desta dissertação são reportagens escritas por Arthur Veríssimo, o “repórter gonzo” da revista *Trip*. Veríssimo mantém uma postura honesta sobre o fato de que usa alucinógenos, e escreve algumas de suas reportagens sob seu efeito.

Mas se esse já era um tema complexo antes de chegar ao jornalismo, agora envolve muitos outros elementos. Os jornalistas, conforme vimos na primeira parte deste estudo, têm uma ideologia muito forte, a de servir à opinião pública. As redações costumam envolver esses profissionais até o pescoço: é comum ouvir que o jornalista tem uma hora para chegar ao trabalho, mas não para ir embora. E,

já que estão envolvidos com o que narram, não costumam possuir um distanciamento crítico de sua própria produção.

Porém, conforme já foi dito anteriormente, há uma série de fatores que esbarram na objetividade tão procurada por esses profissionais. Promover um debate sobre essa objetividade e procurar entender até onde ela é prejudicada ou auxiliada pela narrativa que se vale de elementos da literatura é a principal preocupação desta pesquisa. Mas a hipótese que levantamos aqui é a de que Thompson trouxe imensas contribuições ao campo quando apostou todas as suas fichas numa narrativa em que o jornalista se encontrasse imerso – e admitisse isso.

Os anos 70 acabaram há tempos. Thompson faleceu. Mas parece ter deixado seguidores que não se cansam de reinventar o seu legado.

2.3.

Outros supostos casos brasileiros

Já foi dito¹³ que a forma de escrever de Thompson inspirou incontáveis imitadores, e que todos falharam terrivelmente, pois ninguém escreve como ele. O caso do Brasil não é diferente. Nota-se uma ânsia por parte do público consumidor de mídia, bem como dos jornalistas, por fazer jornalismo gonzo. Há inúmeros trabalhos acadêmicos sobre o assunto – a maior parte deles, escrito por estudantes de graduação – e inúmeras tentativas de relacionar o trabalho deixado pelo jornalista a exemplos atuais do nosso país.

A aposta mais certa parece ser a que esta pesquisa fez. Arthur Veríssimo se define como repórter gonzo e tem o respaldo de um veículo, a revista Trip, que o ajudou a construir esse discurso. Por isso, para a terceira parte deste estudo, além de realizar uma análise de conteúdo de suas matérias, entrevistei o repórter.

Veríssimo me apontou vários nomes de jornalistas literários durante a conversa que tivemos. Como jornalista gonzo, ele apontou Bárbara Gancia, colunista da Folha de São Paulo, maior jornal do país, e apresentadora do

¹³ FERRIS, Timothy (2003)

programa *Saia Justa*, no GNT. Bárbara, que fala de seu alcoolismo abertamente¹⁴, é bem humorada como os dois jornalistas que analiso e costuma ter opiniões fortes sobre os assuntos que aborda. Este último motivo, aliás, foi o que levou Veríssimo a apontá-la como tal – a opinião sincera, algo nem sempre possível no jornalismo tradicional.

Na entrevista concedida ao Observatório da Imprensa, o repórter havia apontado também um outro objeto brasileiro: o jornal *Pasquim*, publicado entre 1969 e 1991 e notório pela sua oposição ao regime militar vigente no país até 1985.

Em comum com o trabalho de Thompson, o jornal tem o humor, a abordagem de assuntos polêmicos e a contracultura. É o que aponta Andréa Cristina de Barros Queiroz, cuja dissertação de mestrado estudou a trajetória do jornal.

No universo dos jornais alternativos de base filosófica existencialista, destaca-se o *Pasquim*. Através do humor, criticou paradigmas e enfrentou os tabus da moral vigente: liberação sexual, homossexualismo, entre outros temas, foram levantados e discutidos abertamente, suscitando escândalos e provocando reações apaixonadas. Divulgou no Brasil temáticas da contracultura e da busca de novos modos de percepção através das drogas. As entrevistas do *Pasquim* tornaram-se a tribuna livre das vozes de oposição ao regime, o espaço para a manifestação de intelectuais, artistas e políticos. O humor foi, então, o veículo através do qual se viabilizou esta opção, que, de uma característica pessoal dos jornalistas do *Pasquim*, tornou-se um elemento de identificação com o público, ou seja, realizando-se numa relação coletiva. (p. 3)

O *Pasquim* parece ser, além de Veríssimo, o exemplo mais sólido de tradução do gonzo que já tivemos. Há, afora esses dois exemplos, *tentativas* de se apontar um jornalismo gonzo. A revista *Piauí* já foi citada em artigos e em sites na internet como jornalismo gonzo. É no que acreditam os pesquisadores de um projeto experimental da PUC-MG ao descreverem a revista como exemplo de gonzo. Eles citam uma entrevista concedida ao site Observatório da Imprensa por João Moreira Salles, fundador do veículo:

¹⁴GANCIA, Barbara. Um convite a Contardo Calligaris. Folha de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/barbaragancia/1119448-um-convite-a-contardo-calligaris.shtml>

Segundo Rebinski (2006), a piauí nasceu com a missão de se investir em grandes reportagens, pouco exploradas pelas demais publicações brasileiras. As pautas da revista contemplam temas banais do cotidiano que ganham grandiosidade a partir de textos bem construídos que "vão além do óbvio e da efemeridade do jornalismo diário que, aliás, nunca tem tempo e espaço para algo mais do que o básico".

(...)

Na ocasião, Salles afirmou que sua revista é mais lenda do que as outras, pois os repórteres têm mais tempo para apurar e escrever suas matérias e não têm a premência do factual. "Isso dá para a gente uma certa calma. Contrasta um pouco com o que você encontra nas bancas de jornais do Brasil". (Amâncio e Martins, 2008, p. 69-70)

Além disso, há inúmeros artigos *online* que tentam relacionar o gonzo a programas de humor televisivos, como o Pânico e o CQC. A ânsia por descobrir e analisar as traduções brasileiras de Thompson parece vir especialmente de estudantes de graduação. A irreverência e o humor, características que fazem parte do imaginário brasileiro sobre seu povo, são características frequentemente destacadas nesses trabalhos. Em artigo publicado em artigo na Intercom em 2010 por graduandos de Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco, os pesquisadores analisam um *corpus* de quatro programas televisivos em que buscam características do jornalismo gonzo. Vamos nos deter a esse artigo apenas a título de exemplo e crítica, pois pode ser um erro de metodologia valer-se de características isoladas do trabalho de Thompson para alguns programas televisivos também já foram apontados por se apropriar do estilo. Em artigo publicado no Intercom, maior congresso de comunicação do país, eles analisam quatro programas televisivos (CQC, A Liga, Pânico na tv e Profissão Repórter) numa tentativa de comprovar que existe jornalismo gonzo no país. Mas são características isoladas de cada um desses objetos que foram relacionadas ao trabalho de Thompson. No programa A Liga, por exemplo, uma suposta subjetividade dos repórteres que narram em primeira pessoa, e no profissão repórter, os apresentadores aparentemente não se atém à pauta.

Um dos repórteres literários mais emblemáticos no Brasil, entretanto, viveu no final do século XIX, no Rio de Janeiro. Nascido Paulo Barreto, João do Rio narrou sua época. Renato Cordeiro Gomes nos situa em relação ao homem que exercia o amor pela literatura através de relatos jornalísticos.

Ao tornar-se um homem de etras, abraçando para toda a vida o jornalismo, é sem dúvida o primeiro grande repórter brasileiro do início do século XX. É como profissional da imprensa que escreve vertiginosamente nos principais jornais e revistas ilustradas do país, revelando-se, por excelência, o cronista que registra tanto as transformações e o cotidiano do Rio de Janeiro, das reformas urbanas do prefeito Pereira Passos, quanto os acontecimentos do Brasil e do mundo, que ele conhece em seus deslocamentos, como *flanêur* pela cidade cujo nome agrega ao seu, e como viajante que entra em contato com outras cidades brasileiras e com culturas estrangeiras, principalmente a europeia. (Gomes, 2005, p. 11)

Em projeto experimental sobre o jornalismo gonzo, Amâncio, Martins, Pires e Freitas (2008) citam dois grandes exemplos de repórteres literários no Brasil: Euclides da Cunha e João do Rio. Segundo os autores, ele pode ser considerado o pioneiro ao adotar profundidade nas matérias que fazia, por meio de entrevistas longas e detalhistas e coleta de informações que estavam além dos fatos. Essas características, continuam, deixaram marcas que serviram de base para o que seria feito no Brasil em termos de jornalismo literário nos anos 60.

O questionamento sobre a verdade também aparece na obra do carioca. Em um dos fragmentos de sua obra, João do Rio fala sobre o ato de mentir.

Nós mentimos pensando fazer a verdade. É o maior erro da Venerável Impostura. Achamos um mal o supremo bem, a única razão de ser do homem. (...) Falo da grande mentira que é o sangue da vida, a Mentira com todos os seus sinônimos de ilusão ideal, hipocrisia, invenção, simulação, dissimulação, fingimento, disfarce, engano, mentirinhas, mentirolas, petas, patranhas. Mentira vem da palavra mens que significa alma: ideal do grego cido que significa eu vejo. Ora o mundo não passa de um resultado de ginástica física, de um fenômeno de auto-sugestão do homem.

Nada há em que não transpareça a mentira. (...)

A verdade é uma necessidade de que ninguém faz uso. Não há propriamente verdade, fator positivo, há um infinito desdobrar de ilusões que no suceder das épocas temos por verdades, aliás mais ou menos relativas. E relativas porque quando chega uma pessoa a julgar que panhou, a verdade foge e vai para muito mais longe, fazendo-se na existência humana uma espécie de poste do vencedor nunca atingido.

Eu amo os mentirosos, os que amontoam contra-sensos, os que mentem inutilmente, os que só falam mentindo a mentira. São os derviches urrantes da religião, que em cada um de nós têm um crente. Eu amo as crianças que pregam mentiras. São as inteligentes. Eu amo as mulheres, essas deliciosas mentiras que de uma mentira óssea fez Adão para se torturar com a incógnita. E eu digo mentiras, não mais do que qualquer outro, mas gozando o prazer destruidor de destiar a lista das ilusões diante dos homens. (Gomes, 1996, p. 161-163)

Renato Cordeiro Gomes fala da relação que João do Rio mantinha com o ofício de jornalista.

Escrever na imprensa, também espécie de laboratório ou lugar primeiro da maioria de seus textos, era "o voluntário cativo para o qual não há abolição possível", como disse em crônica da Gazeta de Notícias de 10 de maio de 1908, quando se comemorava o centenário da imprensa no Brasil. Vê os jornalistas como "escravos do momento social", cujo trabalho é estar nos lugares todos "para descrever tudo com ou sem exagero, com ou sem simpatia, mas fatalmente, pois têm de falar da vida alheia"; então "o remédio é escrever, escrever sem descanso atabalhoadamente, fazer o grande poema épico da semana, sem a demora de um instante". João do Rio demonstra uma aguda consciência da papel da imprensa no mundo moderno, tributário do instante (lembre-se de que "O instante" é o título da coluna que assina com pseudônimo Joe, na Gazeta de Notícias e depois em O Paiz), e prende-se à matéria (a realidade observada), com que vai construindo uma obra em progresso, aberta e inacabada, esse poema semanal, cuja grandeza, sem a grandiloquência do épico tradicional, é feita do instantâneo (como o fixado pelo fotógrafo, como afirma numa crônica de Pall-Mall Rio), do flagrante cotidiano urbano. Dessa mesma matéria escreve seus contos, romances e peças de teatro, adotando muitas vezes o artifício, característico da obra de arte. Fica, portanto, entre o pragmatismo do jornalista e a autonomia do artista, entre a mercadoria e a arte. (Gomes, 2005, p. 13-14)

Em comum com Hunter Thompson, João do Rio tinha várias outras características curiosas. Para começar, naquele Rio do início do século passado, onde os artistas perdiam sua autonomia para os princípios liberais, João escreve críticas à sociedade que muito se assemelham a diversos textos do autor norte-americano, como:

The Kentucky Derby is Decadent and Depraved, primeiro artigo gonzo do qual se tem notícia, em que o autor partira para sua cidade natal, Louisville, para cobrir outro evento esportivo, e entregou aos seus editores mais uma crítica sobre os costumes da sociedade do estado de Kentucky e a atmosfera vulgar que rondava o evento do que uma descrição das corridas de cavalo que lá ocorriam.

Além disso, João do Rio criou uma determinada maneira de se vestir, um "tipo":

Construção afetada, elegantemente vestido, terno bem talhada, camisa de seda, gravata fina, colete, colarinho alto e rígido, *plastron*, chapéu de bico, monóculo, bengala, figurino à moda de Paris ou de Londres, que compunha a figura "voluosa, beijuda, muito moreno, lisa de pêlo (segundo Gilberto Amado), que buscava a sensação de ser diferente: um bombo que quer chamar atenção, tudo fazendo, porém, para não ser um Zé Pereira. (Gomes, 2005, p.41)

Décadas após o auge do legado de João do Rio, um repórter subversivo destoava dos homens norte americanos de terno e gravata que transitavam no meio jornalístico. A imagem de Hunter Thompson vestindo bermuda, camiseta florida, óculos de lentes coloridas e chapéu está presente em diversas fotos e caricaturas do repórter.

Ao escrever *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, primeiro artigo gonzo do qual se tem notícia, em que o autor partira para sua cidade natal, Louisville, para cobrir outro evento esportivo, e entregou aos seus editores mais uma crítica sobre os costumes da sociedade do estado de Kentucky e a atmosfera vulgar que rondava o evento do que uma descrição das corridas de cavalo que lá ocorriam.

João do Rio também aproveitou o espaço conquistado nos jornais carioca para escrever fortes críticas políticas à sua cidade. Em 1903, quando Pereira Passos foi nomeado pelo presidente da República prefeito do Rio de Janeiro, na época a capital federal, Paulo Barreto foi para a Gazeta de Notícias, jornal favorito da elite cultural, de tendência liberal, no qual permaneceria até 1913. AO repórter inaugurou a coluna "A cidade", que durou cerca de um ano, assinando, misteriosamente, X. Na coluna, ele comentava, com ironia e irreverência (também duas características do gonzo), fatos do cotidiano, na linha da crônica moderna. No ano seguinte, em 1904, João do Rio faria sucesso junto ao público com suas reportagens de jornalismo investigativo. As reportagens foram editadas em livros e venderam 8 mil exemplares em seis anos.

2.4.

New Journalism e a quebra do paradigma da objetividade

Em uma década onde as diferenças começavam a ser respeitadas, com as novas identidades culturais, conforme as chamou Stuart Hall, tudo que a juventude queria era ser diferente da geração anterior. A revolução de maio de 1968 na França e o festival de Woodstock nos Estados Unidos em 1969, entre outros eventos e manifestações culturais, conspiraram para uma mudança definitiva no curso do século 20. Já era de se esperar que com o jornalismo não fosse diferente.

Leonel Azevedo de Aguiar comenta sobre a produção de novas subjetividades dentro do contexto de maio de 68:

O cenário político que surge a partir de maio de 68 cria as condições de possibilidade para a emergência de novos movimentos sociais que apostam que as mudanças sociais só acontecerão se os mecanismos de poder que funcionam fora dos aparelhos de Estado, no nível da vida cotidiana, forem modificados. Emergência, na conceituação foucaultiana, significa pontos singulares do aparecimento de algo que se produz no jogo das forças, a entrada em cena das forças, designando um lugar de confronto, ou melhor, um "não-lugar", "teatro sem lugar" onde os adversários não pertencem ao mesmo espaço. Construir estratégias específicas de luta significa questionar como o poder se exerce, em que consiste esse exercício e qual é a sua mecânica, além de apontar as relações entre produção de subjetividade e poder. A questão ético-política dos novos movimentos sociais é colocar a questão da subjetividade vinculada ao exercício do poder, onde a noção de poder passa a ser entendida como uma ação sobre outra ação que produz uma obra. A partir de maio de 68, os movimentos sociais incorporam aos campos de luta contra as experiências fundamentais da dominação - na ordem étnica e na ordem econômica -, as problematizações na ordem da subjetividade. Além dessas duas formas de dominação na sociedade - nas ordens étnica e econômicas -, a dominação na ordem da subjetividade surge como problema político central na configuração social contemporânea. (Aguiar, 2008, p. 15)

Nesse período, chamado por alguns teóricos de modernidade tardia, “os vários saberes que reivindicam seu espaço não permitem a concepção de uma verdade absoluta” (Resende, 2002).

É o que fica evidente no texto de Hartshorne (2001) sobre o jornalista que mudou a percepção sobre o próprio ofício. De acordo com o autor, gostassem os críticos do que Tom Wolfe fazia ou não, eles viam em sua escrita um vívido exemplo de algo novo. Assim como Thompson, Wolfe era encarado como um representante da rebelde e anti tradicional cultura dos anos 60.

Wolfe fez tudo o que podia para reforçar essa impressão. Por exemplo, ao descrever o Novo Jornalismo como uma deliberada e consciente rebelião da parte de muitos jornalistas jovens contra as enfadonhas, limitadoras, entediantes convenções do jornalismo tradicional, ele parecia estar emitindo um manifesto, um chamado para as barricadas. (...) O que poderia expressar melhor a exaltação geral da cultura popular que era tão marcante para a década? Pode-se enxergar em Tom Wolfe o gosto pela introspecção e pela subjetividade que era tão importante para a “nova” cultura dos anos 60, nas tentativas dos novos jornalistas de penetrar na “realidade objetiva” para chegar à mais profunda verdade que poderia se esconder atrás dela, para investigar por baixo das aparências superficiais para descobrir e reportar os pensamentos e emoções daqueles sobre os quais escreviam. E também se podem enxergar evidências daquilo que críticos como Richard Poirier e Tony Tanner apontaram como atributos característicos da sensibilidade moderna na literatura: a deliberada intrusão do autor naquilo que

escreve, chamando a atenção para sua presença, e deixando os leitores conscientes de sua escrita como uma performance. (Hartshorne, 2001, p. 85-86)

Thomas Kennerly Wolfe nasceu em 1931, em Richmond, no estado americano da Virginia. Em 1957, concluiu seu doutorado em jornalismo pela Universidade de Yale¹⁵. Em 1962, tornou-se repórter no New York Herald-Tribune, além de escrever também para a New York magazine. Nessa época, completou seu primeiro livro, uma coleção de artigos intitulada *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*. O livro tornou-se um *bestseller* e transformou Wolfe em uma das principais figuras nos experimentos literários de não-ficção que se tornaram conhecidos como New Journalism. Wolfe só publicaria um romance de ficção em 1987.

É claro que seria simplório justificar a mudança dentro do jornalismo apenas através de um choque com a geração anterior. Schudson (2010) joga luz sobre a realidade daqueles jornalistas iniciantes nos anos 60. Segundo o autor, após a Segunda Guerra Mundial, as matrículas no ensino superior cresceram formidavelmente, e no final dos anos 50, a excelência educacional tornou-se uma meta social de alta prioridade. No início dos anos 60, “o professor universitário havia atingido um *status* e um salário desconhecidos pelas gerações anteriores de acadêmicos”(p. 36).

Na época, crescia a desconfiança de uma parte substancial da população em relação ao governo. Ao mesmo tempo em que “a cultura da crítica encontrava mais líderes e mais seguidores no ensino superior”, também havia uma tendência “em direção a uma maior sofisticação política e análise crítica do governo por parte de uma parcela substancial da população”. A educação superior sozinha, afirma o autor, não seria capaz de promover dissidência.

A cultura crítica afetou profundamente o jornalismo. Houve um efeito direto: os jornalistas eram cidadãos, também, suscetíveis às mesmas correntes culturais, como qualquer outro grupo. Os mais jovens, como as pessoas mais jovens em geral, com menos memória e menos investimento nos pressupostos culturais da guerra fria, foram mais atingidos. E os jornalistas, especialmente os que cobriam a política nacional, foram afetados de forma mais profunda do que a maioria dos cidadãos, porque confiavam e se interessavam mais pelo governo. (Schudson, 2010, p. 209)

¹⁵ Fonte da biografia: www.tomwolfe.com

O autor afirma que vários dos jornalistas entrevistados por ele para sua pesquisa em 1977 lembraram que os jovens repórteres recrutados para o jornalismo na década de 1960 frequentemente cobriam os movimentos dos direitos civis e o movimento antiguerra. Mais propensos a se encaixar na cultura juvenil dos costumes e linguagem informal, da sexualidade livre e do *rock'n roll*, os jovens se sentiam muitas vezes “desconfortáveis em seus papéis de repórter, quase como se fossem agentes da sociedade ‘honesta’ espionando uma cultura subversiva”. Assim, “descobriram-se simpáticos às ideias e valores daqueles sobre os quais escreviam e cada vez mais céticos, incomodados ou indignados com a alteração que suas reportagens sofriam no caminho entre o *copy desk* e a página impressa”.

