

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**O ESTILO GONZO COMO CATALISADOR DE FRONTEIRAS –  
JORNALISMO E LITERATURA: COMPARANDO HUNTER  
THOMPSON E XICO SÁ**

**LIGIA COELI SILVA RODRIGUES**

**CAMPINA GRANDE – PB  
OUTUBRO - 2012**

**LIGIA COELI SILVA RODRIGUES**

**O JORNALISMO GONZO COMO CATALISADOR DE FRONTEIRAS –  
APLICAÇÃO DA LITERATURA COMPARADA NAS OBRAS DE  
HUNTER THOMPSON E XICO SÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Ph.D. Sudha Swarnakar

**Campina Grande – PB**

**2012**

**BANCA EXAMINADORA**

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_



---

PROF<sup>a</sup>. Ph. D. Sudha Swarnakar  
Orientadora / UEPB



---

PROF<sup>a</sup>.Dr. Válmi Hatje-Faggion  
Examinadora / UnB



---

PROF. Dr. Luiz Custódio  
Examinador / UEPB

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

R696e Rodrigues, Ligia Coeli Silva.

O estilo gonzo como catalisador de fronteiras – jornalismo e literatura [manuscrito]  
: comparando Hunter Thompson e Xico Sá / Ligia Coeli Silva Rodrigues. – 2012.

**140 f. : il. color.**

**Digitado.**

**Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) –  
Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012.**

“Orientação: Profa. Dra. Sudha Swarnakar, Departamento de Letras e Artes”

“Co-Orientação: Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra, Departamento de Letras e Artes”

1. Jornalismo gonzo. 2. Literatura comparada. 3. Análise literária. I. Título. II.  
Thompson, Hunter. III. Sá, Xico.

21. ed. CDD 070.4

À Diego Honório Pontes, Laís e Lidiane Rodrigues,  
que me motivaram a realizar este trabalho e me  
cobriram de afeto quando eu mais precisei de fé e  
força.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, que em todo tempo se manteve presente, me aconselhando a manter a calma diante das dificuldades, sem me deixar desistir. Em especial, meus pais, Marlicele Silva Rodrigues e Irenaldo José Rodrigues. Minha gratidão intensa às minhas irmãs, que tantas vezes me consolaram quando eu achava que já não poderia seguir adiante e que dividem risadas e segredos comigo, me dando força para concluir esta etapa.

Aos amigos que a vida me presenteou, com destaque para Rennaly Patrício, que desde o momento da matrícula no mestrado até a conclusão esteve do meu lado, me ajudando a corrigir as falhas e me fazendo acreditar que eu conseguiria, além de Paulo Freitas, que sempre enviava palavras de força, Cláudia Dantas, Mayara Medeiros, Edckson Félix, Felipe Eloi e Yuri Guedes Lavour.

Carinho imenso e gratidão ao meu companheiro, Diego Honório Pontes, que nos momentos de loucura e caos, conseguiu me trazer paz e serenidade, apontando soluções quando eu achava que estava esgotada física e emocionalmente. Aos amigos que fiz no mestrado, em especial Helder Holanda, Mara Carolina, Sara Miranda e Priscilla Ferreira, o meu carinho. Essas foram as pessoas com quem eu não dividi somente os momentos de estudo, mas de alegrias e afeto.

À minha orientadora, Sudha Swarnakar, por ser tão atenciosa, dedicada e prestativa, me ajudando a trilhar este importante passo e me fazendo ter calma quando a única coisa que eu pensava conseguir sentir essa agitação. Ao bibliotecário Reginaldo da Rocha Dantas Azevedo (Decom/UEPB), que tantas vezes me ajudou a procurar livros e nesse intervalo, me deu palavras de apoio. Aos meus amigos do trabalho, em especial Giovannia Brito e Daniel Motta, por tantas vezes me apoiarem logisticamente, quando eu necessitei trocar de horários ou simplesmente precisei ouvir uma palavra animadora.

Um 'obrigada' intenso e verdadeiro a todos aqueles que torceram pela minha vitória.

*[...] a pressão aumenta como se fosse uma tempestade de relâmpagos pronta a se abater sobre o meu cérebro [...] telefonemas não dados, pessoas não vistas, páginas não escritas, pressão aumentado cada vez mais para causar algum tipo de ruptura e me forçar a seguir adiante. Tirar a poeira da estrada [...] exterminar esse hábito abominável de nunca chegar ao fim – de coisa alguma.*

Hunter S. Thompson

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi comparar o uso do estilo Gonzo na escrita dos jornalistas Hunter S. Thompson e Xico Sá. Para averiguar até que ponto eles utilizam esse estilo como via de evitar a censura e escrever de maneira crítica e inusitada, na forma híbrida, desvelando nos textos detalhes que não poderiam ser mostrados com outros recursos. Para isso, observamos as circunstâncias em que Thompson adota este novo estilo jornalístico e produz uma obra literária. Comparando os escritores-jornalistas, notamos como o Gonzo é aplicado com sucesso tanto para os textos jornalísticos quanto para a literatura. Nossa base teórica utiliza críticos comparativos e críticos jornalísticos, incluindo o próprio Thompson como criador desse estilo. A escolha da crítica comparativa foi motivada com o intuito de aproximar essas escritas sem reduzi-las à ação de estabelecer hierarquias sociais, intelectuais ou de poder de alcance aos leitores, mas sim para analisar um estilo partindo da criação dele (Thompson) até a uma provável manifestação (Xico Sá). Percebemos que a obra de Sá não é mera cópia estilística, mas ilustra uma maneira de escrever que apresenta similitudes ao Gonzo, quando quebra paradigmas no contexto jornalístico brasileiro e traz à tona o modo de escrever que ultrapassa barreiras no tempo e se faz presente na contemporaneidade. A 'influência', vista sob a ótica da teoria comparada, não reduz o valor de escritor influenciado. A comparação nos permitiu destacar as características do Gonzo com mais clareza em ambas as obras e com isso concluímos que o uso desse estilo não se limita apenas ao jornalismo, podendo ser utilizado em obras literárias, sem comprometer suas características específicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jornalismo Gonzo, Literatura Comparada, Hunter Thompson, Xico Sá.

## ABSTRACT

The objective of this research was compare the use of the Gonzo style in the journalists Hunter S. Thompson and Xico Sá. To check the extent to which they use this style as a way to avoid censorship and write critically and unusual, in hybrid form, unveiling details in texts that could not be shown with other resources. For this, observe the circumstances under which Thompson takes this new journalistic style and produces a literary work. Comparing the writers-journalists, as noted Gonzo is successfully applied to both journalistic texts as for literature. Our theoretical basis using comparative and critical journalistic critics, including Thompson himself as the creator of this style. The choice of comparative criticism was motivated with the aim of bringing these writings without reducing them to action to establish social hierarchies, or intellectual power to reach readers, but starting to look a style of his creation (Thompson) up to a likely manifestation (Xico Sá). We realized that the work of Sá is no mere stylistic copy, but it illustrates a way of writing that presents similarities to Gonzo when breaking paradigms in Brazilian journalistic context and brings to light the way of writing that goes beyond barriers in time and is present in contemporary. The 'influence', seen from the perspective of comparative theory, does not reduce the value writer influenced. The comparison allowed us to highlight the features of Gonzo more clearly in both works and thus we conclude that the use of this style is not limited to journalism, can be used in literary works, without compromising their specific characteristics.