A rebeldia dos jovens repórteres dos anos 1960, então, não era mera repetição do conflito de gerações perene no jornalismo; foi a manifestação de um movimento social e cultural. O movimento afetou os jornalistas mais jovens primeiro, e mais profundamente, mas isso, por sua vez, influenciou os jornalistas mais velhos e mais influentes. Editores e proprietários de jornais nos anos 1960 tinham uma boa razão para se mostrar receptivos às expectativas de seus colegas mais jovens por reportagens mais interpretativas e investigativas: os jornais estavam conscientes da competição da televisão. (Schudson, 2010, p. 211-212)

Resende destaca a maneira como os escritos de Tom Wolfe se encaixaram dentro do quebra-cabeça que compunha os anos 60 do século XX:

Os artigos de Tom Wolfe inserem-se num contexto em que se evidencia a produção de textos marcados por uma pluralidade de formas; e, se esse contexto é percebido enquanto sintoma de uma manifestação subjetiva do desejo daqueles que vivem uma determinada época, ou seja, se autores e leitores dessa época são colocados num mesmo paradigma, relativizam-se as noções de causa e efeito, fazendo com que não seja possível determinar se o que nasce primeiro é o texto ou o desejo de recebê-lo. (...)

Ou seja, a produção do texto de Tom Wolfe insere-se naquele momento, o que implica, desde já, considerar uma demanda por parte do público leitor que, segundo afirma o próprio Wolfe, estava cansado do que lia nos jornais. Ao tratar os temas de modo diferente e ao escrever artigos sobre questões emergentes e em ebulição dos anos 60 – os hippies, a mídia, valores da sociedade nova-iorquina, entrevistas com personagens centrais nos Estados Unidos etc. -, Wolfe, certamente, esperava corresponder aos anseios dos leitores da época. Essa demanda e essa inserção em seu tempo fazem pressupor uma interação texto-leitor que, de algum modo, deve se fazer presente também nas leituras críticas. Assim sendo, com a linha um pouco mais marcada, é viável continuar este percurso, na tentativa de encontrar rastros de uma, sempre suposta (por só ser recuperável através de um olhar lançado para trás), recepção. (Resende, 2002, p. 95-96)

Queirós e Mendes (2012) demonstram um outro prisma para enxergar o Novo Jornalismo. Segundo os autores, o tempo e a narrativa são categorias imbricantes e têm a função de auxiliar historiadores, os romancistas e os jornalistas na configuração da realidade histórica, dos fatos e acontecimentos.

O debate sobre os aspectos movediços que coadunam fato e ficção é pródigo na crítica literária, jornalística e historiográfica. White (1994) pontua que as narrativas históricas mantêm uma relação mais íntima com a literatura do que com a ciência porque se configuram manifestamente como “ficções verbais”. Com isso, constata-se que o Novo Jornalismo constitui uma categoria híbrida por lidar com técnicas literárias, amalgamando o fictício e o verídico no mesmo processo narrativo. As descrições e as narrativas também são perpassadas pela ficcionalização de aspectos específicos inerentes à realidade histórica. (p.3)

Leonel Azevedo de Aguiar joga luz sobre a formação do jornalismo puramente informativo:

A invenção do jornalismo no século XIX, com a emergência de uma nova mercadoria – a informação – e sua autonomia enquanto atividade social, vinculasse ao nascimento de uma ordem específica de discurso: a notícia. Foi nesse período que ocorreu o desenvolvimento do primeiro meio de comunicação de massa – a imprensa. Com os vertiginosos crescimentos dos processos de industrialização e de expansão urbana, os jornais são transformados em produtos comerciais fabricados por empresas capitalistas, nas quais os jornalistas passam a atuar profissionalmente. Simultaneamente, o aperfeiçoamento das instituições democráticas promove um discurso sobre a responsabilidade social da imprensa e a promoção de uma nova ética profissional: o antigo paradigma do jornal como um instrumento de luta política e ideológica cede lugar ao paradigma da informação como mercadoria. O jornalista deixa de ser um ativista político, autor de textos opinativos, para se tornar um mediador neutro e imparcial que observa a realidade social e produz um relato com base no método da objetividade, semelhante ao rigor metodológico do Positivismo. Este é o padrão – o modelo norte-americano e inglês de jornalismo informativo, separando as opiniões dos fatos – que, no decorrer do século XX, acaba por se tornar dominante no campo jornalístico das sociedades democráticas. (Aguiar, 2008, p. 18-19)

Em entrevista ao Paris Review, Hunter Thompson comentou como conheceu Tom Wolfe:

Você teve algum contato com Tom Wolfe durante o auge de São Francisco?

É interessante. Eu queria revisar o livro de Wolfe, *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*. Eu havia lido uma parte do livro na Esquire, consegui uma cópia, dei uma olhada e fiquei muito, muito impressionado. O National Observer havia me tirado da política então, portanto revisões de livros eram a única coisa que eu podia fazer sem que eles achassem controverso. Eu queria cobrir Berkeley e o ácido, e aquilo tudo, mas eles não queriam nada disso. Então eu peguei o livro de Wolfe e escrevi uma revisão brilhante sobre o livro e a enviei ao Observer, que agradou meu editor, Clifford Ridley. Cerca de uma

semana se passou e eu não tinha ouvido nada. Então meu editor me ligou e disse, "Não vamos publicar a revisão". Foi a primeira revisão que eles recusaram, até aquele ponto minhas críticas haviam sido publicadas em página inteira, como no Times Book Review, e eu fiquei chocado dela ter sido recusada. Perguntei "Por que estão recusando? O que há de errado com vocês?" O cara obviamente se sentiu culpado, então me informou que havia um editor no Observer que havia trabalhado com Wolfe em outro lugar e não gostava dele, então descartou minha crítica. Então, peguei a crítica e a enviei a Tom Wolfe com uma carta dizendo "O Observer não vai publicar isto porque alguém lá tem um ressentimento com você, mas eu queria que você a recebesse de qualquer forma, já que trabalhei com afinco nela, e seu livro é brilhante. Pensei que você deve tê-la mesmo que eles não a publiquem." Então, enviei uma cópia da carta ao Observer. Eles disseram que eu havia sido desleal. Foi então que eu fui despedido. Eu senti que era importante não apenas que Wolfe soubesse disso, mas que os editores do Observer soubessem que eu os havia denunciado. Soa um pouco perverso, mas eu faria de novo. Mas foi assim que Tom e eu ficamos nos conhecendo. Ele me ligava para orientações ou conselhos quando estava trabalhando no livro *Acid*.

Essa amizade e o jornalismo de Wolfe têm muito impacto na sua escrita?

Eu me via tendo uma tendência de libertação - como Kesey - e Wolfe parecia abraçar a mesma causa. Éramos um novo tipo de escritor, então eu senti que era como uma gangue. Cada um de nós estava fazendo coisas diferentes, mas era um tipo natural de conexão.¹⁶

Assim, novas formas de narrativas, mais subjetivas, se constituíam na imprensa dos anos 60 como uma forma de apelo ao público. Conforme foi dito anteriormente, a mudança pragmática na maneira de se fazer jornalismo só foi possível porque já havia uma demanda por ela.

As semelhanças e diferenças entre os estilos fundados pelos dois jornalistas são explicadas por Silva (2011):

Em um primeiro momento, o que causa certa similaridade aos dois gêneros (gonzo e *new journalism*) é que ambos são influenciados pelo jornalismo literário que têm regras específicas como a imersão do jornalista no contexto do que irá abordar em sua matéria. (...)

A imersão proporciona ao jornalista, através do processo efetivo de levantamento de dados, que possa contar com uma base de informações afim de construir situações ou personagens ficcionais, mas com características que resultem numa veracidade para o leitor, que acredita no que está lendo como verdade absoluta. (...) A habilidade de causar espanto com as descrições precisas de personagens e acontecimentos bizarros despertou o interesse dos leitores. Se Thompson descrevia com tamanha precisão relatos "alucinados" era evidente que estava também "alucinado" ao produzir tal material.

¹⁶ Fonte: <http://www.theparisreview.org/interviews/619/the-art-of-journalism-no-1-hunter-s-thompson>

A diferença é que a imersão no *new journalism* proporcionava ao texto, elementos ficcionais, mas no caso do gonzo a técnica chega ao extremo: o jornalista produziu um discurso extremamente pessoal. (Silva, 2011)

Durante as décadas de 60 e 70, foram produzidos alguns dos textos mais importantes do século 20 sobre o poder e sua relação com o discurso, concebidos por autores como Michel Foucault. Vera Lúcia Follain de Figueiredo ajuda a nos situarmos melhor dentro do contexto das consequências produzidas após essa crise de identidades.

Os paradigmas estéticos concebidos pela cultura ocidental na modernidade foram intensamente questionados, a partir das três últimas décadas do século XX, à luz da preocupação com a ética do discurso, que colocou no centro dos debates a relação entre poder e práticas sociais da linguagem. Configurou-se, então, no contexto da produção teórica e crítica, o que se poderia chamar de uma crise da atribuição de valores, decorrente de uma visada de cunho antropológico que buscava contemplar a pluralidade das culturas. A atitude de recusa em estabelecer juízos de qualidade, de que uma parcela da crítica se ressentiu, foi consequência da suspeita de que a noção de valor estético, indissociável do caráter absoluto conferido aos critérios de julgamento baseados em categorias universais, podia mascarar a postura elitista e excludente que tende a confundir a cultura ocidental branca e masculina com o ideal de cultura para toda a humanidade. Essa tendência para uma neutralidade valorativa, entretanto, dizia respeito à desconfiança em determinada prática de valoração, já que a preocupação com a representação preconceituosa das minorias, na literatura e na arte, implicava não a ausência de valor em si, mas a vigência de outro tipo de valoração que punha em xeque a objetividade dos valores estéticos. (Figueiredo, 2010, p. 51)

Tom Wolfe (2005) menciona um artigo que leu na revista *Esquire* em 1962 que tinha “o tom e o clima de um conto”, descrevendo uma cena muito íntima para os padrões jornalísticos da época. A cena ocorria entre o ex-pugilista Joe Louis e sua mulher, no aeroporto de Los Angeles, onde ela o recebia na volta de uma viagem que ele fizera a Nova York. O título do artigo era “Joe Louis: o Rei na meia-idade”. A mulher de Louis dá falta de sua gravata e ele responde que passou a noite inteira acordado em Nova York. Ela, por sua vez, reclama que quando ele está na cidade, só quer saber de dormir.

A matéria continua com revelações íntimas descritas em cenas “como um romance” (que aliás, é o título do capítulo em questão do livro de Wolfe). Retratava um heróis dos esportes que estava ficando velho, careca e triste. Termina com uma cena constrangedora na sala da casa da segunda esposa de Louis, em que ela mostra um vídeo do ex marido no auge e seu atual marido reclama enciumado após algumas doses de uísque.

Wolfe, que já trabalhava como jornalista na época, fala de sua reação ao ler o artigo:

Um pouquinho retrabalhado, o artigo todo soaria como um conto. As passagens entre as cenas, as passagens narrativas, eram no estilo convencional do jornalismo de revista dos anos 50, mas podiam facilmente ser refeitas. Com muito pouco esforço, o texto podia se transformar num conto de não-ficção. A coisa realmente única a respeito do texto, porém, era a reportagem. Isso eu francamente não entendi de início. (...) Minha reação instintiva, defensiva, foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz...improvisado, inventado o diálogo...Nossa, ele talvez tenha criado cenas inteiras, o nojento inescrupuloso...O engraçado é que essa foi precisamente a reação que incontáveis jornalistas e intelectuais da literatura teriam ao longo dos nove anos seguintes, à medida que o Novo Jornalismo ganhava força. (...) A reportagem realmente estilosa era algo com que ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética (Wolfe, 2005, p. 22)

É curioso observar que Wolfe não foi o responsável pelo cunho do termo Novo Jornalismo, embora tenha sido o acadêmico mais conhecido a catalogá-lo.

Não faço ideia de quem cunhou a expressão “Novo Jornalismo”, nem de quando foi cunhada. (..) Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” em conversa, pelo que posso lembrar. Não sei ao certo...Para dizer a verdade, eu nunca nem gostei da expressão. Qualquer movimento, grupo, partido, programa, filosofia ou teoria que tem “Novo” no nome está chamando confusão. O caminhão de lixo da história está cheio deles: o Novo Humanismo, a Nova Poesia, a Nova Crítica, o Novo Conservadorismo, a Nova Fronteira, *il Stilo Novo*...O Mundo Amanhã...porém, “Novo Jornalismo” foi a expressão que acabou pegando. Não era nenhum “movimento”. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fieis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade. (Wolfe, 2005, p. 40-41)

O jornalista admite, no entanto, que o momento não poderia ser mais propício para realizar experimentos com a não-ficção, conforme ele fez. Em um outro relato de suas experiências, Wolfe afirma que quando trabalhou para o New Yorker entre 1963 e 1964. Os suplementos de domingo estavam perto de ser a mais baixa forma de periódico. Wolfe então iniciou suas tentativas de reter de algum modo o leitor por mais alguns segundos. Numa dessas tentativas, ele escreveu uma matéria sobre as presas da Casa de Detenção de Mulheres de Greenwich Village. As mulheres costumavam gritar para os rapazes que passavam em frente à prisão. Gritavam todos os nomes masculinos que podiam imaginar até que os rapazes respondessem, até que algum deles olhasse. Wolfe afirma que estava

por ali uma noite quando elas pegaram um menino que parecia ter vinte anos chamado Harry. O início da matéria que escreveu era com o grito das meninas.

“H-e-e-e-e-e-e-e-erriiii!”

Olhei para aquilo. Gostei. Resolvi que eu mesmo ia me divertir gritando para o filho-da-mãe do menino. Então comecei a bater nele também na frase seguinte.

“Oh, querido e doce Harry, com sua franja de filme de gângster francês, seu suéter de gola rulê da loja de esqui e camisa de brim azul da loja do Exército-Marinha por cima, com as calças de veludo cotelê que viu na edição via aérea do Manchester Guardian e mandou buscar, com o passo de papagaio furtivo de sua libido intelectual vagando por Greenwich Village – esse canto de sereia é mesmo para você?”

Então, deixei as meninas atacarem de novo:

“H-e-e-e-e-e-e-e-erriiiiiiii!”

E aí eu comecei de novo, e assim por diante. Não havia nada de sutil nesse recurso que pudesse ser chamado de Narrador Valentão. Bem ao contrário. Era exatamente por isso que eu gostava. Gostava da ideia de começar uma matéria deixando o leitor, vi anarrador, falar com os personagens, intimidá-los, insultá-los, provocá-los com ironia ou condescendência, ou seja lá o que for. Por que o leitor teria de selimitar a fica ali quieto e deixar essa gente passar num tropel como se sua cabeça fosse a catraca do metrô? Mas fui democrático, fui sim. Às vezes, eu me colocava na matéria e brincava comigo mesmo. Eu era o “homem de chapéu de feltro marrom”, um grande chapéu felpudo italiano que eu usava na época, ou “o homem com a gravata do Grande Almoço”. Escrevia sobre mim mesmo na terceira pessoa, geralmente como um espectador perplexo ou alguém que estava no caminho, o que acontecia com frequência. (Wolfe, 2005, p. 31)

Até então, o jornalismo profissional concebido desde a modernidade aparentemente não havia sofrido questionamentos que influenciassem tanto o conceito de objetividade jornalística. Essa objetividade começou como uma ideia mais ligada ao conceito de realismo do que aos critérios técnicos utilizados até hoje pelos repórteres dentro de uma cultura de trabalho utilizado na maior parte dos países ocidentais, conforme vimos na primeira parte deste estudo na pesquisa realizada por Nelson Traquina. Kovach e Rosenstiel afirmam que os jornalistas do século 19 falavam em realismo, e não em objetividade. O realismo emergiu numa época em que o jornalismo se separava dos partidos políticos e se tornava mais preciso.

Contudo, já no começo do século 20, alguns jornalistas manifestavam sua preocupação com a ingenuidade do realismo. De certa forma, repórteres e editores já estavam mais atentos ao surgimento da propaganda política e do papel

dos assessores de imprensa e relações públicas. Numa época em que Freud desenvolvia suas teorias do inconsciente e pintores como Picasso faziam experiências com o Cubismo, os jornalistas também apuravam seu entendimento da subjetividade humana. (Kovach e Rosenstiel, 2004, p. 115)

Schudson (2010) complementa a ideia ao destacar que os jornalistas, naquela época de efervescência das descobertas científicas, definiam-se, também, como cientistas, que narravam os principais fatos ocorridos em sua sociedade:

Nos anos de 1890, os repórteres enxergavam a si mesmos, em parte, como cientistas desvelando fatos políticos e econômicos da vida industrial, de forma mais corajosa, clara e “realista” do que ninguém havia feito antes. Tal conduta era parte de um caminho mais progressista para instituir a reforma política sobre os “fatos”. Na virada do século, gabinetes de trabalho estaduais e federais começaram a reunir informações mais precisas sobre questões sociais e econômicas, a exemplo de agências privadas como a Charity Organization Society of New York, em sua investigação sobre os cortiços de 1900. (...)

Muitos dos jornalistas da década de 1890, e após esse período, ou eram treinados numa disciplina científica ou compartilhavam da admiração popular pela ciência. (p. 89)

Resende (2002) situa, dentro de uma perspectiva histórica um pouco mais ampla, os movimentos sociais que levaram o jornalismo ao lugar que ele passou a ocupar desde então.

Por mais estranho que seja voltar no tempo para compreender um fenômeno que se processa no revolucionário século XX – o advento de uma prática jornalística que desejava romper com os padrões tradicionais -, tal analogia deve ser considerada, exatamente, por se entender como ruptura o que também acontece com o fazer literário em meados de 1700. (Resende, 2002, p. 60)

Portanto, o jornalismo começava a abandonar sua atmosfera sensacionalista para se tornar o jornalismo de precisão que prevaleceu até os anos 60. Mas alguns pensadores, como Adorno, já questionavam essa precisão, mesmo no início do século 20. Figueiredo (2010) conta como se dava esse questionamento:

Para entender melhor o que se poderia chamar, hoje, de narrativa realista, torna-se necessário recuar no tempo, retomar o realismo do século XIX – época de esplendor do romance burguês – porque o romance, como observou Adorno, nasce realista, incorporando a categoria épica fundamental da objetividade, na tentativa de “decifrar o enigma do mundo exterior” (2003, p. 60). Essa objetividade épica perseguida pelo narrador, no esforço de contar sem distorções aquilo que aconteceu, foi, ao longo do tempo, cada vez mais crivada pela contradição que lhe era inerente, entre a universalidade do pensamento, como seus conceitos gerais, e a resistência que o acontecimento singular lhe opunha.

Adorno refere-se à busca da objetividade, qualificando-a como “ingenuidade épica”, pois haveria nela um elemento de cegueira que esbarra no particular, mesmo quando este está dissolvido no universal. Segundo ele, o preceito épico da objetividade foi se tornando cada vez mais questionável com a afirmação de um subjetivismo que não tolera nenhuma matéria sem transformá-la. (Figueiredo, 2010, p. 70)

Ora, quando aplicado ao jornalismo, o que mais seria esse “elemento de cegueira que esbarra no particular” do que a formação do jornalista anterior ao momento em que ele escreve determinada reportagem? Inserir-se na narração, narrar em primeira pessoa no jornalismo, embora não caiba em muitos modelos de reportagem, nos parece nada mais do que uma postura honesta, de um repórter que admite seu ponto de vista sobre o que escreve.

O New Journalism tinha uma estrutura de romance: começo, meio e fim. Hoje, de acordo com a autora, há ainda o exercício de um novo jornalismo, mas a preocupação é outra, pois “exprime mais o progresso, a tecnologia, e a informação”.

É o caso do que vem sendo chamado de “The New New Journalism”, conceito institucionalizado em um livro escrito por Robert S. Boynton em 2005, quando este entrevistou dezenove jornalistas (entre eles, Gay Talese, um dos expoentes do New Journalism da década de 60). Esses “novos novos jornalistas” sintetizam fórmulas utilizadas pelos novos jornalistas da década de 60 com as preocupações políticas e sociais de escritores do século XIX como Lincoln Steffens, Jacob Riis e Stephen Crane (uma geração anterior de novos jornalistas, segundo o autor). Não são romancistas frustrados, mas escritores de livros e revistas que se beneficiam do legado deixado por Tom Wolfe.¹⁷

Foucault fala não em uma forma específica de conhecimento, mas numa *vontade de saber* que varia de acordo com a sociedade em que se insere:

Na viragem do século XVI para o século XVII (e na Inglaterra sobretudo) apareceu uma vontade de saber que, antecipadamente em relação aos seus conteúdos atuais, concebia planos de objetos possíveis, observáveis, mensuráveis, classificáveis; uma vontade de saber que impunha ao sujeito que conhece (e de algum modo antes de toda a experiência) uma certa posição, um certo olhar e uma certa função (ver em vez de ler, verificar em vez de comentar); uma vontade de saber que prescrevia (e de um modo mais geral do que qualquer instrumento

¹⁷ Informações retiradas de <http://www.newnewjournalism.com>

determinado) o nível técnico onde os conhecimentos deveriam investir-se para serem verificáveis e úteis. Tudo se passa como se a partir da grande partilha platônica a vontade de verdade tivesse a sua própria história, que não já a das verdades que constroem: história dos planos de objetos a conhecer, história das funções e posições do sujeito que conhece, história dos investimentos materiais, técnicos, instrumentais do conhecimento. (Foucault, 1971, p. 5)

Muniz Sodré (2009) contextualiza a relação entre os gêneros jornalístico e literário no Brasil ao citar alguns dos estudiosos do assunto, também relacionando-o ao realismo do século XIX:

Hoje é praticamente consensual entre os analistas da literatura que a “ortodoxia dos gêneros” é algo a ser abandonado, uma vez que não mais se sustenta – principalmente após a escrita literária de transição entre os séculos XIX e XX e, atualmente, em meio à intersecção das modalidades textuais – a classificação rígida das formas. Mas é igualmente consensual o reconhecimento de uma fronteira entre jornalismo e ficção literária.

Considerar o jornalismo como gênero literário era, porém, a posição do crítico Amoroso Lima, para quem essa prática textual estaria inserida na literatura como “prosa de apreciação de acontecimentos”, ao lado da crítica (apreciação de obras) e da biografia (apreciação de pessoas). O critério da “realidade” não seria suficiente para demarcar o jornalismo da ficção, uma vez que a ficção “não é o mundo da irrealidade, mas dos símbolos, da estilização da realidade”. Posição análoga é assumida por Olinto que, mesmo ressalvando ser o jornalismo “literatura sob pressão” (pressão de tempo e espaço), diz não existir uma diferença técnica entre os dois elementos, a não ser em “espécie e intensidade”. O que acontece, sustenta, “é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para imediato consumo – donde, muitas vezes, o seu caráter efêmero -, uma literatura dotada de uma certa funcionalidade, onde a esquematização é, sob, muitos aspectos, necessária”. (Sodré, 2009, p. 138-139)

Ao mesmo tempo em que Wolfe traz elementos de não-ficção para o jornalismo, propõe também um retorno ao realismo do século XIX. Certo de que as técnicas realistas já abandonadas pelos romancistas viabilizariam textos mais eficazes no que se referia aos relatos jornalísticos, o jornalista contribui para a ampliação do universo verbal no qual se processa tanto o discurso jornalístico quanto o discurso literário. Resende sintetiza esse movimento, que num primeiro momento pode parecer paradoxal:

Certo de que as técnicas realistas já abandonadas pelos romancistas viabilizariam textos mais eficazes no que se referia aos relatos jornalísticos, Wolfe contribui para a ampliação do universo verbal no qual se processa tanto o discurso jornalístico quanto o discurso literário.

A literatura americana nos anos 60, marcada pelos fatos que emergiam de uma sociedade em processo de mutação, mesmo que paradoxalmente, contribuiu para que a ficção também se tornasse objeto de questionamento por parte dos

escritores. A noção de realidade enquanto referência ao verdadeiro, à medida que se notava que as palavras não davam conta de exprimir os fatos que se sucediam, ia sendo cada vez mais relativizada. O movimento era ambíguo, pendia tanto para o lado da necessária representação textual de um momento histórico - a eleição de Kennedy, a guerra do Vietnã etc. - quanto para o lado do que alguns teóricos chamam de *surfiction* ou metaficção: a exploração dos próprios limites da ficcionalidade. Enfim, questões sobre história e ficção ou o real e o imaginário refletiam-se, sintomaticamente, nos textos da época. (Resende, 2002, p. 61)

Foi o que fez Truman Capote ao publicar seu homônimo romance-reportagem *A Sangue Frio*, primeiramente nas páginas do *New Yorker* em 1965 e, no ano seguinte, como *bestseller*. Capote passou seis anos de sua vida¹⁸ envolvido com a investigação por trás do assassinato da família do oeste do Kansas. Cansado do excesso de subjetivismo a que havia chegado a literatura norte-americana, iniciou a realização de uma obra onde tenta conciliar as técnicas habituais do romance e do jornalismo.

Capote vai desvelando todas as minúcias, todos os detalhes e reconstrói o acontecimento para o leitor. Para isso, o fato é visto como se fosse formado por diferentes cenas, como em uma projeção cinematográfica. Truman Capote utiliza esse recurso diversas vezes em *A sangue frio* (...).

Para compor a "imagem" da cena do crime, Capote utiliza-se de elementos que habilmente maneja. A narrativa é composta por uma alquimia de apelos irresistíveis, destacando-se a fluência narrativa, os recursos de sugestão cinematográfica e as pinceladas de suspense.

A construção cena a cena constitui o elemento básico do Novo Jornalismo. A ferramenta permite ao repórter organizar a história como um imenso quadro, conferindo à narrativa fidelidade e dinamicidade, por meio da laternância de novos elementos na confecção do enredo jornalístico. O recurso potencializa os elementos da notícia, ultrapassando os limites dos acontecimentos e apresentando visões mais amplas da realidade. A ferramenta rompe, nesse sentido, as injunções burocráticas do lead, garantindo perenidade e profundidade aos relatos jornalísticos. (Queirós, 2012, p. 7)

Wolfe também fala do trabalho realizado por Capote e da contribuição que a publicação da matéria, em 1965 e do livro, em 1966, trouxe ao abrir caminhos para o Novo Jornalismo:

Foi uma sensação – e um baque terrível para todos os que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como uma moda. Afinal, ali estava não um jornalista obscuro, nem algum escritor freelance, mas um romancista de longa data...cuja carreira estava meio parada...e, de repente, de um só golpe, com aquela virada para a maldita forma nova de jornalismo, não só ressuscitava sua reputação, mas a elevava mais alto que nunca antes...e, em troca,

¹⁸ Retirado do prefácio da edição brasileira de 1980 do livro.

tornava-se uma celebridade da mais inacreditável magnitude. Pessoas de todo tipo leram *A Sangue Frio*, pessoas de todos os níveis de gosto. Todo mundo foi absorvido por aquilo. O próprio Capote não chamava seu livro de jornalismo; longe disso; dizia que tinha inventado um novo gênero literário, “o romance de não-ficção”. Porém, seu sucesso atribuiu uma força esmagadora àquilo que logo viria a ser chamado de Novo Jornalismo. (Wolfe, 2005, p. 45-46)

Não se deve confundir o jornalismo literário e o New Journalism. Um é derivado do outro, e é um momento inserido dentro da história do outro. O jornalismo literário é um movimento que se estendeu ao longo da história, pois desde o século XIX é comum encontrar escritores que começaram a escrever para jornais.

Vitor Necchi ajuda na compreensão dos dois termos:

Quando se fala em jornalismo literário, eventualmente há uma tendência equivocada em confundir o gênero com o "novo jornalismo", como se fossem sinônimos. Na verdade, novo jornalismo é um momento específico, uma fase do jornalismo literário verificada nos anos 1960 e ancorada, principalmente, no surgimento de obras de autores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese e Tom Wolfe. Aquela década era propensa ao questionamento e à ruptura. O mundo ainda vivia uma espécie de "ressaca" da Segunda Guerra Mundial, que de 1939 a 1945 destruiu diversos países e matou milhões de pessoas. Naquele cenário, a contracultura tomava força. Questionava-se muito: as instituições, a organização e a lógica das sociedades, a maneira como se governava, o jeito de pensar. (...) Isso tudo ecoou no jornalismo. Podia-se fazer mais, então acabou retomada a ideia de que a arte de contar boas histórias é fundamental para o jornalismo. (Necchi, 2009, p. 104)

Na sua dissertação de mestrado apresentada na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Ben-Hur Demeneck desenvolve a premissa de sua pesquisa. Seu pressuposto é que o jornalismo guia seus objetivos e práticas rumo a verdades, no contexto epistemológico. A objetividade pragmática própria do jornalismo, segundo a pesquisa, faz um elo com exigências de cunho teórico e demandas cotidianas, e não necessariamente se almeja uma verdade em seu mais alto grau de justificação. O jornalismo teria, no entanto, um compromisso com uma ideia / projeção / busca de verdade. Assim, a objetividade representaria para o jornalismo a possibilidade de mediar informações e estaria vinculada à prática da mediação, “seja pelo entendimento do público de que os fatos sociais são reportáveis, seja pela cobrança feita sobre a instituição jornalística quando ela se mostra negligente diante de seu imperativo ético”(Demeneck, 2009, p.15).

O pesquisador destaca ainda algumas características do Jornalismo Literário, como a perenidade e a profundidade da reportagem, que ofereceriam, segundo sua concepção, os materiais brutos que eles precisam. Ele cita Mark Kramer (1995), segundo quem esse modelo de jornalismo exige um alto grau de acurácia, e “um escritor da realidade que cometa imprecisões, relata dados que não correspondem ao mundo realista, perde os seus mais expressivos leitores”. Cita também Sims (1984), que assinala, a partir do depoimento de quatro jornalistas literários, e sinaliza que três deles enfatizam que as ideias no Jornalismo Literário crescem a partir dos fatos.

Logo, se o jornalismo literário procurar trazer outras (ou mais) respostas para um fato social, continua uma investigação que tem na informação seu ponto de partida. O que permite que se estabeleça uma compreensão profunda de um fato e rume, inclusive, à sua dimensão simbólica. (Demeneck, 2009, p. 76)

Os pontos organizados por Sims e classificados como pilares do jornalismo literário são (a) imersão, (b) humanização, (c) responsabilidade, (d) exatidão, (e) criatividade, (f) estilo e (g) simbolismo. A literalidade utilizada pelo Jornalismo Literário advém, segundo o autor, de técnicas aplicadas historicamente em obras de ficção, como a descrição minuciosa, as digressões, os diálogos, os fluxos de consciência, o monólogo interior, as metáforas, a construção cena a cena e o metatexto.

Resende traz reflexões sobre o cruzamento de uma suposta fronteira entre fato e ficção. Segundo o autor, se a realidade, nesse romances baseados nos chamados fatos reais, ganha nova forma, estendendo-se até o ponto de fragmentar-se, viabiliza-se a coexistência de verdades.

Ainda que o texto jornalístico tradicional, com sua insistente paixão pela referencialidade, busque diferenciar-se do hibridismo do qual se nutre o chamado texto de não-ficção, impossível negar que a verdade com a qual lida o primeiro não é senão o possível de uma verdade, e que outras, tão possíveis quanto, também podem ser representadas. Ou, ainda, mesmo que esses textos de não-ficção possam ser tratados como sendo um veio do jornalismo tradicional, são personagens e fatos *reais*, objetos dos discurso jornalístico, que ganham forma para além da *realidade* que os pressupõe. A *verdade jornalística* textualmente representada, não é mais que uma verdade possível, e as personagens e fatos ditos *reais* são parte de mais uma narrativa, de mais um relato; e, sob esse ângulo, não só a palavra é ambígua, mas a própria realidade, que se perfaz em dobras. (Resende, 2002, p. 56-57)

Ao comentar um dos textos de Tom Wolfe, Resende destaca que o autor não traz dados que constariam em uma matéria tradicionalmente jornalística, como dados populacionais referente a Las Vegas. O que Wolfe traz são impressões, descrevendo as pessoas que moram na cidade, ouvindo um habitante, desviando da trilha principal da cidade para poder contemplar o lugar.

São as placas, o céu encoberto, que, por marcarem o olhar de Tom Wolfe, também marcam o do leitor, é o vocabulário que lhe é insuficiente, que também falta àquele que se pensava previamente conhecedor do universo textual jornalístico e que ele, a princípio, invade. O leitor de Tom Wolfe, sob esse aspecto, participa, não só enquanto ouvinte, mas também enquanto personagem, o repórter que vagueia pela cidade. A ele é dada a chance de experimentar o fato (como pretende o próprio autor), mas é dada, também, a oportunidade de vivenciar um mundo que não se faz de prédios e árvores, mas de sinais outros, que ele próprio não reconhece. A cidade de Las Vegas não é ficção, mas compõe-se de traços ficcionais que se estendem ao longo do texto, à medida que a cidade é descrita. E nesse sentido, o ritmo de leitura que o texto propicia ao leitor o faz divagar, divagar e indagar: que cidade é esta, ou mesmo, que texto é este em que eu me encontro, mas que, no entanto, nela/nele não me reconheço? (Resende, 2010, p.106)

Há ainda a noção estruturada por Felipe Pena de que a fusão entre o jornalismo e a literatura resultaria em um outro gênero. O autor cita Nietzsche, que disse que a linguagem é inseparável do pensamento, cuja natureza é estritamente retórica. "Estamos sempre empalavrando o mundo", afirma.

Defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presente em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas assim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. (Pena, 2006, p. 14)

Vitor Necchi acrescenta que:

Mais do que uma escrita que flerta com técnicas típicas do labor literário e se propõe a instigar, seduzir, provocar sensações e despertar o interesse do leitor, o chamado jornalismo literário foge de olhares pré-formatados e rende textos – sejam reportagens ou perfis – que surpreendem a partir de uma pauta que rompe com visões óbvias ou hegemônicas sobre a realidade. Os autores, na hora de contar histórias não-ficcionais, principalmente nas páginas de revistas, valem-se de recursos típicos da literatura.

Profunda observação, imersão na história a ser contada, fartura de detalhes e descrições, texto com traços autorais, reprodução de diálogos e uso de metáforas, digressões e fluxo de consciência – a gama de recursos é ampla para que a realidade seja expressa de maneira elaborada e sob os mais variados aspectos. Na

linha dessa vertente, vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do jornalismo, como a impessoalidade e a primazia do lead – as seis perguntas (O quê? Quem? Como? Onde? Quando? e Por quê?) importadas do jornalismo norte-americano que surgiram pra facilitar a vida dos jornalistas, e não necessariamente dos leitores, e que se tornaram emblema de objetividade e de uma espécie de puritanismo editorial; mais do que isso, se transformaram numa espécie de camisa de força, tolhendo a criatividade e escritas que fugissem da obviedade e da comodidade de uma fórmula pronta.

Com o jornalismo literário, o autor pode ser observador ou até mesmo um participante da ação. Além do visto, o não-visto – pensamentos, sentimentos, emoções – é descrito a partir de um trabalho de campo efetivo, de uma apuração vigorosa, de uma entrevista pautada pelo tempo farto, pela atenção e pela acuidade. Os sentidos do repórter se encontram permanentemente alertas na leitura dos acontecimentos – seja uma cor esmaecida, um sopro quente, um aceno interrompido, uma textura áspera, um aroma inesperado, um suspiro que se liberta, um ranger intermitente. (Necchi, 2007, p. 5-6)

Uma tendência mencionada por Vera Follain de Figueiredo em relação à figura do autor dentro da literatura, parece ter se transposto, após as revoluções culturais da década de 1960, para o contexto do jornalismo:

A partir do momento em que se pôs em xeque a universalidade dos valores que sustentaram a cultura moderna, trazendo para o centro dos debates a relação entre poder e práticas sociais da linguagem, a própria figura do escritor foi colocada sob suspeita, sendo, muitas vezes, associada à prepotência da razão ocidental, por ceder à tentação de falar pelo outro. De maneira recorrente, textos das duas últimas décadas têm ficcionalizado o ato de escrever, compondo em perspectiva bastante crítica e desmistificadora a imagem do escritor. Transformado em personagem, o escritor apresenta-se como aquele que, fazendo literatura, leva o leitor a desconfiar da literatura e do poder de sedução dos que têm autoridade para escrevê-la, questionando, assim, a legitimidade de sua própria voz. (Figueiredo, 2010, p. 239)

Ao entrelaçar a atividade literária com a prática do jornalismo no Brasil, Muniz Sodré (2009) chama a atenção para uma íntima relação entre as duas. Ele cita Pernambucano de Mello, que descreve a relação das duas categorias a partir do Segundo Reinado afirmando ser o jornal um espaço para “fazer o nome” daqueles que queriam vender livros.

Até a segunda metade do século XX, continua Sodré, havia uma prática corrente de, por um lado, no jornalismo popular, misturarem-se informação e ficção, “com os olhos sempre voltados para o extraordinário ou o sensacional”, e por outro, dentro de uma imprensa mais elitista, lançar-se “mão de fórmulas nem sempre muito objetivas e frequentemente literarizadas”. Esse jornalismo,

conhecido genericamente como “literário”, ajustou-se posteriormente a uma fórmula norte-americana “normatizada” de escrever.

O autor observa ainda que

Até alguns anos atrás, essa discussão parecia não ter consequências práticas para a atividade jornalística, porque no âmbito profissional eram fortes as marcas de uma ideologia corporativa que destilava certeza quanto à objetividade histórica do texto de jornal e, portanto, quanto à sua absoluta ancoragem na produção do *conhecimento de fato*. (...) Com o advento da televisão e da internet, entretanto, diferentes modos de narrar tornaram-se correntes no sistema informativo, o que traz alguns problemas para a credibilidade pública dos enunciados e, em consequência, relança a velha questão da especificidade jornalística. (Sodré, 2009, p. 140 – 141)

Queirós (2012) comenta a relação entre os dois gêneros discursivos e tratam o Novo Jornalismo como uma “recodificação das possibilidades historiográficas nas páginas de jornal”:

O debate sobre os aspectos moveáveis que coadunam fato e ficção é pródigo na crítica literária, jornalística e historiográfica. White (1994) pontua que as narrativas históricas mantêm uma relação mais íntima com a literatura do que com a ciência porque se configuram manifestamente como “ficções verbais”. Com isso, constata-se que o Novo Jornalismo constitui uma categoria híbrida por lidar com técnicas literárias, amalgamando o fictício e o verídico no mesmo processo narrativo. As descrições e as narrativas também são perpassadas pela ficcionalização de aspectos específicos inerentes à realidade histórica. (Queirós, 2012, p. 132)

De todos os valores postergados pela cultura profissional dos jornalistas, a verdade talvez seja o mais forte. É preciso persegui-la através da exaustiva checagem de fontes, a fim de construir uma narrativa baseada em “fatos” e manter a credibilidade perante o público. Dentro do conceito de verdade, insere-se uma “objetividade”, ou seja, uma imparcialidade que implica distância do assunto que o jornalista aborda e a consequente demonstração de diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto. Essa mesma objetividade é “ensinada” aos jornalistas desde o início da faculdade. Sua importância para o ofício é tanta que inspirou uma das teorias mais conhecidas do campo, a Teoria do Espelho (Wolf, 2008), segundo a qual o jornalista reproduz a realidade, sem nenhum tipo de distorção.

Ainda a respeito dessa objetividade jornalística e de como alguns profissionais e teóricos do campo da comunicação insistem em mantê-la à parte da literatura, Sodré afirma:

De um lado ficava, assim, a subjetividade do escritor, e do outro, a objetividade jornalística, que consiste no fundo em uma estratégia retórica, destinada a garantir ao discurso do jornalista um reconhecimento de neutralidade ou isenção frente à realidade descrita. Esta separação não implica o afastamento físico, ou mesmo profissional, de escritores das redações de jornais, nem o abandono de recursos da literatura na elaboração de textos jornalísticos, Mas se trata aí de empréstimos, de influências (às vezes, mútuas) e não de equivalência de identidades. Quando um jornalista se comporta como um narrador literário – por exemplo, usando linguagem pessoal ou coloquial, colocando a si mesmo na cena do acontecimento, dando cores de aventura romanesca a seu relato, litigando com as fontes de informação etc. – não está “fazendo literatura”, e sim lançando mão de recursos de retórica literária para captar ainda mais a atenção do leitor. (Wolf, 2008, p. 143-144)

Fontana (2006) defende que ficção e realidade se misturam, embora exista uma ideologia que demarque uma fronteira entre as duas. Assim, a autora problematiza a questão citando exemplos em que realidade e ficção se misturam: a “dramatização” de fatos reais como o 11 de Setembro em que Zizek (2003) "aponta o papel da mídia que, pelo sensacionalismo, pela fragmentação e pela insistência na repetição exaustiva de imagens, contribui para a elaboração de um universo artificialmente construído onde é possível se tomar com facilidade a realidade por ficção"; e a invasão da ficção pela realidade em romances que a retratam, como *Inferno*, de Patrícia Melo, ou *Invasor*, de Marçal Aquino.