**KEYWORDS:** Gonzo Journalism, Comparative Literature, Hunter Thompson, Xico Sá.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O ESTILO GONZO: FRONTEIRAS CONTAMINADAS, RECIPROCIDADE ENTRE SABERES</b> .....	<b>17</b>
1.1 <i>Prenúncios: Jornalismo Literário, New Journalism ou Jornalismo Gonzo?</i> 22	
1.2 <i>Surgimento e classificação do estilo Gonzo</i> .....	29
1.3 <i>Jornalismo Gonzo – Trilhando rotas de estudo</i> .....	37
1.3.1 <i>Sistematizações e características da narrativa Gonzo</i> .....	42
1.4 <i>Diferenciações, discussões e aplicabilidade: Jornalismo Gonzo e Jornalismo ‘Tradicional’</i> .....	61
<b>CAPÍTULO 2 – CRIADOR E CRIATURAS: HUNTER THOMPSON, XICO SÁ E A LITERARIEDADE JORNALÍSTICA</b> .....	<b>67</b>
2.1 <i>Hunter Thompson, o ‘Raoul Duke’ Americano</i> .....	67
2.2 <i>Xico Sá: prenúncio de um perfil de jornalismo gonzo brasileiro?</i> .....	70
2.2.1 <i>Aspectos da linguagem e temas recorrentes nas obras de Xico Sá</i> .....	75
2.3 <i>Reflexões: o Gonzo como a tomada de consciência da impossibilidade de alcançar o real?</i> .....	76
2.4 <i>A ficção como elemento flutuante entre literatura e jornalismo</i> .....	80
2.5 <i>O estilo Jornalismo Gonzo e Literatura Realista: comparações</i> .....	85
2.6 <i>As falhas da objetividade como brechas para acelerar os processos da utilização da literatura</i> .....	89
2.7 <i>A quebra do padrão de escrita jornalística convencional: a não edição como característica crucial</i> .....	94
<b>CAPÍTULO 3 – ‘DELÍRIO’ E ‘COTIDIANO’? UMA COMPARAÇÃO</b> .....	<b>97</b>
3.1 <i>Estilo: comparações iniciais</i> .....	98
3.2 <i>Diferenças e semelhanças: Vida e obras em contrastes e aproximações</i> ..	103
3.2.1 <i>O lead transmutado</i> .....	105
3.2.2 <i>Epígrafes e recursos gráficos: as ilustrações como complemento da narrativa</i> .....	107
3.3 <i>Os jornalistas e a cidade: narrativas banhadas pelo cosmopolitismo</i> .....	109
3.4 <i>O jornalista e o tempo: O sonho Americano, o homem ‘macho’ e os contextos sociais que inspiram os autores</i> .....	113
3.5 <i>Personagens ou entrevistados? O ‘não-lugar’ das fontes consultadas</i> .....	117
3.6 <i>Os jornalistas-narradores: elementos da literatura incorporados às obras</i> .	121
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>123</b>

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>126</b>
<b>ANEXO A – ENTREVISTA ANDRÉ CZARNOBAI, REALIZADA EM 26 DE JUNHO DE 2011 .....</b>	<b>130</b>
<b>ANEXO B – ENTREVISTA COM XICO SÁ, REALIZADA NO DIA 19 DE AGOSTO DE 2011, EM JOÃO PESSOA, DURANTE O EVENTO ‘AGOSTO DAS LETRAS’ .....</b>	<b>132</b>
<b>ANEXO C – PALESTRA DE XICO SÁ NO ‘AGOSTO DAS LETRAS’ EM JOÃO PESSOA, 19 DE AGOSTO DE 2011 .....</b>	<b>137</b>
<b>ANEXO D – PALESTRA E ENTREVISTA COM XICO SÁ, FESTIVAL DE INVERNO DE GARANHUNS (PE), 14 DE JULHO DE 2012 .....</b>	<b>140</b>

## INTRODUÇÃO

A curiosidade em pesquisar questões da literatura aliadas ao jornalismo motivou a realização deste estudo, que faz uma análise comparativa da obra *Medo e Delírio em Las Vegas* (publicado originalmente em 1971, mas neste trabalho foi utilizado uma tradução de 2007, de Daniel Pellizzari), do escritor e jornalista americano Hunter Thompson, e as crônicas do escritor brasileiro e cearense Xico Sá, publicadas na obra *Chabadábadá* (2010). Com isso, apontamos como o Gonzo – modalidade de estilo de escrita difundido a partir da década de 60, onde há a mistura dos gêneros literário e jornalístico – é representado nos referidos autores. Pela natureza da pesquisa e questão de tempo, limitamos nossa comparação apenas para uma obra de cada escritor. Essa escolha foi difícil no caso de Thompson porque além de *Medo e delírio nas Las Vegas* ele usa o estilo Gonzo em praticamente todas as obras, incluindo uma das mais famosas, intitulada *Hell's Angels*.

Os estudos entre Literatura e Jornalismo para os quais esta pesquisa se voltou objetivam analisar o uso de um estilo diferente do jornalismo tradicional, por se aproximar do modelo de escrita literária, onde Thompson usa os meios para alcançar o leitor de uma forma mais convincente e sutil. Além disso, analisar como esse estilo influenciou e se manifesta na obra de Xico Sá, o que nos nuances da Literatura Comparada – nos moldes franceses – significaria “descrever a passagem de um componente literário de uma literatura para outra” (NITRINI, 1997, p.33), sendo aqui o componente literário (e também jornalístico) o Gonzo. Nesse percurso, discutimos aspectos elencados por pesquisadores contemporâneos que apontam para uma “alergia do diálogo dos afetos” como sendo uma “das causas do analfabetismo emocional contemporâneo” (MEDINA, 2003, p.60).