O mérito da produção do novo jornalismo foi colocar em primeiro plano uma atitude diferente: o mergulho de corpo e mente na realidade que se desejava mediar, conferindo uma nova estética à reportagem. O próprio Tom Wolfe ressaltava o estranhamento de editores e leitores diante da reportagem estilosa, uma vez que nem os jornalistas nem o público leitor imaginavam que a reportagem poderia ter uma dimensão estética. A ilusão de ficção criada por esta nova forma de se fazer jornalismo deu margem para a crítica mais conservadora que, entre outras coisas, acusou este novo gênero, ou sub-gênero, de ser impressionista e muitos lançaram um olhar de desconfiança à realidade narrada.

Mas é ao se aproximar da realidade - valendo-se de técnicas como a descrição detalhada das cenas e a reprodução fiel dos diálogos - para acompanhar o cotidiano das pessoas ou o passo-a-passo das situações que pretende retratar que o novo jornalismo se legitima. (Fontana, 2006, p. 328)

A autora nos lembra ainda das características inerentes a qualquer texto que seja mediado por um sujeito observador, ou narrador, e que não pode ser considerado completamente imparcial:

Qualquer representação da história - ou de histórias - é sempre formulada por um sujeito que mantém vínculos sociais e políticos com uma sociedade concreta. Testemunhas um evento é também reconstruí-lo segundo o aparelho psíquico e a formação social e cultural de cada pessoa. Ao relatar um evento, o observador

seleciona, hierarquiza, ordena as informações expostas, fazendo aí interferir as suas estratégias de narração. (Fontana, 2006, p. 332)

De acordo com Resende, "há que se compreender o ato de narrar não como o que provém tão-somente da oralidade; ele é, por excelência, fruto da necessidade que o homem tem de contar e recontar as histórias que permeiam a vida."

Assim, em se tratando do jornalismo, apropriar-se da ideia de narrativas enquanto discurso e narração é uma problemática a ser enfrentada, hajam vistas as questões que este caminho suscita. Por exemplo, no âmbito específico desta reflexão, ao problematizar aspectos relativos ao papel do jornalista e à questão das vozes que operam o discurso e dos sujeitos nele representados, as análises realizadas colocam em evidência o caráter (que se pressupõe) dialógico do discurso jornalístico. Há de se perguntar se este é um modo de trabalharmos a favor do deciframento do enigma a que se refere Ricoeur e se a análise de narrativo, no âmbito do jornalismo, é um esforço de compreensão e (re)conhecimento dos abismos que o discurso instaura.

De qualquer modo, compreender a narrativa como lugar de produção de conhecimento significa dar ênfase à ideia de jornalismo como atividade própria de um espaço dinâmico em que se articulam estratégias de poder e como parte de um processo no qual representações e mediações são indissociáveis. (Resende, 2009, p. 36)

Ao citar uma reportagem da Folha de São Paulo em que o jornalista Kennedy Alencar, então enviado especial a Islamabad, afirma, ao reproduzir o discurso de um extremista islâmico, que a entrevista pode ser uma farsa, Resende ressalta que "a trajetória que esse texto oferece como possibilidade de leitura é invariavelmente outra, distinta daquela que opera na dimensão de uma busca insensata da verdade". Quando o jornalista faz isso, explica, ele "perde a aura que uma ordem epistemológica condutista lhe empresta de ser quem transmitirá o saber absoluto ao outro, para ver-se na condição de comum, do humano que lhe é pertinente". Ou seja, a brincadeira realizada pelo jornalista não é nada mais que uma desconstrução da verdade, e essa verdade não está nunca no fato, mas em quem o vê como verdade.

O jornalista, como um dos protagonistas do ato, quando se reposiciona no lugar do humano, cria possibilidades de encontro. Articulando-se no tecido da vida, ele deixa, através do texto, de ocupar o lugar de dono da lei, para tornar-se um observador, tanto quanto o é aquele para quem escreve. Ainda que seja dado ao primeiro o privilégio da escrita, ele não faz sua a voz do outro e nem se propõe, tão-somente, a parafrasear suas fontes, como acontece com o texto jornalístico que nada mais faz do que obedecer as regras do discurso dado como legítimo. (Resende, 2009, p. 38)

Felipe Pena chama a atenção para o fato de que o jornalista literário deve ser cuidadoso com sua apuração.

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas. (Pena, 2006, p. 7)

Conforme vimos na primeira parte deste estudo, a teoria do espelho, surgida no início do século 20, defendia que os jornalistas reproduziam estritamente a verdade e os fatos, sem influência de fatores externos.

Posteriormente, outras teorias vieram refutar essa busca da objetividade. Uma delas é a teoria do newsmaking, segundo a qual o jornalismo é uma *construção social da realidade* e cuja sistematização envolve critérios como noticiabilidade, valores-notícia, constrangimentos organizacionais, construção da audiência e rotinas de produção (Pena, 2008). O método construtivista enfatiza o caráter *convencional* das notícias, admitindo que, embora informem e tenham referência na realidade, também ajudam a construir essa mesma realidade e possuem uma mesma lógica interna de constituição que influencia todo o processo de construção.

Kovach e Rosenstiel relatam um episódio em que Lyndon B. Johnson, o político que sucedeu John F. Kennedy, mandou chamar o ministro da Defesa dos Estados Unidos, Robert McNamara, pois queria saber o que de fato acontecia no Vietnã durante a guerra. Johnson, que não confiava no que ouvira quando vice-presidente no governo de Kennedy, queria sua própria informação, o que fez com que McNamara voasse pessoalmente até aquele país.

Na volta de Saigon, McNamara disse aos jornalistas reunidos no aeroporto Tan Son Nhut que se sentia bastante animado. Dava para notar como as coisas iam bem, afirmou. As forças sul-vietnamitas desempenhavam cada vez mais um papel maior na guerra. Aumentavam as baixas dos vietcongues. Quando ele desembarcou na Base Aérea de Andrews, em Washington, no dia seguinte, deu outra coletiva de imprensa para dizer as mesmas coisas. Depois pegou um helicóptero para descer no jardim da Casa Branca e pessoalmente informar o presidente Johnson. E a partir daí o mundo não soube mais nada da visita do ministro da Defesa ou de seu relatório ao Presidente. (Kovach e Rosenstiel, 2005, p. 59)

Oito anos depois do ocorrido, no entanto, o *New York Times* e o *Washington Post* publicaram um documento que veio a ser conhecido como The Pentagon Papers, e continha a verdadeira essência do que McNamara dissera ao presidente – a “completa negação de tudo que McNamara dissera nas duas entrevistas coletivas à imprensa”. Talvez, com a verdade revelada em 63 em lugar de 71, como especulava o ex-diretor executivo do *Washington Post*, Benjamin Bradlee, as consequências fossem desastrosas para o governo daquele país. Mas esse aspecto se confunde com um outro ramo da comunicação, o das Relações Públicas – o agendamento (Wolf, 2008) que a verdade causaria na imprensa internacional desmoralizaria os governantes não apenas perante o povo americano, mas perante todo o mundo.

O jornalismo, aliás, vem cumprindo há muito tempo, mesmo que de forma ligeiramente velada, um papel de Relações Públicas. O jornalismo colonial, por exemplo, era uma “mistura estranha de fatos e ensaios” – nessa época, a informação sobre transporte marítimo era precisa, a política era mais opinativa e mesmo o sensacionalismo dentro daqueles moldes, segundo historiadores, não era de todo “inventado”. A credibilidade vinda daqueles que têm por idealismo buscar a verdade através de uma suposta apuração dos fatos é perseguida, ainda segundo os autores, desde as sociedades pré-alfabetizadas, quando se esperava dos mensageiros que “lembrassem bem os assuntos, com toda a fidelidade”. Mas é na modernidade que esse passa a ser um valor dominante:

À medida que a moderna imprensa começou a se formar com o nascimento da teoria democrática, a promessa de veracidade e precisão logo se tornou uma parte poderosa até mesmo das primeiras tentativas de marketing do jornalismo. O primeiro jornal inglês proclamava se basear “nas melhores e mais agudas inteligências.” O editor do primeiro jornal francês, mesmo sendo de prioridade do governo, prometia em seu primeiro número: “Numa coisa não cederei a ninguém – quero dizer, na minha missão de chegar à verdade.” Encontramos promessas similares em relação à exatidão nos primeiros jornais americanos, alemães, espanhóis, em várias outras partes. (Kovach e Rosenstiel, 2005, p. 63)

No início do século 20, o campo já percebia a dificuldade em se definir conceitos como realismo, realidade, precisão e verdade. Em 1920, o ensaio “Liberty and the News”, de Walter Lippmann, usava os termos verdade e notícias de forma alternada. Mas a questão não diz respeito apenas ao jornalismo. O que se vê hoje é um “ceticismo epistemológico” que “permeia todos os aspectos da nossa

vida intelectual, desde a Arte e a Literatura até o Direito, a Física e a História.” Além disso, em termos de mercado, já se sabe que o que o leitor procura não é o puro relato dos fatos. É preciso tornar as matérias atraentes para que se vendam assinaturas de jornais e revistas – embora, como se saiba, sua maior renda venha dos patrocinadores. Mas uma “boa revista” é aquela que traz assuntos interessantes. A Rolling Stone, veículo que fez de Thompson um nome tão famoso, não se mantém há quarenta anos como uma das mais respeitadas revistas de música e política (dois assuntos aparentemente tão distantes), sem ter seus motivos.

É claro que essa não é uma discussão simples. O apreço pela verdade deve ser grande, já que, de maneira geral, “as sociedades opressoras tendem a desprezar definições literais de verdade e precisão”. E espera-se que “jurados produzam veredictos justos, professores ensinem lições honestas, historiadores escrevam história imparcial, cientistas pesquisem sem preconceitos”, conforme colocou aos autores um dos editores do New York Times, Bill Keller. “Por que determinar metas menos ambiciosas para maus jornalistas?” (p. 68-69)

Mindich (2000) afirma que, dentro da História do Jornalismo, uma necessidade que existiu em todas as eras, a de entender a “objetividade”, toma corpo em intensos debates sempre que novas tecnologias são apresentadas à sociedade. A crença geral seria de que a veracidade do Jornalismo é ameaçada com essas tecnologias. O autor cita Vladimir Naokov, de acordo com quem a “realidade” seria “uma das poucas palavras que nada significam sem aspas”, para explicar que seu trabalho discute por que a palavra “objetividade” também deve ser escrita com aspas.

Ainda segundo o autor, a fronteira entre a “velha guarda”, ou seja, o jornalismo que preza pela objetividade, e os tabloides, é hoje mais tênue que nunca. Ele narra o escândalo na Casa Branca ocorrido em 1996, quando o presidente Bill Clinton foi acusado de manter relações sexuais com a estagiária Monica Lewinsky. Embora a *Newsweek* tivesse a história, decidiu “segurá-la” – talvez pela mesma questão pela qual os jornais não trouxeram os Pentagon Papers à tona - o que deu a oportunidade a alguém de fazer com que ela chegasse ao “colunista de fofocas” Matt Drudge. Sem dúvidas sobre a informação, ele a

publicou como exclusiva. Esse mesmo colunista uma vez disse que sua histórias eram “80 por cento apuradas”. O episódio fez com que os jornalistas percebessem que se o jornalismo tradicional já havia sido ultrapassado em termos de rapidez pelas estações de tv de notícias 24 horas, a situação era bem pior com o advento dos sites online.

Assim, em março de 1998, Drudge era uma celebridade, tanto por haver publicado a história sobre Bill Clinton quanto por divulgar que o jornalista oficial e estrategista da Casa Branca, Sidney Blumenthal, abusava de sua esposa. No tribunal, quando Drudge respondia ao processo aberto por Blumenthal, um jornalista que cobria o julgamento gritou “Você é repórter?”. A questão, segundo Mindich, sugere a necessidade de uma definição de práticas, que em um entender já há muito estabelecido, configurariam o Jornalismo.

Não se deve esquecer que, para ser veiculado, um fato precisa preencher uma série de requisitos que o definem como mais ou menos importante e, portanto, “noticiável”. É essa série de requisitos que constituem o newsmaking, teoria central para a hipótese da qual parte este trabalho. A esse propósito, Leonel Azevedo de Aguiar afirma:

Pela teoria do newsmaking, o jornalismo é um dispositivo de construção da realidade; logo, não pode ser mero reflexo do real. Ou seja, as notícias – e também as reportagens – não refletem os acontecimentos que se dão a ver, mas são antes de tudo construções narrativas que produzem condições de possibilidades através das quais a realidade se dá a conhecer. A noticiabilidade é constituída pelo conjunto de requisitos que se exigem dos acontecimentos - tanto do ponto de vista da estrutura do trabalho nos jornais como também do profissionalismo dos jornalistas – para que possam adquirir a existência pública na formação discursiva denominada notícia. Qualquer acontecimento que não possua esses requisitos é excluído, por não ser adequado às rotinas produtivas e às normas da cultura profissional. (Aguiar, 2006, p. 81)

A discussão que pretendemos provocar, ao apresentar o estilo Gonzo, é sobre até onde vai a objetividade tão procurada pelos jornalistas de hoje, em certos veículos, e quais as influências capazes de diminuir ou até mesmo anular essa objetividade.

3.

Estudo de caso: o gonzo no jornalismo contemporâneo

Para escrever esta terceira e última parte da dissertação, fui até São Paulo entrevistar o repórter brasileiro que mais se aproxima, na concepção de muitos estudiosos, de Hunter S. Thompson. Arthur Veríssimo escreve para a revista Trip, além de já haver passado por outros veículos na tv e no rádio.

Para descrever minha experiência com o jornalista, optei por utilizar a mesma técnica dos repórteres literários. Narrei, em primeira pessoa, *como em um romance*, conforme colocou Tom Wolfe sobre suas reportagens, minhas impressões e sentimentos, imprimindo um tom extremamente pessoal à entrevista.

3.1.

O dia em que conheci o gonzo tupiniquim

O táxi seguia pela Marginal Tietê variando entre arrancadas rápidas e paradas tediosas durante alguns minutos preso no engarrafamento. De longe, eu via os prédios enormes, e muitos, que compunham a paisagem daquela manhã cinzenta, embora eu não soubesse se o céu estava cinza porque ia chover ou porque era sempre assim no horizonte que cobria aquele emaranhado de veículos emitindo fumaça. Uma cidade acolhedora e fria ao mesmo tempo. Que estranha experiência para uma carioca chegar a São Paulo.

Não que fosse minha primeira vez. Já fui a São Paulo em outras ocasiões, mas sempre, como eu tinha vindo agora, por motivos de trabalho, numa correria que nunca me deixou descobrir direito o maior conglomerado de prédios, veículos, gente e asfalto da América do Sul.

Dessa vez, eu tinha encarado a Via Dutra de ônibus e dormido a madrugada inteira. Minha intenção inicial era chegar antes das sete da manhã, mas na noite da véspera da viagem, quando eu estava pronta para sair do meu Rio de Janeiro, uma chuva atrapalhou todo o trânsito da cidade, fazendo com que eu ouvisse mais de uma vez, num espaço curto de tempo, aquela que parece ser a frase mais recorrente entre meus conterrâneos ultimamente – “imagina na Copa”. O resultado é que cheguei ao meu destino às oito e meia.

Sorte que meu entrevistado foge completamente ao estereótipo de paulistano estressado, que só pensa em trabalho. Há um quê da malandragem carioca descontraída em Arthur Veríssimo, 54 anos, pai de três filhos e a vitalidade de quem parece ter passado por tudo e sobrevivido com otimismo. Talvez porque ele tenha nascido a algumas quadras da minha casa, ali onde Copacabana vira Ipanema, ninguém sabe direito. Arthur não se lembrava do nome da rua, mas foi ali naquela área que ele deu seu primeiro grito de liberdade, em 10 de fevereiro de 1959.

Não que ele não seja workaholic. Arthur não é apenas o repórter gonzo da Trip, revista na qual trabalha desde sua fundação em 1986, mas sempre conduziu projetos paralelamente em programas de tv como o programa do Ratinho em 1998 – dessa participação eu não me recordo, pois tinha onze anos e, embora já sonhasse em viver de escrever, não poderia me imaginar completamente envolvida nas entranhas do jornalismo literário, esse grande guia da minha vida hoje – e em 2009, no Manhã Maior, na Rede Tv!. Dessa vez, eu já estava me preparando para entrar no mestrado, e considerando a possibilidade de “usar” Arthur como meu objeto de pesquisa. Quase tossi com o café ao vê-lo entre Daniela Albuquerque e Keila Lima. Como um objeto de mestrado, um explorador do mundo, um cara tão cool, tão esquisita e adoravelmente nerd, poderia estar no meio daquelas duas, falando sobre aqueles assuntos, naquela emissora, naquele horário?

Sorte que não existe escola melhor do que o tempo. A academia me deu, entre outros prazeres, o de desmontar alguns velhos preconceitos, inclusive o que diz respeito à velha – e agora, nem tanto tempo depois, o que eu vejo como uma ridícula – dicotomia entre a cultura de massa e a cultura elitista a que só costuma ter acesso quem tem sorte.

Hoje em dia, essa dicotomia me parece tão estranha quanto a briga entre o mercado tradicional da Comunicação Social e a própria universidade – talvez porque nosso campo de estudos seja tão interdisciplinar e novo, os dois tenham um casamento complicado, e não pareçam chegar a um consenso nunca. Ela, a academia, insiste em dizer que ele, o mercado, é um robô que só sabe apertar parafusos como no clássico de Charles Chaplin, *Tempos Modernos*, ele insiste que

ela é uma alienada que só fica teorizando sobre a difícil e dura vida real aqui fora. Só não percebem que um não vive sem o outro.

É assim que divago na curta viagem entre a rodoviária e a tranquila rua de Arthur, um pedacinho de São Paulo que eu não tinha visto em lugar nenhum, nem na televisão, nem nas minhas passagens relâmpago por aqui.

-Chegou, tá, filha? - me avisa o taxista, embora ele mal deva ter passado dos seus 30 anos. Não foi o primeiro a me chamar de filha nem vai ser o último, porque o porteiro do condomínio do Arthur usa o mesmo tratamento.

Nervosa, subo para o andar indicado. Minha timidez é sempre um obstáculo no meio do caminho. “Jornalista tem que ser extrovertido”, escuto desde os 17 anos, quando entrei na faculdade. Bom, se isso é verdade, azar o meu. Aliás, a minha vida toda ouvi falar de timidez como algo negativo. Mas entrevistar alguém cujo trabalho se admira, eu suponho, sempre é difícil, seja o entrevistador extrovertido ou não. A porta está entreaberta, e vejo livros, livros, livros, livros e quadros.

-Arthur? - chamo, mas não muito alto, e acho que ele não ouviu. Aproveito para continuar admirando os detalhes do apartamento. Há clássicos da literatura mundial misturados com livros sobre religiões orientais.

Ele surge sorridente. É um menino. Um menino alto, magro, de óculos e braços tatuados. Posso imaginá-lo na minha idade, tomando de tudo nas noites paulistanas dos anos 80, esforçando-se para se libertar de inseguranças, quem sabe algumas parecidas com as minhas, enquanto sua mente ágil encanta seus interlocutores. E é exatamente isso que ele faz comigo, embora esteja sóbrio, durante as pouco mais de duas horas que passamos juntos.

Arthur é muito gentil. Nada que me surpreenda, pois eu já tinha conversado com ele rapidamente por telefone e email enquanto tentávamos conciliar nossos horários para marcar a entrevista. Numa das vezes em que liguei para ele, insistente como todo repórter é com suas fontes, ele saiu do banho para me atender. No fim de semana anterior, ele tinha ido a Búzios, na chamada Região dos Lagos do meu estado, para o aniversário da filha. Mas ele sugeriu, e eu

concordei, que seria melhor conversarmos na sua casa. Assim, conforme ele mesmo disse, eu o veria “no seu habitat”.

-Você deve estar morta de fome - ele diz, me trazendo pão, queijo, suco. - Fez boa viagem?

Durante minha tentativa de me soltar e relaxar um pouco, noto que ao lado da porta pela qual entrei há um pôster com o nome em espanhol traduzido do filme *Medo e Delírio em Las Vegas*. Nice. As faces distorcidas de Johnny Depp e Benicio del Toro estão enfeitando a sala do gonzo tupiniquim. A conversa não poderia descambar para outro lugar.

-Você já usou drogas ilícitas? – pergunto, embora estivesse careca de saber a resposta.

-Como qualquer ser humano. – ele responde.

-E trabalhando?

-Sim, só assim a gente aguenta o tranco. – e me conta das inúmeras viagens que fez a trabalho, para países exóticos (só à Índia, ele já foi 22 vezes), dos rituais mais estranhos, das drogas mais loucas, das experiências mais inimagináveis.

Claro que, nesse mundo subversivo, nem tudo são flores. Arthur já teve seus pesadelos. Thompson também tinha os seus.

- O cara já tinha passado dos 60 e “tava” no pó, né? – ele diz, me fazendo lembrar que no seu bilhete de suicídio, Thompson escreveu que tinha vivido 17 anos a mais do que precisava. – Eu também já usei tudo isso.