O objetivo de quem lê, ao ter contato com um texto, apresenta muitas nuances. Na leitura dirigida a uma notícia, o foco do leitor se concentra em obter informações, seguidas de apreciações e reflexões sobre o assunto. Mas ao contrário do que o discurso direto da objetividade jornalística prega, o Jornalismo Gonzo oferece ao escritor uma oportunidade para comunicar de uma maneira diferente, de modo que o leitor tem a sensação de estar diante de uma obra literária de ficção. Desse modo, há a possibilidade de encarar a narrativa jornalística não apenas como

algo marcado pelo tecnicismo presente nos meios de comunicação, resultando assim em textos com potencial estético para alcançar o patamar de literatura. Nesse sentido, surge a figura do que classificamos como 'escritor-repórter', que modifica a dinâmica do sujeito escritor ou jornalista ao mergulhar no espaço pouco explorado da intersecção entre jornalismo e literatura, 'flutuando' por essa fresta de permissividade criativa que utiliza elementos de um e outro campo. Tais discussões se desenvolverão durante a realização dessa pesquisa.

É importante reforçar que o encontro entre estes campos de estudo não é novo. Desde o século XVII escritores ingleses como Daniel Defoe, Jonathan Swift e outros, usaram sua experiência e estilo jornalístico e produziram obras clássicas utilizando fatos reais e fantasia pura. É no estilo novo com mistura do fantástico que vem o sucesso de obras primas como *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders* e *Gulliver's Travels*, etc. No século XIX o rei do romance Inglês, Charles Dickens usou esse hibridismo nas suas obras para fazer denúncia social. Porém o que Thompson faz, no entanto, é um pouco diferente. Ele traz mudanças no estilo e não somente no conteúdo. Em comparação com os romancistas e jornalistas ingleses citados, o estilo Gonzo usado por Thomson parece apresentar mais domínio do estilo jornalístico do que o literário, embora use ambos. Mas o que não podemos ignorar é que esses escritores usaram suas habilidades jornalísticas escrevendo no estilo literário para trazer a autenticidade para seus textos ou para denunciar um fato. No entanto, eles não usaram o estilo jornalístico nos textos literários da maneira como fazem Thompson ou Xico Sá.

Para a realização deste trabalho partimos da hipótese de que a utilização dos recursos literários, mais especificamente os elementos de ficção (em comparação com o convencionalismo da objetividade como premissa jornalística), pode atuar como um recurso para trazer mais impacto e receptividade nos textos jornalísticos, mais especificamente quando utilizado nas categorias reportagem e romance reportagem. Partimos, ainda, da ideia de que o Jornalismo Gonzo pode tornar-se um ilustrador da tomada de consciência da impossibilidade de se alcançar a narrativa do 'real' tomando como base a objetividade, algo já preconizado pelos romancistas ingleses citados, por exemplo.

Com isso, observamos um dos pontos latentes nessa discussão relativa à utilização do Jornalismo Gonzo como elemento catalisador no encontro jornalismo e literatura: a ideia que se estabeleceu por muito tempo ao classificar como ‘perigo’ a presença da literatura, como se isso fosse sugar o elemento “credibilidade”, conseguida às custas da objetividade, que funciona nesse mecanismo como uma espécie de vetor considerado indispensável ao jornalismo. A comparação ajuda a ver com clareza como isso nem sempre é verdade. O hibridismo ajuda a transmitir a mensagem que esses escritores queriam dar e a escrita dos textos literários no estilo Gonzo parece ser mais eficaz do que uma produção puramente jornalística.

Ao utilizar a teoria comparada como método, atentamos para o que Susan Bassnett (1993, p.1) pontua ao dizer que embora “[...] most people do not start with comparative literature, they end up it in in some way or other”. Isso não significa dizer que iremos apenas comparar, de maneira arbitrária, dois autores e conseqüentemente, duas culturas e contextos sociais distintos, mas tentamos entender esse percurso como um processo que leva em consideração também a ação de “[...] ressaltar as diferenças individuais ou nacionais no tratamento de uma situação” (GUYARD, 1956, p.55). A ‘situação’ enfocada por Thompson é o aspecto político (as críticas à Nixon são intensas e seu envolvimento com os jornalistas de caso “Watergate” não é um segredo) e a corrida pelo Sonho Americano. Por outro lado, Xico Sá usa o estilo Gonzo quando ele enfoca uma série de discussões, em forma de crônicas, onde ele discute o machismo, a busca pela definição das características do ‘macho moderno’ e a discussão contemporânea do homem na atualidade, mais especificamente em relação às reações desse ser social diante das mudanças comportamentais da mulher moderna.

Assim, analisando a literatura e a prática jornalística nestes autores, notamos como

[...] a *literatura comparada* pode ser interpretada como a tentativa de confrontar, reunificar, analisar as criações artísticas (não necessariamente literárias) que emergem de um Ser próprio e de uma Alteridade que surpreende em tanto espaço do desconhecido, do novo, do enigmático (D’ÂNGELO, 2005, p.133)

Focalizando no estilo Gonzo nas obras selecionadas de dois escritores como *corpus*, lembramos o que observa Henry H. H. Remark (apud NITRINI, 1997, p.28) ao definir a Literatura Comparada:

[...] o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião, etc. de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMARK, 1971, p.1).

O objetivo deste estudo é, portanto, analisar como essa distância de tempo e espaço entre os autores é estreitada através de um estilo, que se impõe vivo ao atravessar culturas e expressando formas de agir. Como se dão processos como esses, considerando que os autores sequer se conheciam? Como o estilo torna-se idêntico sob o olhar do leitor? Curiosidades semelhantes à essas foram previstas por Susan Bassnett ao mencionar o desejo de ir além “[...] of a single subject area that might appear to be too constraining, at other times a reader may be impelled to follow up what appear to be similarities between texts or authors from different cultural contexts” (BASSNETT, 1993, p.1)

A situação social de Thompson, traduzida pela corrida ao ‘Sonho Americano’ e o desafio de compreender o homem contemporâneo, escolhido por Xico Sá, ilustram como o contexto histórico também os conduz a expressar-se por meio de um estilo, seja no modo de apresentar o fato ao leitor, seja no modo de emitir opiniões carregadas de influências do contexto onde estão inseridos: todas essas nuances serão observadas em aspecto comparativo. Pegamos por empréstimo uma observação feita por PERRONE-MOYSÉS, ao apontar que:

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura, cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes (PERRONE-MOYSÉS, 1990, p.94)

Apesar desta escolha metodológica, a ótica da Literatura Comparada aos moldes franceses de 'fonte e influência' é vista de maneira cautelosa para evitar riscos interpretativos, especialmente quando se trata de uma comparação que envolve uma obra de origem norte-americana, pois muitas vezes,

[...] o texto fonte ou primário, tomado como referencial na comparação, era envolvido por uma aura de superioridade, enquanto o outro termo do processo, enfeixado na condição de devedor, era visto com evidente desvantagem e relegado a nível secundário (COUTINHO, 2008, p.26).

Nesse contexto temos a "[...] identificação em textos distanciados no tempo e no espaço de uma mesma temática, de idênticos recursos de representação, de uma mesma tábua de valores" (CARVALHAL, 2003, p. 168-169). Visando alcançar nossos objetivos, dividimos o trabalho em partes onde podemos focalizar e discutir vários aspectos da Literatura e Jornalismo (no estilo Gonzo). Assim refletimos no Capítulo I sobre as relações fronteiriças entre a Literatura e o Jornalismo, além das reflexões iniciais sobre o Jornalismo Gonzo. Em virtude dos poucos estudos nesta área, no Brasil, existe uma necessidade de apresentá-lo, por este motivo, neste capítulo realizamos um levantamento das características desse estilo. Utilizamos definições feitas pelo próprio Thompson nas suas cartas e nas introduções das obras, dadas pelos seus editores, além de considerar estudos realizados pelos pesquisadores Cristiane Othitis (1994) e André Cardoso Czarnobai (2003). As sistematizações e características do texto gonzo são exemplificadas com trechos da obra, contexto socio-histórico e as diferenciações, discussões e aplicabilidade do Jornalismo Gonzo em comparação com o jornalismo tido como 'tradicional'.