-Mas ficou naquela dependência ensandecida?

-Claro. Tive problemas emocionais seríssimos, perda de memória, de ficar mal, de ser esquecido pelas pessoas. Tinha a minha paranoia também, mas quem vai chegar perto de um louco varrido? Mas parei com tudo sozinho. Eu fiz um looping na minha vida e acertei. Eu lido com gurus, com sábios.

A desenvoltura espiritual de Veríssimo está presente em seus textos da mesma maneira que a preocupação política de Thompson se fazia presente nos dele. Essa, aliás, é a principal diferença entre os dois: Thompson é político, ácido, subversivo. Veríssimo é subversivo à sua maneira, mas parece estar mais interessado em diversidade. Não só religiosa, como veremos a seguir.

-Conheço gente que tem mansão, helicóptero, e nunca fica satisfeita. Isso me incomodava uns 25 anos atrás, quando eu lidava com gente pobre e rica ao mesmo tempo. Agora, não me incomoda mais. Tenho os melhores livros do mundo, tiro minhas fotos.

Bom, eu me pergunto, o que mais um jornalista pode querer?

Quando você entrou em contato com o trabalho de Thompson pela primeira vez?

Meu nome é vinculado com a história do gonzo jornalismo. Só que bem antes do Hunter Thompson eu já lia outros autores, que pela influência dos anos 60 e 70 na minha vida, eu vivia imerso. Eu nasci em 59. Peguei muita influência do final dos anos 60 e 70 aqui no Brasil, eu vivi intensamente os anos 80. Desde pequeno, eu tive oportunidade de ler... Meu pai tinha uma biblioteca impecável, com Mario de Andrade, Graciliano Ramos e também dos viajantes. Desde pequeno, eu já lia muita coisa dos grandes exploradores. Quando eu vim a saber de Hunter Thompson, já tinha lido tudo do Jack Kerouac. Eu já tinha entendido um pouco aquelas loucuras do Ginsberg... Eu era muito interessado, muito curioso em ler tudo aquilo que passou pelos olhos do Paulo Coelho e do Raul Seixas. É importante ter essas referências brasileiras. Eu tive a oportunidade de conhecer o Raul Seixas garoto. Ele veio orar no bairro onde eu morava em São Paulo, o Brooklyn. Conheci o raul em várias situações da vida dele. Então, tinha aquela literatura de Blavátski, Eliphas Lévi... O Castanheda foi fundamental. Bem antes de eu ler Hunter Thompson, o Castanheda já fazia parte do meu DNA.

O Hunter Thompson veio bem tardiamente, e eu obviamente me encantei com aquela prosa enlouquecida dele, mas tem outros autores que fazem mais parte do meu dna do que o próprio Hunter Thompson.

Tem o filme brilhante *Fear and Loathing*. Aquilo é um prazer estético da loucura. Porém, o Alester Crowley, por exemplo, me influenciou muito mais do que o Hunter Thompson.

Eu fui fã do Led Zeppelin. Quando eu tinha de nove pra dez anos, meu primo me apresentou o Jimi Hendrix. Que demais, né? De 69 pra 70.

Daí, descobri o Led Zeppelin, muito cedo e tinha essa ligação que o Jimmy Page, uma figura estelar, junto com o Robert Plant era ligado ao Alester Crowley. Desde pequeno, eu estudo esses personagens à margem do sistema. Então, naturalmente, quando eu conheci o Hunter Thompson, eu tive afinidade, mas ele é extremamente político.

Você se preocupa com outras coisas.

Os meus focos são outra história, além do quê eu sou latino, tem a Amazônia...Você vê, os beats vieram desesperadamente aqui. Tem carta do com o Ginsberg com o Bullocks que caras estão aqui rastreando. A planta dos deuses. Antropólogos todos mirando a Amazônia e os Andes.

O que define o jornalismo gonzo na sua opinião?

Eu vejo o Gonzo “tupiniquim” – a pessoa tem que estar, como se diz na antropologia, em campo. Mas também pode estar ausente. Você pode estar ausente colhendo informações. Tem gente que faz isso, tem um filme muito bacana com o Tim Robbins, *Prêt-à-porter*, porque ele vai pra um negócio de moda, mas ele fica num hotel só colhendo informações pela televisão. O cara tá de saco cheio... É diferente do *Fear and Loathing*, que o Thompson vai a uma convenção de delegados do Texas, uma história dessas, assim (na verdade, era um evento esportivo).

Eu aprecio sentir, vivenciar; experimentar a situação. E o Jornalismo gonzo é isso, é o cara que vai pulsando dentro daquela atividade que se denomina a matéria.

E portanto, dá o rumo que ele quiser à matéria.

Eu também faço isso, mas de acordo com o mercado. O interesse dos leitores, o interesse do editor...a gente tem regras. Existem muitas regras e protocolos.

Eu estava lendo uma reportagem sua e fiquei me perguntando “será que isso foi pré-definido ou ele inventou na hora?”

Eu invento, né. Às vezes, me colocam em pautas insossas, às vezes, as pautas são minhas. Quando a pauta é insossa, eu digo: “eu vou dar um nó e vou apertar a tecla foda-se”.

Você gosta de apertar essa tecla, né?

Poxa, outro dia eu estava mergulhando no rio Gandhi junto com um milhão de sadhus.

Quais as características do seu trabalho que o definem como gonzo?

Para fazer jornalismo gonzo, você tem que conviver com sua fonte. Sempre é bom uma pessoa iluminada, com sabedoria. Grande parte tem, basta saber acionar isso, essa plataforma com a pessoa. Mesmo aquele que é taxado ignorante tem momentos de muita clareza. Tem que aproveitar as pessoas, fazer um jogo psicológico, encantar a pessoa, seduzir a pessoa, “dar uma patada” na pessoa.

Eu fiz uma entrevista que é muito marcante na minha vida, que foi com o Mario Cravo Neto. É um dos maiores fotógrafos do Brasil. Ele faleceu há uns dois anos. Eu fui ao estúdio dele em Salvador, foi uma loucura. Choveu, abriu um arco íris.... Ele falou “meu, vc é muito rock’n roll”. Para mim, ele e Cartier Bresson são grandes objetos de admiração. O Bresson é pai do Christian Cravo. A gente já se colaborou bastante fazendo matéria.

O que diferencia o seu trabalho do trabalho de Hunter Thompson?

O Thompson é político, ele é ligado com essa história dos serviços secretos, dos democratas, dos republicanos... Ele até se candidatou a prefeito em Aspen (na

verdade, a xerife). Ele deflagrou muita coisa, tanto ele como Truman Capote. A sangue frio é um livro fundamental de jornalismo literário.

Como você adaptou esse estilo dentro das possibilidades editoriais da Trip?

A gente foi descobrindo aos poucos. Eu conheço o Paulo antes dele fundar a Trip junto com o Carlos Sarli, o Califa. Eu fui DJ durante muito tempo da minha vida, por quase 15 anos na noite de São Paulo. Tem várias coisas que eu conheço dos bastidores do rock. Eu vi show do Legião Urbana que só tinha 3 pessoas, eles começando a carreira, o camisa de Vênus ficava na minha cola. Nessa época, eu já era um formador de opinião. Já tinha programa de rádio, era DJ...e conhecia muita gente, o Alex Atala, que hoje é chef de cozinha, foi meu assistente de DJ.

Você fez faculdade de jornalismo?

Fiz um tempo, depois larguei. Fui viajar para a Califórnia, literalmente.

Eu era DJ de uma usina em São Paulo chamado Carbono 14. Tinha o Madame Satã e o Carbono. O Carbono tinha vídeo, teatro, tinha show do Ratos do Porão, dos Titãs que na época eram titãs do iê iê iê, pra poucas pessoas, todo mundo começando. Mercenários tocando... O Carbono trouxe o primeiro vídeo do Joy Division, The Clash, The Order....

Eu estava muito ligado nisso, mas antes eu fui discípulo de um guru indiano, então isso já estava na minha vida.

Eu com 17 ou 18 anos, fui morar na Califórnia vivendo de roupa vermelha. Então, todo esse aspecto da busca, da espiritualidade, já estava colocado e eu fui viver nesse ambiente dark da noite. Fui morar em Londres, na época dos pós punk, em 81, 82, vendo todos os shows. Morava na casa do empresário do Motorhead. Circulavam as pessoas...a minha história está muito vinculada à história da cultura pop. Rock'n roll, misticismo, yoga, drogadicção...

O que havia de diferente dos dias de hoje quando vocês começaram a Trip?

As matérias eram de outro tipo. Já houve muitas gestões, eram muito editores. Naquela época, “desbundava” mais. A revista segue o fluxo do momento presente, do que rola...

A ditadura tinha acabado de terminar em 86.

Então, a gente detonava. A primeira vez em que realmente se abordou o tema maconha, algo que continua sendo cheio de tabus, eu fui ser jurado do campeonato mundial da maconha em Amsterdã em 94. Em 96, eu volto e levei o Marcelo D2 pra lá. O Marcelo ainda não tinha explodido.

O que é campeonato mundial da maconha?

É igual a degustação de vinho. Ou de malte na Escócia. É lógico que os caras ficam chapados, mas bebendo vinho é a mesma coisa. E esse é um campeonato que é feito pela revista High Times, uma revista das antigas. Era maconha até o talo, e a gente conseguiu transpôr isso para o Brasil, numa matéria imensa, de 16 ou 17 páginas e eu repiquei. Eu fiz o mesmo campeonato depois de uns 4 anos.

Outra matéria muito emblemática na Trip foi o primeiro festival dos sadhus na Índia, em 98. Nós publicamos umas 20 páginas. E realmente nós abrimos a Índia: Uma Índia pop, uma Índia de pagadores de promessa, uma Índia desconhecida, para todo o público. Aí, a Índia veio à tona. Eu me sinto responsável pela novela Caminhos da Índia.

Porque eu acredito que tenho o maior legado, o mais extenso, sobre a Índia na mídia brasileira. Fico até feliz porque o núcleo do Ricardo Waddington que fez Avenida Brasil vai fazer uma novela com a história do Buda.

Tudo isso é bacana, porque eu vejo várias pessoas que perguntam que vêm e me dizem “poxa, eu gosto das coisas que você faz”. E eu tento saber de onde ele gosta. Eu estou na Trip, mas participo de um monte de veículos. Tenho que pagar as contas, tenho três filhos.

Você conhece outros jornalistas brasileiros que utilizam esse estilo?

Não dá para a gente engavetar, compartimentar. Mas o Brasil tem grandes jornalistas...

Mas há jornalistas literários?

Tem antigos, tem novos, tem grandes jornalistas investigativos. O Mario Cesar Carvalho, na Folha, que é repórter especial há muito tempo. Lá na Folha, tem uns caras muito bons, tem o Morris Kachani. O Mario é da minha geração, o Morris é mais jovem.

Tem um cara que voltou pra Trip, o Milos. Foi pra Folha, voltou pra Trip. Tem as crônicas do Marcelo Rubens Paiva, que é legal pra caramba. O Marcelo é meu amigo, da minha geração, escreve muito bem.

O Pepe Escobar foi um cara fundamental. Nos anos 80 e 90, ele peitou muito instituições culturais. Fazia um jornalismo literário de alto nível. Ele vive fora do Brasil hoje. Sérgio Dávila é um excelente jornalista, secretário de redação da Folha. O Jotabê Medeiros escreve muito bem no Estadão. Tem um cara que escreve mais livro, eu sou fã dele, Eduardo Bueno historiador. Só tem homem né?

A Vanessa Baro escreve umas ocisa legais na Folha, crônicas. Tem um menino que acerta bastante, é colunista, o Antonio Prata, filho do Mario Prata.

A Barbara Gancia é bem gonzo. Está no GNT fazendo saia justa com a Astrid. Ela é bem gonzo, incrível, contestadora.

Ela tem opinião, dá uma desbundada, quebra tudo.

Isso é uma coisa bem característica no seu trabalho também... Você usa humor nas suas reportagens.

Humor e levantar os temas, mesmo tendo um tema insalubre, eu tento encontrar qualidades, virtudes.

Lembro-me de uma entrevista sua com o Eri Johnson em que ele apareceu uma hora e simplesmente desbaratinou.

A produtora que ficou um pouco impaciente, eu disse “meu, deixa que eu resolvo”. Só que eu escrevi um pouco mais picante. Aí eles pediram pra eu dar uma refogada, eu dei uma refogada. Porque pra fazer é um açougue. Você tem que montar a historinha junto com as fotos.

Qual a importância de fazer jornalismo literário no Brasil hoje?

É prazeroso pra quem escreve.

E para os leitores?

Mais ainda. O Brasil não é como outros países, Inglaterra, Argentina, Itália, que o povo lê mesmo. Mas eu sou um cara que curte ler. Eu leio em uma semana quatro, cinco livros. Eu me dedico à leitura.

Quais outras influências você tem além do HST? O Kerouac é um cara forte pra você?

Ele foi bastante, na época da minha juventude. Um ícone pra mim é o Richard Burton. Foi ele que traduziu o Kama Sutra, as Mil e uma noites para o mundo ocidental. Kerouac ficou andando de carro para lá e para cá. O Button andou de camelo, canoa. Tem um italiano por quem eu sou fascinado, que é o Terssiano.

A gente tem que estudar o tema sobre o qual está falando. Não dá pra cair de para quedas sem conhecer. Tem que ser um sacerdote das suas ideias. Às vezes eu vejo umas tentativas de texto de fluxo contínuo, mas é vergonhoso.

Ao longo da vida, você vai se aperfeiçoando, vai se adaptando. É igual disco.

Pode ser o Eric Clapton, o Caetano Veloso, o Stevie Wonder...pode ser o cara. Se tem uma música boa, o disco já valeu. A maioria é só disco ruim. É lógico que os críticos e as gravadoras têm uma relação. São oligopólios. É difícil. Eu sou um caçador de livros também.

É possível ter objetividade dentro do jornalismo?

Se for um fato, tem que ter objetividade.

E dentro do que você faz? A verdade fica um pouco mais em segundo plano?

Qual é a verdade? Tem a verdade minha, da pessoa que está interagindo, tem a verdade do leitor. A gente tem que abrir as possibilidades para o leitor se recriar. Dar prazer a ele, como o Roland Barthes diz no livro O prazer do texto, aquilo é fundamental.

Qual a importância do envolvimento do repórter com as suas fontes?

As fontes são fundamentais, elas dão aspas. Se você não faz um negócio de perguntas e resposta, que é a entrevista. Faz isso, se vc quer dar um outro corpo, tem situações que vc até dá uma melhoria no pensamento da pessoa. Eu não detono ninguém, eu não faço jornalismo caga-regra, pretensioso, achar que estou acima do bem e do mal e esbravejar as pessoas. Esse não é o meu caminho diante da vida.

Você tem que ser um cronista claro, pode ter o seu desbunde, mas você tem que ter clareza. Não pode detonar as pessoas. Eu dei uma cutucada no Eri Johnson, mas deixei que ele fosse o Eri Johnson, ele é aquilo.

Aquele personagem.

É, é...

É sempre uma caracterização, certo? Talvez por ter essa liberdade toda dentro da Trip, você possa se dar o luxo de criar personagens.

Mas é uma liberdade de quatro ou seis páginas, né? Um espaço pequeno. Então eu já consigo montar quadro por quadro. É que nem um montador de filme. Começo, meio e fim. Porque se fosse um espaço maior era mais fácil. Quando você tem mais espaço, 11 páginas, você enche de linguíça. E eu tenho que ficar me tesoando, ver qual é o espaço. Às vezes, são 6 mil toques e eu tenho 15 mil. E

mantenho todo o charme do texto, o envolvimento. Sou especialista em textos curtos, breves. Na revista, não tem como fazer meu romance.

As fotos já dão seis páginas às vezes, eu me expresso bem, eu faço caras e bocas.

Você já declarou que jornalismo gonzo exige pesquisa profunda.

Sim, você tem que estudar o tema sobre o qual escreve.

Tem uma confusão muito comum nesse ponto graças ao fato de Hunter Thompson usar drogas. Supostamente, ele não seria capaz de dizer a verdade por causa disso.

Eu fiz uma matéria sobre psicoativos. Fiquei uma semana no meio da floresta. Isolado na floresta com o assistente do xamã, sem sal, sem açúcar, fui picado por insetos tomando psicoativos. Vivendo no meio daquele monte de animais selvagens. No terceiro dia eu já estava pelado. Eu fui tomar a Ayahuasca e aconteceu de tudo, me transformei na grande serpente. Num lugar como esse, você vai fazer o quê?

Isso é o *Seu Medo e delírio em Las Vegas*.

Sim, uma experiência vital. E cada vez mais, você vai ficando numa sensibilidade... eu vi as partículas dos insetos microscópicos...

Quando os espanhóis chegaram na Península de Yucatán, eles não conseguiam ver as embarcações porque isso não fazia parte do imaginário deles. Está lá no filme do Mel Gibson (*Apocalipto*). Os barcos estão chegando e os caras não conseguem ver. Tem muita coisa que ninguém vê.

Tem esse trabalho das plantas maestras, isso é droga. Tem as drogas farmacêuticas, tem as drogas urbanas. Vai uma pessoa ficar tomando algum paracetamol tomando café e comendo uns bifês, o cara vai ficar doidaço, num desequilíbrio orgânico tremendo. Então, o grande lance é estar sempre limpando o organismo.

Você deu uma declaração muito curiosa, nessa mesma entrevista ao *Observatório da Imprensa*. “É tudo um lixo, mas eu leio.” É certo que temos de nos manter informados, mas você acha que é possível fazer um jornalismo de qualidade aqui no país, jornalismo literário massificar?

Abrir a mente das pessoas. Os ibopes que eu consegui fazer jornalismo gonzo, mas de audiovisual, num domingo, na casa das pessoas. Eu tenho os resultados disso, os números de ibope. As pessoas ficavam felizes e se divertiam, entretenimento cultural, tem que ser. Não é só a bunda na banheira, não é só o Latino dançando. Isso é entretenimento também, mas as coisas que eu gravei para a tv aberta são a maior evidência de que dá para levar coisas bacanas, divertidas, com uma pitada de Mothy Python e Fernando Meirelles. Tem condições de ir de Mothy Python para Fernando Meirelles, entende?

As coisas não estão necessariamente separadas.

Tem grandes realizadores no Brasil que a gente fica encantado pela obra que eles fazem. Nas artes plásticas, a gente tem umas pessoas incríveis, o Tunga, a Rosângela Renault. Tem coisas incríveis que acontecem aqui. Até a Ivete quando acerta é incrível.

Ivete?

A Sangalo. Outro dia eu estava na Índia e uma amiga minha falou “escuta isso”. Era uma música da Ivete Sangalo com a Maria Bethânia. Eu tomei um susto. Era um candomblé que eu falei “nossa, essa Ivete, meu, vou pegá-la no colo”.

Eu já fui muito contra o sistema etc. Mas depois que fui para a tv aberta e fiquei fazendo programa de variedades durante dois anos.

Você vê, nessa última Trip eu fui ser segurança do Zezé di Camargo & Luciano. Eu consegui dar um nó nessa história. O Zezé e o Luciano foram de uma simpatia comigo... Mas aí é que está, eu cheguei motivado para fazer. Eu me abrindo, os caras se abrem. Eu não estou ali para denegrir ninguém. Os caras já sentem essa vibração. Você chega e fala “Não, quero fazer um negócio legal com vocês”. Aquela matéria foi nos 47 do segundo tempo. Eu tive um prazo de um dia,

geralmente tem duas semanas. Saiu literalmente o que eu escrevi, não houve muita edição.

Fale um pouco do seu método de trabalho.

Gosto muito de escrever na parte da manhã, eu acordo e me dedico ao texto, coloco prazos para escrever. Começo por volta das seis, sete da manhã até as onze, onze e meia, então dou um break. Eu não trabalho em redação, trabalho em casa. Fico lendo um livro, vendo alguma coisa na tv, aí tenho um *insight* e corro para o computador, porque já montei o esqueleto da matéria. Tudo depende do prazo. Uma semana, dez dias, isso é um bom prazo. Mas quando eu só tenho dois dias, tenho que entrar nesse Armagedon, nessa luta.

Mas sempre saio vitorioso. Não tenho nenhum problema. Isso se chama “método da bundada”. Vou dar duas bundadas dessa vez. É sentar na cadeira, na frente do computador e escrever. Eu me cerco de referências quando a matéria tem que ter um respaldo histórico, mais um molho de informações, eu já estou todo preparado, eu me preparo, e faço pesquisa também.

Mais alguma observação?

É fundamental a pessoa estudar, pesquisar, manter a mente ágil, exercitando o seu intelecto. Tem que ler. Aproveitar esse tempo ocioso porque ninguém tem um mantra secreto. Momentos ociosos, passeando no parque, mergulhando no oceano. Aproveitar esses momentos ociosos e trabalhar com seu vernáculo, atalhos de fuga ou atalhos de ataque para enriquecer ou finalizar o texto. Tem que saber, são estratégias para se ter uma bela prosa. Tem pessoas que são afortunadas. Com um trabalho de bastante leitura, você tem o domínio do seu texto.

E sempre palavras curiosas, ter um caderninho de anotações. Meus livros são todos marcados, faço muito rodapé. Às vezes, leio um livro que não tem nada a ver com o que estou estudando ou escrevendo, mas tenho certeza de que vou reutilizar aquelas referências

Porque tudo já foi escrito, Carol. A gente faz um rebalanceamento, a gente se afina com aquelas questões. Então, às vezes tem uma fala sobre economia, uma reflexão que você pode utilizar em um texto de entretenimento readaptando, recolocando as palavras. Eu trabalho muito com os insights do dia-a-dia. O livro que eu estou lendo tem referência com aquele artigo. As coisas estão conectadas. Às vezes, fica difícil escrever. Aí eu estico o tapete de yoga, faço uma horinha, uma hora e meia da minha série, tomo um banho, e aí eu tenho certeza de que vai vir um monte de coisas.

No meu caminho, eu já peguei muito essas vias tortas dos paraísos artificiais, como Baudelaire colocou. Tem a via da intoxicação, e tem a via da oxigenação, que não é uma via careta, é uma via muito louca.

Então, você se predispõe quando oxigena o seu corpo, faz o funcionamento dos seus órgãos internos, faz você se enxergar.

Quem é jovem pensa que vai ter aquele corpo eternamente. De repente, quando você menos espera, tudo começa a cair. Tudo começa a ficar dificultoso para o seu movimento. É uma delícia você ficar em situações de desconforto também. Do desconforto, você alcança o bem estar e continua toda essa roda do *Samsara*, do mundo de ilusão em que a gente vive. A gente projeta os desejos sempre externamente.

A gente tem uma batalha de uma ferocidade no dia a dia. Basta ver o noticiário, os telejornais brasileiros, o desgaste que leva a gente a sempre estar nesse mundo tenso, da carne com o sange. Nego colhendo carne com sangue, fazendo oferenda. Muita gente reclama dos rituais afro de matança de animal, mas e você? Que faz matança e ainda bota pra dentro do seu corpo? Você não tem nada que fazer juízo daquela religião. Mas isso depende da consciência da pessoa.

Eu já bati muito de frente. Hoje em dia, às vezes eu bato quando é uma pessoa muito querida minha. Para gerar uma discordância, um ódio, e depois a gente chegar a uma fragrância, uma essência de amor.

É tudo tão efêmero, tão passageiro, da impermanência na vida. Mas eu sei exatamente o meu papel hoje. Minha missão, meu legado.

Qual é o seu papel?

Esclarecer coisas para as pessoas. Quando estou numa frequência boa, eu sou pura luz. Eu exerço bem o meu papel. Mas a gente está sujeito a todas as inferências do dia a dia. Então, tem que saber se isolar, ficar só. Todo mundo, quando está feliz, quer compartilhar. Eu digo que não, quando você está feliz, entra “pra dentro” de você que isso potencializa. Depois, você vai pra rua, vai se comunicar com as pessoas. Eu tenho 54 anos, eu lido bastante com essa história da experiência vivida. Isso é um enriquecimento.

Já perdi vários amigos ao longo da vida, mas vejo uns que se lançaram só para o poder, só pra fazer grana. Conheço gente que tem mansões, helicópteros. Isso não me incomoda mais. Me incomodava uns 25 anos atrás quando eu lidava com gente rica e pobre ao mesmo tempo. Agora, pra mim é indiferente, porque eu tenho os melhores livros do mundo. Adoro tirar fotografia, comprei um equipamento novo pra mim e fui para a Índia.

3.2. A construção social da realidade gonzo

Embora há diferenças fundamentais entre o trabalho de Arthur e o de Thompson, é interessante observar que existe todo um discurso por parte da revista Trip que o define como gonzo. A palavra aparece repetidas vezes em suas matérias, embora quase nunca seja utilizada por ele próprio. Arthur carinhosamente me deu de presente o DVD “Índia Exótica”, em que foi ao país e a edição comemorativa de 20 anos da revista, da qual foi capa, em 2006.

Algumas edições da revista Trip, se não a maioria, são temáticas, e o tema desta em particular era diversidade. Na capa, um Veríssimo sem camisa, todo pintado de verde, aparece sobre um fundo vermelho de olhos arregalados e boca aberta, com a expressão de quem está dando um grito. “Qual o valor da diversidade?”, é o que pergunta o letrero diagramado sobre seu tórax. Do lado direito, entre outros tópicos da edição, encontra-se o anúncio da entrevista que

compõe a seção chamada “Páginas Negras”, em que geralmente uma personalidade é entrevistada.

Veríssimo nu

Enquadramos o repórter-camaleão da Trip que viajou o mundo, experimentou de tudo e de todos, abraçou Buda e o diabo: “O homem está virando um filhinho da mulher”

Veríssimo sem dúvida tem em comum com Thompson o jeito “desbundado”, como ele mesmo define, de falar, agir, pensar e escrever. Bem humorado, ele também tinha falado de sexualidade comigo. Talvez, conjecturamos, não exista mais essa coisa de gay e hetero.

-Ninguém mais sabe qual a utilidade da genitália. – ele concluiu.

“Jornalismo gozo” é o nome do artigo assinado por Otávio Rodrigues que ilustra as páginas negras daquela edição nº 151.

Você chegou a se afastar da Trip durante um tempo.

Eu estava com alguns problemas na Trip, me distanciei ali por volta de 1992, 93. Minha mãe tinha falecido, uma tristeza danada, eu me sentia no buraco. O Dandão estava fazendo a revista Boom e me chamou: “Ô, cara, você não fala tanto da Índia? Por que não viaja pra lá?”. Eu falei: “Como? Você tá maluco? Sozinho?”. E ele: “Vai lá! Pega uma caneta, um gravador, uma máquina fotográfica”. Porra! O Dandão foi uma voz da sabedoria na minha vida. Fui pra Índia e meu diário de viagem foi publicado na Boom, 18 páginas. Aí voltei ao mercado, o Paulo me abraçou novamente, mandamos ver e eu comecei a formar este Arhur.

O gonzo?

É, o gonzo. Foi uma matéria sobre o edifício Demoiselle, o Treme-treme, na rua Pain. O título: “Balança, mas não cai”. O fotógrafo era o Shin Shikuma, fizemos uma puta reportagem. Foi um mês e meio vivendo num lugar que tinha travesti, bandido, famílias, pessoas decentes, tudo. Aí eu percebi: “Cacete! Eu sou bom no negócio”. (Rodrigues, 2006, p. 36)

Em uma outra entrevista, ao portal Observatório da Imprensa, Veríssimo também comenta esse surgimento de um repórter gonzo quando o repórter lhe pergunta em que momento de sua vida alguém disse que era isso que ele havia se tornado:

O nome estava aí, mas foi dentro da *Trip*, pelo meu editor, Paulo Lima. Eu já conhecia a obra do Hunter Thompson (1937-2005). Era uma coisa fácil de decodificar, tem a ver com jornalismo, e fez uma febre danada... um monte de

garoto querendo ser gonzo, gonzo, gonzo. A minha vontade é que essa juventude que está querendo fazer jornalismo gonzo pesquise profundamente. O Hunter Thompson fazia isso. Pelos diários de Jack Kerouac, vê-se que o cara era um baita pesquisador também. Aquele fluxo contínuo de idéias e ações. Por exemplo: o TinTin é gonzo, o Peninha é Gonzo, Jack Kerouac é gonzo, os andarilhos sadhus da Índia também. Daí, o gonzo que a gente recriou dentro das possibilidades editoriais da *Trip* foi fazer um tipo de jornalismo que fosse degustativo para os jovens. Pois é entretenimento, aquilo. Antropologia com entretenimento. Sempre querendo saber até onde pode chegar esse tipo de jornalismo. É preciso entrar no corpo a corpo, aí é que você aprende realmente. No tipo de reportagem que faço tento resgatar grandes pesquisadores, como Marco Pólo, Darwin e outros.

A preocupação de Veríssimo em relação ao aprofundamento daquilo sobre o que se escreve, que ele também expressou na entrevista que me concedeu, fazia parte igualmente da concepção de Thompson sobre o modo de fazer jornalismo gonzo. Czarnobai aponta a maneira como Thompson mergulhava nas reportagens que se propunha a fazer:

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 Depp em *Fear and Loathing in Las Vegas*. A diferença aqui é que Thompson era sempre o seu próprio personagem. (Czarnobai, 2003)

Nesta terceira e última parte de nossa dissertação, analisaremos diversos artigos escritos por Veríssimo para a revista *Trip*, a fim de estabelecer diferenças e semelhanças entre seu estilo de narrativa e as obras de Hunter S. Thompson – tanto em seus livros como em artigos como *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, e sua autobiografia *Reino do Medo*, publicada em 2003.

Antes, no entanto, vamos partir para uma análise do veículo para o qual Veríssimo escreve há 27 anos: a *Trip*.

3.3. A Revista Trip

Uma entrevista publicada em agosto de 2011 no site da revista Meio e Mensagem com o sócio fundador da revista *Trip*, Paulo Lima, menciona o

faturamento que a editora de mesmo nome deve obter neste ano: 80 milhões de reais.

A revista Trip é a primeira publicação e o carro-chefe da editora de mesmo nome. Dirigida ao público masculino, ela se posiciona no mercado com um alto padrão de qualidade editorial. Entre seus leitores, 35% pertencem à classe A e 51% à classe B. O preço para anunciar um produto em suas páginas varia entre 11 mil e 80 mil reais, podendo, em casos especiais, ultrapassar este valor. Entre seus anunciantes, já estiveram Nike, Adidas, Coca-Cola e Ray Ban.

A Trip utiliza um forte discurso humanitário. A postura de seus dirigentes em relação a políticas públicas é sempre muito clara, e há cinco anos a editora criou o prêmio Trip Transformadores, que, de acordo com seu site, “reconhece e homenageia pessoas e iniciativas que repensam a noção de desenvolvimento no Brasil”. Essa postura se torna mais evidente no caso de algumas edições especiais como a de agosto de 2010, quando em plenas eleições presidenciais, uma revista cheia de crônicas e opiniões de figuras que elogiavam o Partido Verde (ao qual alguns de seus dirigentes são filiados), se posicionava claramente em relação ao contexto político do país, ou a de julho de 2011, que era uma espécie de apelo às autoridades e ao público pela adesão de ciclovias em grandes centros urbanos do Brasil.

A editora alcançou a de faturamento mencionada graças a publicações da sua divisão de Custom Publishing, que edita revistas institucionais para empresas como a loja de roupas de luxo Daslu, investigada por esquema de fraude em importações. 70% do lucro da editora vem dessa divisão. Na entrevista dada à Meio e Mensagem, Lima explica que a Custom Publishing “entrega para os clientes tudo que desenvolve nesse laboratório de inteligência que é a marca Trip”. Embora afirme que as duas revistas seriam completamente sustentáveis sem a divisão de Custom Publishing, ele admite que ela cresce “a taxas chinesas”. O próprio Trip Transformadores, nas palavras do sócio, traz lucro para a empresa:

O Transformadores deste ano tem um rol de patrocinadores, como Boticário e Itaú, e apoiadores, que também compram cotas, como Audi, Grupo INK, Suzano Papel e Celulose, Instituto Ecofuturo, H2OH, Timberland e AlmapBBDO, além de apoio logístico e de mídia da Gol e da Eldorado. O Ricardo Guimarães (*da consultoria Thymus Branding*) uma vez falou que o interessante dessa época é

que a ética está dando dinheiro. Essas coisas que a gente fazia pelo prazer de fazer, dão grana e começam a ser valorizadas pela sociedade. E a Trip faz parte desse rol de coisas. (Murad, 2011)

Já para a independência econômica das duas revistas, Lima dá uma explicação muito simples: o prestígio das publicações atrai anunciantes de peso. “Hoje, você compra qualidade de audiência, não quantidade”, diz.

Também é sempre sofisticada a Trip Girl. Todas as edições da revista trazem uma mulher fotografada seminua, que parece sempre encarnar o espírito livre, bem sucedido, *cool* e esperto a que a publicação aspira.

Alguns exemplos:

Marcelle Bittar explodiu para o mundo em meados de 2000, quando Mario Testino disse que ela tinha um je ne sais quois que a diferenciava do resto das modelos brasileiras. (...) A top já desfilou para Chanel, Yves Saint Laurent e Marc Jacobs; fez campanhas para

Armani, Hugo Boss e Dolce & Gabbana; foi capa da Vogue norte-americana e da inglesa – mesmo assim, disse que estava “supernervosa” para o ensaio na Trip. (edição 188)

O nome dela não vem daquela música barulhenta cantada por Sting no fim dos anos 70 (e ela também não gosta da canção). Vem do Cyrano de Bergerac, a mãe dela adora a peça (...) Foi criada na ilhazinha de Dordrecht, na Holanda. Sempre viajou com o pai, cientista, morou em Israel, conheceu a África. A mãe vem da Indonésia, o pai é holandês. (Roxanne Huber - edição 190)

Guisela Rhein é uma mulher de classe. Isso não tem nada a ver com ela estar hospedada no hotel Fasano durante o nosso encontro, morar em Nova York, falar quatro idiomas ou ser uma das modelos brasileiras mais incensadas da atualidade. Classe não se compra, é algo de que os dicionários não dão conta, um atributo que você tem ou não tem. E Guisela tem de sobra. Senta com classe, mexe no cabelo com classe, fala com classe, não fala com classe...até chora com classe. (edição 192)

O rosto é suave, de uma placidez quase angelical, e os gestos comedidos, bem-educados. A serenidade de Amanda é resultado de sua total transparência e serenidade – e de uma postura equilibrada, aparentemente sem segredos. (...) Vem daí, talvez, a desenvoltura dessa modelo/triatleta/nutricionista de 27 anos, ao posar só de calcinha. Diante das lentes, sua porção modelo se sobressai – mais que isso: sobressai seu lado menos reservado (ou que reserva apenas às famosas “quatro paredes”). O que era uma sensualidade contida torna-se uma atitude abertamente sexy, convidativa. (Amanda Miranda - edição 201)

Modelos “de classe”, que conhecem o mundo, que fizeram faculdade ou falam muitos idiomas: existe todo um esforço em mostrar que aquela mulher não é comum. Sob alguns aspectos, esse esforço lembra o mesmo que as revistas Trip e Tpm fazem em mostrar que seus respectivos públicos não são comuns. No mídia kit disponível no site da revista Tpm, o perfil da leitora segue os mesmos padrões que o da Trip: 81% das leitoras pertencem às classes A e B, e 50% têm ensino superior completo ou em curso.

A revista circula desde 1986, e sua marca já está consolidada. Anunciantes e público têm sido atraídos por seu belo layout e seu conteúdo. Além disso, o Custom Publishing e o Trip Transformadores mencionados no trabalho aumentaram seu lucro vertiginosamente. Este último é resultado de um fenômeno cada vez mais forte: o público consumidor observa a responsabilidade social da empresa. Ela tem sido cada vez mais valorizada e, conforme Paulo Lima ressaltou, tem até gerado lucro.

3.4. Análise de artigos

Na matéria "Estado Vegetativo", publicada na Trip número 159 em 2007, Veríssimo foi à Amazônia peruana para passar pela experiência de fazer uma dieta desenvolvida por um curandeiro local. Como na maioria de seus artigos, Veríssimo narra em primeira pessoa e se põe no centro da reportagem. O encontro do repórter e de seu amigo, o médico Ichiro Takahashi, com o xamã Juan Flores, é descrito em um tom essencialmente literário.

Logo cedo, o assistente do curandeiro nos ofereceu um copo do sumo da yawar panga, uma planta emética (que provoca vômitos) e catártica: a ideia é ativar os centros energéticos. Uma lenta tortura se operou nas minhas entranhas: enquanto ia colocando uma imensidão de impurezas para fora e desbloqueando violentamente meu metabolismo, ectoplasmas borbulhavam pelo ambiente. Então, perdi por completo o controle do que aconteceu com meu aparelho e caí em absoluto abandono. Assumo hoje que não sabia com o que lidava...Depois de algumas horas, renasci pleno de energia, já preparado para me isolar na floresta.

O tempo escorria lentamente. Percorria a beirada do rio onde imensas labaredas de vapor exalavam das águas termais. Os mosquitos, os pássaros e o vento uivando me lançavam em uma transmutação cinematográfica em que se misturavam Apocalipse Now e Predador. À medida que subíamos o rio, a água ficava mais fresca. Quarenta minutos depois, encontrei minha futura casa encaixada no morro onde deveria me encaixar por seis dias. Ali a água estava

deliciosamente fria. Ichiro instalou-se na outra extremidade, em um tambo similar, a 100 metros de distância. Um pássaro emitiu um guincho fortíssimo, e de repente me senti observado por todos os lados. Sim, era um intruso ali. Minha morada era uma palafita aberta, sustentada sobre quatro paus, encimada por um telhado de palha seca, com um piso de cascas de árvores comprimidas. Tudo muito rústico: a única sofisticação era um colchão fino com lençol e um mosquitoireiro amarelo. (Veríssimo, 2007, p. 2)

Veríssimo narra minuciosamente os efeitos provocados pela planta na sua mente ("me sentia em alerta geral"). Seguindo rigorosamente a dieta prescrita por Flores, o repórter passou a primeira noite em claro lendo e fazendo anotações. Aos poucos, seu "medinhos e pensamentos turbulentos" se dissipavam e ele ia se adaptando à sua nova realidade, apesar das picadas de inseto. Ali naquele ambiente onde nada era artificial, "o bla-bla-blá mental se dissolvia".

A experiência mística é descrita gradativamente, unicamente sob o ponto de vista de Arthur, que se propôs a fazer uma experiência etnográfica - "quando vi, já estava no quinto dia de isolamento".

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

Os habitantes da selva não se inquietam no ócio. (...) A floresta ensina que expectativas de sucesso, imortalidade e grana são ilusões. Depois de seis dias em estado de planta, estava pronto para a grande experiência de tomar a ayahuasca. (Veríssimo, 2007, p. 4)

Após seis dias de isolamento fazendo a dieta sugerida, Veríssimo estava pronto para tomar o chá feito da ayahuasca, "um cipó que os médicos vegetarianos definem como a planta mestra por excelência".

O xamã caminhava pela penumbra, aproximou-se e sentou-se ao meu lado. Sua silhueta emitia concentração e compaixão. (...) Recebi o copo com a substância e percebi no breu que o líquido tem a cor e até a espuma de uma xícara de café. Ao primeiro gole, senti o gosto profundamente amargo do líquido, uma mistura de material vegetal fermentado. (Veríssimo, 2007, p.4)

Veríssimo segue com sua narrativa minuciosa do ritual realizado pelos locais e visitantes para tomar o chá de Ayahuasca. Enquanto alguns dos participantes agonizavam e vomitavam, o repórter se sentia cada vez mais relaxado.

Percebi os espíritos da floresta, viajei do mundo subatômico ao macrocosmo...Conectei o guardião da planta ayauma, o rei dos espíritos da selva, o eminente Sumiruna, e sob a forma de uma imensa anaconda ouvi seu silvo, limpando como um tsunami meu corpo e meu espírito...Juan Flores se aproximou me ofertando um copo de água fresca. Mais de sete horas de viagens fascinantes depois, a onda energética dissipava-se...Depois dessa fortíssima experiência, refleti que podemos escolher explorar essas dimensões estranhas ou esperar que a destruição da Terra torne irrelevante qualquer pesquisa: ou nos distanciamos ou buscamos a essência. (Veríssimo, 2007, p.5)

Arthur havia mencionado sua aventura na Amazônia peruana durante nossa entrevista.

-Esse foi o seu medo e delírio em Las Vegas. – eu disse, ao que ele assentiu, definindo a reportagem como uma experiência vital.

Ao analisar a produção da reportagem *Estado vegetativo* com os artigos publicados por Hunter Thompson na revista *Rolling Stone*, percebemos que há diversos pontos em comum.

- 1) Ambas as viagens são feitas na companhia de um amigo – no caso de Arthur, o médico Ichiro Takahashi, e no caso de Thompson, o “dr. Gonzo”, que provavelmente era seu amigo Oscar Acosta, um personagem às vezes apresentado como advogado e às vezes, como médico;
- 2) Ambos as reportagens foram feitas em lugares exóticos – *Medo e Delírio* na cidade de Las Vegas, no deserto americano, e *Estado vegetativo*, na floresta Amazônica.
- 3) A narrativa em primeira pessoa amarra ambas as reportagens, pois é característica marcante dentro do trabalho dos dois autores;
- 4) Tanto Thompson como Veríssimo relatam os efeitos produzidos em suas consciências pelo efeito de alucinógenos.

Mas também há diferenças entre os dois casos.

- 1) As localidades geográficas em que suas respectivas experiências foram realizadas. Vegas é conhecida por ser uma cidade em que o turismo¹⁹ de recreação recebe milhões de visitantes. Desde os anos 50, a cidade costuma receber mais de 21 mil convenções e encontros por ano, em que comparecem mais de 4,9 milhões de delegados. Um lugar badalado, notório pela circulação de dinheiro e casas de jogos. Já Veríssimo foi para um lugar onde a simplicidade predomina. “Os habitantes da selva não se inquietam no ócio. A floresta nos faz entender que nada do que é vomitado pelos veículos de comunicação é indispensável, pois os totens culturais estão a milhares de quilômetros. (...) A floresta ensina que expectativas de sucesso, imortalidade e grana são ilusões.” (p. 4)
- 2) Veríssimo seguiu uma pauta pré-definida para a Trip. Embora os efeitos de plantas fortes como a ayahuasca nem sempre sejam previsíveis, o repórter cumpriu o que havia se proposto a fazer, ou seja, isolar-se por uma semana e seguir à risca a dieta recomendada pelo xamã local antes de tomar o chá de ayahuasca. Thompson, conforme descrevem relatos que vimos na segunda parte deste estudo, não costumava seguir a pauta à risca. O próprio *Medo e Delírio* é resultado de uma rebeldia por parte do repórter, a quem havia sido delegado o trabalho de cobrir um evento esportivo em Las Vegas pela revista *Sports Illustrated*, que rejeitou o artigo de Thompson. O artigo acabou sendo publicado pela *Rolling Stone*. Ao longo do livro, são poucas as vezes em que Thompson menciona alguma preocupação com a matéria que tinha de cobrir, como quando entrar com o carro alugado no estacionamento do Wild Bill, onde acontecia a Mint 400, sua pauta inicial:

Ouvi um estrondo sobre minha cabeça. Olhei para cima e vi um imenso DC-8 ganhando altura – deixando uma trilha de fumaça prateada a uns seiscentos metros sobre a rodovia. Será que Lacerda (*fotógrafo do personagem Raoul Duke, alter ego de Thompson*) estaria a bordo? Ou o cara da Life? Estavam com todas as fotos de que precisavam? Todos os fatos? Tinham cumprido suas responsabilidades?

Eu não sabia nem quem tinha vencido a corrida (...) Resolvi preencher essa lacuna de informação na primeira oportunidade que tivesse: pegaria o L.A. Times e

¹⁹ Fonte: <http://www.lvcva.com/who-we-are/mission-and-purpose/>

vasculharia a seção de esportes atrás de uma matéria sobre a Mint 400. (Thompson, 2010, p. 95)

- 3) As drogas de laboratório – ácido, mescalina, éter - no caso de Thompson, e a ayahuasca, planta extraída da floresta amazônica peruana no caso de Veríssimo foram o que provocaram as alucinações descritas pelos dois autores.
- 4) Embora tenha agonizado durante os primeiros dias de isolamento na floresta, ainda se adaptando ao modo de viver nada confortável da floresta, Veríssimo relata paz de espírito ao fazer uso da planta. O livro de Thompson é famoso pelas diversas passagens paranoicas em que o autor descreve sua agonia provada pela mistura de drogas, como nos fragmentos abaixo.

Pânico. Subia por minha coluna como as primeiras ondas de uma viagem de ácido. Todas aquelas realidades horrendas começavam a ficar claras: ali estava eu, sozinho em Las Vegas com aquele carro incrivelmente caro, sob efeito de incontáveis drogas, sem advogado, sem dinheiro, sem matéria para a revista – e, para coroar o desastre, com uma imensa conta de hotel para saldar. (p. 80)

Quase tive um colapso. Senti todas as células do meu cérebro e do meu corpo sucumbirem. Não!, pensei. Devo estar tendo alucinações. Não tem ninguém ali, ninguém está me chamando...é uma alucinação paranoica, uma psicose de anfetamina...(p. 86)

Morte. Eu tinha certeza. Nem meus pulmões pareciam funcionar. Eu precisava de ajuda médica, mas não conseguia mover a boca para dizer isso. Eu ia *morrer*. Sentado ali na cama, incapaz de me mexer...(Thompson, 2010, p. 149)

A paranoia é um elemento constante nos textos de Thompson. O jornalista gostava de usar armas e arrumar encrencas com a Justiça²⁰. Veríssimo, por sua vez, mantém sempre uma postura calma durante as entrevistas que dá.

3.5. Reportagens antropológicas

A importância de conhecer a fonte, bem como o assunto abordado, foi ressaltada por Veríssimo durante nossa conversa. O repórter afirmou que estuda e trata com cautela os assuntos sobre os quais escreve. A experiência relatada acima durou uma semana, mas às vezes, mesmo que por apenas um dia, o repórter se

²⁰ Reino do Medo.

vale de experiências que utilizam o mesmo método que os antropólogos, a etnologia.

Foi assim, por exemplo, na edição 208 da revista Trip, em que escreveu a reportagem “Cabra cego”. Veríssimo passou um dia inteiro com os olhos vendados por um óculos de natação completamente lacrados com fita isolante, para “entrar na pele” de um cego e saber como ele se sentia. Um estagiário da editora Trip foi seu guia vidente.

Estabelecemos uma rotina estilo mix em São Paulo: começaríamos o dia com uma prática de ashtanga yoga, para depois desbundar pelo Playcenter, dar um rolê na avenida Paulista, almoçar num buffet vegetariano e, por fim, passear pelo MIS (Museu da Imagem e do Som). (Veríssimo, 2012)

Como é de praxe, o repórter narra minuciosamente a experiência em primeira pessoa, relatando a maneira como seus sentidos ficaram mais aguçados (“Sinto com intensidade o cheiro de cigarro, gasolina, o perfume e o bodum das pessoas”) além de impressões subjetivas.

No interior do museu sou informado sobre as exposições que acontecem no local, como a do desenhista polaco Piotr Kunc. Impossibilitado de fazer qualquer avaliação visual, deixo as reflexões invadirem minha mente. Compreendo que a maioria das pessoas vive em uma cegueira absoluta, em seus estreitos mundinhos, comandadas pelo olhar de outros. Pessoas cegas pelo ódio, a cobiça, a inveja, o amor, a fé, o dinheiro, o poder e a mentira. O que constato é que posso ver sem olhar: a imaginação transfigura o mundo. Ao final, tiro o aparato dos meus olhos e agradeço profundamente a Saru Well por me ajudar a enxergar aquilo que não conhecia das entranhas do meu ser. (Veríssimo, 2012)

Em uma outra oportunidade, o repórter embrenhou-se em uma viagem a um pequeno município a oeste da Ilha de Marajó, um dos raros lugares no mundo onde veículos eram proibidos e o transporte era feito de bicicleta ou outros veículos alternativos. A aventura também durou um dia. A equipe saiu do porto de Macapá, capital do Amapá, às 23h.

O barco se deslocava suavemente pelo delta do rio Amazonas, com passageiros em excesso e tecnobrega bombando no convés. Dezenas de pessoas se espremiavam entre as redes procurando um cantinho para a travessia. Segundo o capitão, seriam cinco horas para vencer os 100 km até a pequena Afuá, cidade encravada em um ponto da borda oeste da imensa Ilha de Marajó. Durante um bom tempo fiquei observando a abóboda celestial com suas estrelas e constelações, e lá pelas tantas fui esticar o corpo numa rede. Quando peguei no sono senti o barco chacoalhando intensamente. Sonolento, olhei para os lados e captei imensa balbúrdia: pessoas choravam e clamavam por Jesus para apaziguar as águas e os

ventos. A água espirrava pelo convés e laterais do Fé em Deus com força titânica. Não deu em nada. Da mesma forma como apareceu repentinamente a borrasca, um oceano de tranquilidade instalou-se no turbulento rio Amazonas. Exatamente às quatro da madrugada a embarcação ancorava no portinho de Afuá. (Veríssimo, 2012)

Tomemos a análise feita por Fernando Resende dos textos de Tom Wolfe. No jornalismo convencional, diário e puramente informativo, impressões como a música ambiente e a observação da “abóboda celestial” seriam absolutamente irrelevantes. Mas, no caso de repórteres literários como Veríssimo, esses elementos trazem um requinte ao texto que lhe são característicos. Veríssimo descreve a cidade como em um romance:

Afuá parece uma cidade cenográfica, ou então parada no tempo. As ruas e as casas são todas contruídas sobre pontes e palafitas de madeira, mantendo a cidade acima da várzea, já que Afuá é eternamente alagada pelas águas dos rios. (Veríssimo, 2012)

Ao mesmo tempo, a reportagem traz dados objetivos, como a duração da viagem entre Macapá e Afuá (5 horas), a distância entre as duas (100 km), a quantidade de habitantes (40 mil) e de bicicletas (15 mil), a extensão exata da cidade (8.373 km²) e a extensão das ciclovias (25 km, 60% de madeira e o resto de concreto). Embora tenha requintes literários, a reportagem continua sendo jornalismo, feito em uma revista mensal que preza, de alguma forma, pela objetividade, embora não tenha o mesmo formato da mídia tradicional.

Veríssimo também utiliza o *method acting* mencionado anteriormente para escrever suas reportagens. O jornalista gosta de “fazer caras e bocas”, como me disse na entrevista. Por diversas vezes, ele encarou personagens, utilizando seu corriqueiro bom humor.

Por exemplo, uma vez Veríssimo se infiltrou na equipe de seguranças da dupla de cantores sertanejos Zezé di Camargo & Luciano. O nome do artigo é “Kevin Costner da Caatinga.”

A vida é um contêiner de surpresas e eis que, desta vez, me apanho em ambiente inóspito, como parte de uma egrégora de seguranças vestidos com sua clássica indumentária, a saber: terno escuro, gravata lisa, sapato engraxado e, o mais importante de tudo, o carão. A única coisa que me diferencia de meus colegas é minha cabeleira, que não segue o padrão cabelos rentes e aparados da Forceseg, empresa que presta serviço de segurança pessoal. Tento disfarçar a juba, que

parece um xaxim da Serra da Mar. Afinal, sou integrante do time. (Veríssimo, 2013)

Integrante do time: O método etnológico é um dos que Arthur mais usa para escrever suas reportagens. O pesquisador passa a fazer parte da comunidade que pesquisa, acompanhando-a, como fez Thompson para escrever *Hell's Angels*.

Veríssimo acompanha as instruções sobre os procedimentos dos seguranças atentamente. O time é composto de cinco homens, e ele é o sexto. Veríssimo narra com certo mistério a expectativa da equipe de seguranças pela chegada da dupla. Pelo rádio, seu colega Rafael Krewer recebe a informação de que a dupla vendedora de 36 milhões de cópias de discos está nas proximidades. Após a chegada da dupla, Veríssimo se põe “como um obelisco” observando o comportamento das privilegiadas fãs que conseguem visitar o camarim.

Antes do show, Krewer o chama para uma última inspeção.

“Não cruze os braços” – ele chama a minha atenção para os detalhes. “As mãos têm de ficar entre o umbigo e a genitália, e aquela mais habilidosa por baixo.” Acaba de cair o mito de que segurança bom é segurança marrento, de braços cruzados. Outra dica: ficar atento às mãos de quem se aproxima. “O que agride não são os olhos, são as mãos. E não importa o público, por mais que o conheçamos, não podemos nos descuidar das mãos. Um bom segurança não impede a plateia de se aproximar do artista. Só não pode puxar cabelo, arrancar roupa, morder.” (Veríssimo, 2013)

Em outra ocasião, com seu usual bom humor, Veríssimo “se tornou” uma zebra. As fotos que ilustram a matéria mostram o jornalista usando uma fantasia do animal no Zoológico de Itatiba. “Vou chegando de mansinho, minha indumentária é um híbrido de inca venusiano com *Equus burchelli antiquorum* – a conhecida zebra”, ele abre a matéria.

Veríssimo discorre sobre o animal, explicando que na savana africana a zebra é uma das presas mais cobiçadas por leões, hienas e outros felinos, e que suas listras servem de camuflagem.

Aprecio a distância a movimentação desses imensos mamíferos e converso com os responsáveis do Zoológico sobre os hábitos e a vida desses animais. Sou deslocado para o setor onde os animais fazem suas generosas refeições. Fico miudinho. Os rinocerontes são conhecidos pela péssima visão e são imprevisíveis. Apesar da miopia possuem excelente olfato e audição e atacam, sem mais nem menos, árvores, veículos e cupinzeiros na savana africana. Lá estava este incauto inca

venusiano, ops, zebra, de gaiato no habitat de um grupo de rinocerontes prestes a encarar sua lauta refeição de fim de tarde. Seguiu a orientação do tratador. Esperava os rinos no recinto que dá acesso ao refeitório. (Veríssimo, 2011)

Num determinado momento, um dos rinos detectou Arthur. Farejou “sua sombra” e apontou o chifre “como uma arma letal” para o corpo do repórter. Veríssimo afastou-se do perigo iminente “como um valociraptor”.

Moral da história: não se meta a besta se vestindo de zebrinha esquelética no habitat do rino ou pode dar zebra. (Veríssimo, 2011)

A reportagem, uma aparentemente incoerente tentativa de se brincar com os animais do zoológico, denota um método que Arthur usa frequentemente para escrever suas reportagens: ele muitas vezes “se torna” o objeto sobre o qual escreve. Um cego, um segurança, uma zebra. Veríssimo mergulha no universo do tema de suas reportagens, embora, diferentemente de um antropólogo, essas imersões não costumem durar mais de um dia, pois há um mercado que demanda por rapidez, que é o mercado jornalístico, no caso de Veríssimo, as publicações mensais da revista Trip.

3.6. O personagem Veríssimo

Em um dos artigos, “Famoso quem”, o repórter brinca com seu próprio personagem. A equipe da revista Trip colocou uma placa em pleno e movimentado calçadão de Osasco, na intenção de chamar a atenção dos transeuntes para a presença do jornalista.

Anonimato, segundo o Aurélio, é o “estado daquilo que é anônimo”; “guardar o anonimato, não se revelar o autor de um fato, de um escrito”. Evidentemente, no meu caso, naquela tarde no calçadão da rua Antônio Agu, em Osasco, eu estava numa situação oposta, exposto como um octópode em um aquário no coração de um dos centros comerciais mais movimentados da Grande São Paulo. Meu nome estava escancarado em uma faixa na nossa tenda-parangolé, convidando as pessoas a chegar junto para uma foto: “Tire uma foto com o grande Arthur Veríssimo!”. E lá estava este escriba provocando a curiosidade da multidão, sendo julgado, acariciado e bombardeado por palavras, afagos e perdigotos. No calçadão de lojas, produtos e serviços, o corpo estranho era nossa tenda de tecidos, estátuas e almofadas made in India. No meio disso, eu era apenas uma picanha maturada, uma chuleta nesse açougue da curiosidade.

Para convocar o pessoal, peguei meu berrante em forma de concha e toquei um som dualém. A multidão anônima cercou a tenda. O primeiro que tomou coragem e se aproximou para sair na foto foi o baiano Raul, que já tinha ouvido falar

vagamente sobre minha pessoa – “acho que te vi na *IstoÉ*, com o Serguei...”. Três jovens se jogam nas almofadas. O mais falante diz que reconheceu minha voz. Um casal não se faz de rogado e, borbulhando alto-astral, me cumprimenta. Débora e Juvenal são sócios da Casa do Cabelo, um salão das cercanias. Juvenal lembra das minhas reportagens para a TV, e comenta passagens deste repórter por China, México, Filipinas, Cuba e, claro, Índia. (Veríssimo, 2012, p. 115-116)

Veríssimo descreve as diversas reações das pessoas que passam por ali e se deparam com ele e com o cartaz – duas adolescentes que “querem porque querem” tirar uma foto com o repórter depois de reconhecê-lo do programa *Manhã Maior*, uma mãe que coloca o bebê no seu colo para registrar um momento com o repórter, um sujeito de cabelos tingidos de loiro que jura que o viu no Fantástico – programa no qual nunca apareceu.

Após todo um dia registrando a reação das pessoas, Veríssimo descreve a conclusão da experiência:

Esgotado de tanto zum-zum, fecho os olhos e entro em estado meditativo. Transcendi intolerâncias, rejeições, desconfianças e estranhamentos. Estava sossegado e relax. Renovado, abri os olhos apenas quando algumas gotas de chuva finalizaram nossa empreitada. Na minha humilde conclusão, deduzi que o anônimo é o típico sujeito que atua para si próprio, pois não se comunica e não troca – e quem não se comunica se trumbica. O anonimato é uma forma de ser apenas mais um, como se nunca fizesse muita diferença se posicionar, opinar individualmente. Uma situação bem diferente da que vivi no calçadão de Osasco. (Veríssimo, 2012, p. 116)

Há uma forte construção do discurso da Trip em cima de um personagem Arthur Veríssimo. Além de narrar as reportagens em primeira pessoa, o repórter já publicou artigos na revista sobre si mesmo. Além de ter sido capa, conforme foi mencionado anteriormente, Veríssimo já escreveu sobre as origens de sua família. Na reportagem “É tudo veríssimo, ele narra que uma vez navegava pelo facebook quando encontrou uma página chamada “Veríssimos pelo mundo”. O jornalista enviou uma mensgaem à administradora da página e recebeu a reposta de Graciete Veríssimo Grandíssimo informando que haveria um encontro em Portugal dentro de algumas semanas.

Sou “a bola da vez”, todos querem ter uma prosa e tirar uma casquinha com o priminho da Terra do Pau-Brasil. Escuto um badalo tocando, Graciete pede para todos sentarem-se em suas respectivas cadeiras e mesas. Sendo o primo além-mar tive o privilégio de dividir a mesa do banquete com a nata dos Veríssimos. Um senhora elegante e com muita classe senta-se a nossa tábola. Chama-se Vanda Veríssimo, durante muitos anos foi a primeira-dama em diversas regiões em

Angola nas terras conquistadas. Contou histórias das terríveis matanças de elefantes, hipopótamos, leões e outros animais selvagens que os administradores portugueses realizavam em Angola. Enquanto conversávamos o almoço era servido e o embalo da festança ia aquecendo. (Veríssimo, 2011)

Veríssimo segue descrevendo a atmosfera de alegria do evento, os diferentes ritmos que tomaram conta da festa, e ao fim de seu artigo, é possível ver uma espécie de cartaz com o formato de seu rosto, anunciando que a Trip procura um jornalista para ocupar seu lugar.

Ele já entrou nos recônditos metafísicos de Madagáscar. Já enfrentou quatro Kumbamelas e deu selinho no Serguei. E por isso somos gratos. Mas nos vender uma jornada ancestral e entregar um convescote de uma família homônima foi demais para nossa paciente Redação. Arthur foi para Portugal e perdeu o lugar! Mas, como a Trip não pode viver sem um Arthur Veríssimo, pedimos a sua ajuda. Jovem: se você se chama Arthur e seu sobrenome é Veríssimo, pedimos a sua ajuda. Mande uma foto usando óculos para mechamoarthurverissimo@trip.com.br

O resultado da convocação um tanto quanto curiosa feita pela equipe da Trip aparece em um artigo chamado “todo Arthur quer Serguei”.

O artigo é iniciado com a usual narrativa de Veríssimo em primeira pessoa, explicando que está resignado com a tarefa de encontrar seu sucessor e que havia conhecido dois candidatos, homônimos seus, que “exalavam simpatia e alto astral, mas que desejavam famintos ocupar minha excepcional vaga no organograma”.

Os dois rapazes acompanham com atenção dobrada as minhas dicas e orientações. Percebo que a dupla está motivada e calibrada para o rito de passagem. Minha última frase os deixa aturdidos. “Tem que ter selinho, beijo na boca, igualzinho à foto que fizemos antes.” Um olha para o outro e caem numa gargalhada nervosa. Sim, para me auxiliar nessa inglória tarefa, ninguém melhor do que um dos personagens com os quais mais interagi nos últimos anos. De entrevistado a amigo, de amigo a colega de reportagens, o geriátrico e orgiástico Serguei teria o ângulo mais privilegiado para me ajudar a julgar os predicados dos candidatos ao meu posto. (Veríssimo, 2011)

Os dois “candidatos” esperam Serguei na sala de espera da ponte aérea. Veríssimo descreve as “aventuras” que já teve com a figura de Saquarema (“Durante algumas edições na **Trip**, Serguei e eu já nos beijamos, vivemos aventuras amansando o rebelde Theo Becker, resgatamos Rosana [Como uma Deusa] em um karaoke”) e diz que a espera é longa: muitas pessoas passam pelo portão de saída, mas não há sinal do entrevistado que virou amigo. Quando

finalmente aparece, Serguei se joga nos braços de Veríssimo e o beija, sem querer saber quem são os rapazes segurando plaquinhas com seu nome.

Seus olhinhos analisam as possíveis presas. “Quem são eles, Arthur?” Explico sussurrando ao seu ouvido. Ele cumprimenta os xarás dando o clássico abraço de tamanduá. Na van, Serguei engata uma conversa sem limites com a dupla de Arthures. Tudo gira em torno de rock e sacanagem, e ele movimenta seus braços como um helicóptero sem eixo. Arthur (1) quer saber como é a vida, o dia a dia de nosso rock star pansexual. Serguei tergiversa e começa a falar sobre sua genitália. Serguei não tem travas no pensamento ou na língua, ele quer beijar nossos anfitriões com seus lábios carnudos. Como observador, acompanho o desempenho e a entrega dos Arthures: beijos, bitocas e muitos selinhos borbulham na sessão de fotos. A disponibilidade dos dois concorrentes é impressionante. (Veríssimo, 2011)

Veríssimo segue narrando com bom humor o encontro entre sua “fonte” e os dois candidatos a ocupar seu posto. Serguei repete “pela bilionésima vez” seus encontros com Janis Joplin, e Veríssimo percebe que “o elfo necessita de comida, oxigênio, sexo, pois sua voz começa a falhar”.

Convoco todos para um jantar em um charmoso restaurante nos Jardins. A figura pantagruélica de Serguei incendeia o local. Dispara sua metralhadora giratória de frases desconexas entre um ravióli ao pesto e outro. Acreditem, todos estamos cansados e esgotados de tantas fotos e falantina desenfreada. Serguei tá com a macaca, parece que recém-levantou da cama e quer seguir em frente pela noite de SP. O Pterodáctilo quer aparecer, beijar e circular. (Veríssimo, 2011, p.

Veríssimo encerra o artigo afirmando que se surpreendeu com a performance dos dois jovens candidatos, e se pergunta se deve deixar seu posto ou permanecer nele, afirmando que a decisão cabe aos leitores. O jornalista, claro, permaneceu no veículo.

Os encontros com Serguei, o bom humor, a construção de um personagem Veríssimo, um repórter que é chamado de gonzo, mas também é chamado de “ogro” (edição 203), sobre quem se diz que não “mal consegue cuidar do próprio umbigo” (edição 219), o “reórter excelpcional” (edição 206). O discurso feito sobre a figura de Veríssimo transmite uma cordialidade entre ele e o corpo editorial da revista.

A amizade entre o repórter e o dono da revista, Paulo Lima, vem de longa data, conforme relatam Amâncio e Martins:

Na década de 80 do século passado, em São Paulo, Arthur era DJ de boates estilo “inferninhos”, onde começou a ter contato com grupos alternativos, como punks, clubbers e skin heads.

Arthur Veríssimo Vieira Mello, nasceu no Rio de Janeiro (RJ) em 10 de fevereiro de 1959 e exerce, sem formação acadêmica, a profissão de jornalista desde seus 20 anos de idade. No começo da carreira, escrevia para jornais alternativos de baixa circulação.

Em 1986, Veríssimo conseguiu seu primeiro emprego fixo como jornalista. Desde então, é o repórter de viagens da revista Trip. Uma das “missões” de Arthur Veríssimo é de viajar pelo mundo, no melhor estilo on the road, e registrar peculiaridades dos locais que visita. Em terras brasileiras, quando não está viajando para conhecer o país, Arthur Veríssimo produz matérias que, em outro veículo, não teriam chance de serem publicadas.

Arthur Veríssimo já fez reportagem sobre lavagem intestinal posando para a foto da matéria abraçado a um balde contendo suas fezes (Fui eu que fiz, revista Trip, edição 153), já produziu uma reportagem investigativa sobre entrevistas de emprego, na qual foi entrevistado em diversas agências de São Paulo (Procura-se, revista Trip, edição 154) e já se submeteu a uma sessão de regressão para produzir uma matéria sobre o tema (Arthur regrediu, revista Trip, edição 156).

Segundo definição dada pelo fundador da Trip, Paulo Lima (apud SOUZA, 2004), Arthur Veríssimo trata-se de

Uma mistura de Hunter Thompson, o lendário repórter investigativo junkie da Rolling Stone, com o palhaço Bozo, Arthur criou um estilo difícil de imitar, e despertou até o faro da televisão com alguns dos momentos mais engraçados e criativos da história da Trip. (apud SOUZA, 2004, p.12). (Amâncio e Martins, 2008, p. 57-58)

Conclusões

A objetividade jornalística, que nunca foi consenso entre os acadêmicos, foi abordada de uma forma ousada e pouco convencional ao longo desta pesquisa, especialmente na terceira parte, pois a narração em primeira pessoa não é vista com bons olhos por muitos estudiosos das teorias do jornalismo.

Procuramos traçar um panorama satisfatório da história do jornalismo, e explicar a maneira como ele se configurou na maior parte das empresas atuantes hoje no mundo ocidental, ou seja, os fatores econômicos e políticos que levaram a essa configuração, e continuam predominando hoje para preservá-la.

Para isso, apresentamos diversas das mais importantes teorias do jornalismo hoje, todas consolidadas no nosso campo de pesquisa.

Fizemos uma tentativa, a nosso ver bem sucedida, de nos aproximar da cultura dos jornalistas, tentando entender sua ideologia, os chamados valores notícia, e a maneira como são “educados”, a partir do momento em que entram em uma redação pela primeira vez para trabalhar, a seguir exatamente os mesmos procedimentos que todos os seus colegas de profissão seguem. Os chamados valores notícia são ferramentas importantes dentro desse processo, e por isso a pesquisa teve especial preocupação com eles na sua primeira parte.

Os chamados constrangimentos organizacionais, também expostos nesta parte do trabalho, ajudam os jornalistas a se ajustarem a essa cultura. O mergulho que realizamos no trabalho de Nelson Traquina nesta primeira parte, por sua vez, ajudou a enxergar como o estabelecimento de um determinado modo de operar, em redações dos mais diferentes países e continentes, faz com que o resultado do trabalho dos jornalistas apresente poucas variações.

Ou seja, a primeira parte do nosso trabalho se aproximou, de forma exitosa, do universo dos jornalistas, a fim de demonstrar por que as notícias são como são, e por que o universo corporativo das redações é como é.

Após essa etapa, delimitamos os gêneros jornalísticos que foram divididos basicamente entre opinião e informação. Expusemos a definição de alguns

respeitados autores brasileiros a respeito, a fim de definir o que era gênero jornalístico e o que era estilo jornalístico. Esta explicação foi feita com a finalidade de definir nossa metodologia. Há trabalhos que nomeiam o New Journalism e o Gonzo como gêneros, mas nosso entendimento é de que eles são *estilos* jornalísticos que se inserem dentro dos gêneros que definimos previamente.

Também fizemos o que estava ao nosso alcance para explicar como se deu a criação do New Journalism, e por que ela foi possível. O estilo, que permanece até hoje em diversos veículos, e o Jornalismo Literário, que lhe deu origem, já foram bem abordados por alguns pesquisadores como Felipe Pena e Fernando Resende, entre outros.

Para mergulhar no universo do New Journalism, vimos alguns dos artigos de seu principal expoente, Tom Wolfe. Também registramos passagens em que o autor explica o que é, no seu entendimento, o movimento do New Journalism.

Essa narrativa, entretanto, continua atual e presente em veículos como a revista Rolling Stone, ainda hoje um veículo respeitado em todo o mundo. O jornalismo tem valor como entretenimento hoje, e a narração em forma de literatura tem se mostrado uma importante contribuição nesse sentido.

Por outro lado, o Jornalismo Gonzo, nosso verdadeiro objeto de pesquisa, apresentava uma escassez de pesquisas brasileiras que foi um desafio para nós, ao mesmo tempo em que justificou grande parte desta pesquisa.

Percebíamos uma vontade de saber do assunto por parte de significativa parte dos estudantes brasileiros de jornalismo, especialmente na graduação, mas há muito pouca tradução realizada do trabalho de Thompson. Seus livros clássicos – três deles utilizados aqui, *Medo e Delírio em Las Vegas*, *Diário de um Jornalista Bêbado* e *Hell's Angels* – foram traduzidos para o português há três anos ou menos.

Além do problema da escassez material, tínhamos de pensar no melhor correspondente brasileiro ao trabalho de Thompson. Queríamos encontrar um

genuíno, atual e brasileiro exemplar do selvagem espécime gonzo. Ninguém nos pareceu mais adequado que Arthur Veríssimo.

Usuário declarado de drogas, Veríssimo escreve suas reportagens na primeira pessoa, e o discurso que tanto o próprio jornalista quanto o veículo para o qual trabalha, a revista Trip, costroem sobre sua figura é de alguém à margem da sociedade. Alguém longe de ser “certinho”, de obedecer aos padrões convencionais.

Veríssimo também é um explorador. Se Thompson se aventurou algumas vezes como correspondente em diversos países da América Latina, sempre pensando na política, Veríssimo, por sua vez, gosta de ir aonde sua espiritualidade o manda – e ela geralmente o manda a países exóticos, como a Índia.

Além da óbvia relação “marginal” entre os dois, especialmente graças ao uso de drogas, pudemos observar uma veia bem humorada nas reportagens de ambos. Thompson e Veríssimo gostam de praticar a etnografia para realizar suas reportagens. Enquanto o primeiro afirmou ter se tornado um dos Hell’s Angels para escrever o livro que o consagrou como jornalista, Veríssimo gosta de se aproximar do universo do entrevistado. Para isso, já passou alguns dias no meio da floresta e também de uma ilha no norte do Brasil, além de “se transformar” no objeto da reportagem, como ele fez quando se fantasiou de zebra.

Não deixamos, porém, de levar em conta alguns outros possíveis exemplos da prática de jornalismo gonzo no país, como a revista piauí e o jornal Pasquim. Esses exemplos foram apontados em um tópico da segunda parte da dissertação. Citamos artigos científicos que procuravam provar quais características os aproximavam do legado de Thompson.

Os objetivos a que nos propomos no início de nossa pesquisa, portanto, foram cumpridos. Consolidamos bem as teorias do jornalismo e fim de “preparar o terreno” para a parte empírica do nosso estudo, ou seja, a análise das reportagens de Veríssimo.

Também realizamos uma entrevista com o jornalista, o que, a nosso ver, é um grande diferencial. Com uma pesquisa na internet, é possível encontrar

diversos trabalhos que apontam Veríssimo como repórter gonzo, mas raramente com o ponto de vista do próprio.

Veríssimo confirmou que era um repórter gonzo, além de apresentar suas críticas ao trabalho de Thompson. Também nos deu seu ponto de vista sobre o próprio trabalho, revelou sua metodologia e a filosofia sobre a qual constrói suas narrativas.

Há alguns pontos nos quais gostaríamos de ter feito o trabalho de forma um pouco diferente. Talvez devêssemos ter nos aprofundado mais na discussão sobre os gêneros jornalísticos, à qual dedicamos pouco espaço. As impressões autobiográficas de Thompson também foram expostas muito brevemente, de forma que não foi possível realizar uma imersão no pensamento do autor. Há também pouco pensamento crítico sobre o trabalho de Thompson, além das críticas e observações que nós mesmos fizemos.

Também alcançaríamos um resultado diferente se tivéssemos nos valido de mais textos de antropologia, visto que os dois autores principais analisados, Thompson e Veríssimo, utilizam a etnografia para realizar seus trabalhos.

Esta pesquisa vem mostrar que é possível continuar pesquisando e relendo a obra de Thompson, que continua atual. Ele e outros jornalistas de sua geração foram os principais responsáveis por uma quebra de paradigma que permanece até hoje. Se até o senso comum questiona a veracidade das informações divulgadas pela mídia hoje, isso se deve em grande parte aos questionamentos que começaram a surgir na década de 60.

A escassez de pesquisas sólidas sobre o gonzo no Brasil, entretanto, fez com que muitos dos trabalhos que encontramos escritos em português se repetissem. A maior parte deles cita a monografia de André Czarnobai, uma das poucas pesquisas encontradas em que se pode perceber que o autor realmente se debruçou sobre seu objeto.

Isso faz com que muitos dos artigos encontrados online sobre o gonzo, alguns deles apresentados em congressos nacionais, sejam quase invariavelmente

“mais do mesmo”. Não há mudanças significativas nas análises realizadas pelos pesquisadores sobre o que é e o que não é gonzo dentro da mídia brasileira hoje.

Algumas tentativas de relacionar o trabalho de Thompson com o jornalismo brasileiro atual parecem até mesmo forçadas, tentando destacar, por exemplo, a via do humor de forma exagerada.

Esta dissertação vem complementar o material disponível sobre o jornalismo gonzo no Brasil. O principal objetivo, ao realizarmos este trabalho, foi acrescentar uma pesquisa sólida ao escasso banco de dados sobre o gonzo presente em português hoje. Assim, nossa entrevista com Arthur Veríssimo se mostra, a nosso ver, um dispositivo importante para essa finalidade. É de extrema relevância que seja apresentado o ponto de vista do próprio jornalista, e não somente a análise de conteúdo de suas reportagens.

Também nos debruçamos com afinco sobre a discussão relativa à objetividade, tão cara a jornalistas e a estudiosos do campo. Abordamos este ponto com o mesmo cuidado de um repórter apurando uma reportagem.

Desejamos que as questões e preocupações apresentadas ao longo do trabalho continuem sendo pensadas. É nossa sincera vontade que mais estudantes questionem pontos de nossa dissertação, e acrescentem observações que façam com que a análise da objetividade jornalística e do jornalismo literário cresça no âmbito acadêmico, dando fim ao paradoxo estabelecido atualmente entre a vontade demonstrada de pesquisar o assunto e o pouco material disponível para tal.

Este trabalho contribuiu imensamente para nosso crescimento intelectual, especialmente da orientanda, e esperamos que seja útil para outros tanto quanto nos foi. O aprofundamento do tema Jornalismo Gonzo no Brasil pode contar, a partir da publicação desta pesquisa, com mais informações.

Referências bibliográficas

AGUIAR, Leonel Azevedo de. **O jornalismo investigativo e seus critérios de noticiabilidade: notas introdutórias**. In: ALCEU, Revisra de Comunicação, Cultura e Política. Rio de Janeiro: PUC, 2006.

_____. Os valores-notícia como efeitos de verdade na ordem do discurso jornalístico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007. Santos. **Anais...**São Paulo: INTERCOM, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0832-2.pdf>

_____. Entretenimento: Valor-notícia fundamental. **Estudos em jornalismo e mídia**. V.5, n. 1 – pp. 13-23 jan./jun. 2008. Florianópolis: UFSC, 2008.

_____. NEDER, V. Objetividade jornalística: a prática profissional como questão política. **Comunicação & Sociedade**, v. 32, n. 54, p.103-126, jul./dez.2010. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/1942>

_____. Maio de 68: Novas subjetividades, micropolíticas e relações de poder. **Recôncavos: Revista do centro de Artes, Humanidades e Letras** (UFBR). Cachoeira, 2008.

ALBUQUERQUE, Sérgio da Motta e. **Hunter Thompson e a contracultura**. Observatório da Imprensa. Acesso em 21/01/2013. http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/hunter_thompson_e_a_contracultura

AMÂNCIO, Angélica Maia; MARTINS, Gabriel Felipe; PIRES, Patrícia Vilela e FREITAS, Rafael Leal de. **Heranças do jornalismo gonzo: aproximações entre jornalismo e literatura na imprensa brasileira**. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica, 2008.

BLOOM, Harold (Edição e Introdução). **Modern Critical Views – Tom Wolfe**. Broomall: Chelsea House Publishers, 2001.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1994.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo - O filho bastardo do New Journalism**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.
DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34 Ltda, 2000.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Narrativas migrantes: Literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7Letras, 2010.

FLUSSER, Vilém. **A escrita: Há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.

FONTANA, Mônica. **Os limites entre fato e ficção: jornalismo literário em perspectiva.** Anais do evento PG Letras 30 anos Vol. I (1): 325-333. Recife, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** Paris, 1971. Acesso em 20/12/12. Disponível em: <http://www.filoesco.unb.br/foucault>

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio – Velas do vício, ruas da graça.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

_____. **João do Rio por Renato Cordeiro Gomes.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. **João do Rio.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo.** Porto: Porto Editora, 2005.

KRETTE JUNIOR, Wilson. **Jornalismo Gonzo na revista Trip: uma análise de gênero.** Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006. Acesso em 20/06/11. Disponível em: http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/id/36769517.html

KUNCZIK, Michael. **Problemas relacionados com o trabalho em jornalismo.** In: _____. **Conceitos de jornalismo.** São Paulo: Edusp, 2002.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia.** Petrópolis: Vozes, 1982.

LAGO, Cládia; BENETTI, Marcia (organizadoras). **Metodologia de pesquisa em jornalismo.** Petrópolis: Vozes, 2007.

MINDICH, David. **Just the Facts: How objectivity came to define American journalism.** Nova York: NYU Press, 2001.

MHRIST, Martin. **What is Gonzo?** Queensland: UQ Eprint Edition, 2004. Disponível em: http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:10764/mhirst_gonzo.pdf. Acesso em 28/01/2013.

MURAD, Fernando. **Aos 25 anos, editora Trip deve faturar R\$80 mi.** In.: Meio e Mensagem. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/noticias/2011/08/30/20110830Aos-25-anos-Editora-Trip-deve-faturar-R-80-mi.html> . Acesso em 19.10.11

NECCHI, Vitor. **A (im)pertinência da denominação jornalismo literário.** Florianópolis: UFSC, Estudos em Jornalismo e Mídia – Ano VI – n. 1 pp.99-109 jan./jun. 2009

PENA, Felipe. **O jornalismo literário como gênero e conceito**. Brasília: Intercom, 2006.

_____. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2008.

PIRES, Philipe Gustavo Portela e BORGES, Luis Fernando Rabello. **Características do Gonzo no Brasil e suas peculiaridades na mídia impressa: revista piauí**. Intercom. Novo Hamburgo: 2010.

POSTMAN, Neil. **Tecnopólio: a rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo: Nobel, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **El espectador emancipado**. Buenos Aires: Manantial, 2010.

RESENDE, Fernando. **Textuações: Ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

_____. **O jornalismo e suas narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro**. Revista galáxia, São Paulo, n.18, p. 31-43, 2009.

RITTER, Eduardo e ROCHA, Vinícius Waltzer. **Jornalismo Gonzo: medo e delírio no New Journalism**. Fortaleza: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012.

RODRIGUES, Otávio. **Jornalismo gozo**. São Paulo: Editora Trip, 2006.

VERÍSSIMO, Arthur. **Estado vegetativo**. In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/159/arthur/home.htm>

_____. **Cabra cego**. In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/208/arthur-verissimo/cabra-cego.html>

_____. **Kevin Costner da Caatinga**. In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/218/arthur-verissimo/kevin-costner-da-caatinga.html>

_____. **Famoso Quem**. In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/210/arthur-verissimo/famoso-quem.html>

_____. **Ihhhh deu zebra**. In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/202/arthur-verissimo/ihhh-deu-zebra.html>

_____. **Afuá urgente**. In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/201/arthur-verissimo/afua-urgente.html>

_____. **Todo Arthur quer Serguei.** In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/199/arthur-verissimo/todo-arthur-quer-serguei.html>

_____. **É tudo Veríssimo.** In: Revista Trip. Acesso em 10/04/2013. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/196/arthur-verissimo/E-tudo-verissimo.html>

SCHUDSON, Michael. **Descobrindo a Notícia. Uma história social dos jornais nos Estados Unidos.** Petrópolis: Vozes, 2010.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Johnny Depp para poucos.** Observatório da Imprensa. Acesso em 30/04/2012.
http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed691_johnny_depp_para_poucos

SILVA, Marcelo Pimenta e. **40 anos de jornalismo “bandido”.** Observatório da Imprensa, 2011. Acesso em 10/12/2012. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/40_anos_de_jornalismo_bandido

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato.** Petrópolis: Vozes, 2009.

STEADMAN, Ralph. **Delírio da era gonzo.** Acesso em 12/02/2013. Disponível em: <http://revistapiqui.estadao.com.br/edicao-20/diario/delirio-da-era-gonzo>

TAVARES, Braulio. **Freud e o Estranho: contos fantásticos do inconsciente.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

THOMPSON, Hunter S. **Reino do Medo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Hell’s Angels.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. **Medo e Delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. **Diário de um jornalista bêbado.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo – Volume I. Por que as notícias são como são.** Florianópolis: Insular, 2005.

_____. **Teorias do jornalismo – Volume II. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional.** Florianópolis: Insular, 2008.

WOLF, Mauro. **Teoria das comunicações de massa.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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