A descrição desse gênero visa uma compreensão mais abrangente, uma vez que o objeto de comparação neste trabalho é averiguar o estilo criado pelo jornalista Hunter S. Thompson em meados das décadas de 60 e 70, e utilizado por Xico Sá através dos trabalhos desenvolvidos desde a década de 80 no Brasil. Interpretamos, desse modo, o estilo Gonzo como um recurso catalisador em meio ao caminho que estreita os laços da literatura e jornalismo. É nesse trajeto que assistimos também a queda da fórmula gasta do *lead*, uma espécie de bula e conduta da escrita jornalista

que resume o potencial informativo embutido no repórter às seis perguntas clássicas – o que, quem, como, quando, onde e por quê? – que agora passam a necessitar de mais detalhamentos.

No Capítulo II apresentamos perfis dos escritores e discutimos como a ausência de recursos literários se deu, ao longo do tempo, sob a justificativa de que isso poderia retirar das páginas dos jornais a ideia da factualidade, que acabou gerando uma espécie de linguagem asséptica onde,

[...] além de tolher a criatividade do jornalista, o culto da objetividade – sacramentado nos manuais de redação, canonizado pelas instruções de serviço – significou a diminuição da capacidade de aferir a realidade (SODRÉ e FERRARI, 1986, p.44).

Paradigmas como esses já vinham sendo discutidos séculos anteriores e se confundem com a própria criação dos gêneros literário e jornalísticos, no entanto, o recorte desse trabalho volta as atenções para a atuação do jornalista Hunter Thompson, que incluiu no texto jornalístico características que por muito tempo permaneceram declaradamente restritas somente à literatura.

Ao final da pesquisa, no Capítulo III, utilizamos o método comparativo, o caminho guiado por teóricos comparatistas como Henry Remak, Susan Bassnet, S.S. Prawer e Tânia Carvalhal, para realizar a análise comparativa do Gonzo e sua representação através das obras selecionadas como *corpus* da pesquisa, a saber: *Medo e Delírio em Las Vegas* e *Chabadábadá*. Através desse caminho traçaremos não somente as características pertinentes à técnica do Jornalismo Gonzo, mas também um estudo para apontar as intersecções e discrepâncias das áreas de estudo selecionadas através de uma releitura baseada em apontamentos e questionamentos surgidos através das problemáticas contemporâneas da escrita jornalística e literária.

## **CAPÍTULO 1 – O ESTILO GONZO: FRONTEIRAS CONTAMINADAS, RECIPROCIDADE ENTRE SABERES**

Para iniciar as discussões desse capítulo tomamos emprestado o termo ‘fronteiras contaminadas’, utilizado por Rildo Cosson<sup>1</sup>, que nos alerta para o fato de que, ao falamos de jornalismo e literatura, é importante não colocar essas esferas em dicotomia, como se estivessem dispostas em universos distantes: do contrário, essa discussão é tão antiga quanto à própria conceituação do jornalismo como gênero. Cosson (2007, p.37) observa que “a literatura plural da década de 1970 apresenta uma forte ligação com o jornalismo”, o que não significa dizer que esse hibridismo de gêneros tenha parado ou começado nesse recorte histórico, como afirma Edvaldo Pereira Lima (1993, p.136) ao dizer que “a literatura e a imprensa confundem-se até os primeiros anos do século XX”.

O escritor e crítico literário Antônio Olinto, ainda em 1968, faz uma curiosa observação ao mencionar que a prática jornalística já foi considerada como uma espécie de “literatura sob pressão”. Ao dizer isso, Olinto aponta imediatamente uma semelhança entre essas categorias com um elemento-comum: a pressão, que é coexiste para esses dois campos, uma vez que o romancista, por exemplo, também sente cobranças ao escrever e possui cobranças para expressar a ele mesmo e aos leitores suas opiniões e sentimentos. No entanto, essas ‘pressões’ se apresentam de maneiras diferentes para uma e outra categoria,

[...] no caso do escritor que vive com mais liberdade o ato de criação, a pressão vem de dentro, é imposta pela própria necessidade de chegar ele ao fim da obra. Antes da concreção do pensamento, do sentimento, em palavras, existe o impulso interior que as provoca, existe um mundo de sensações pré-vocabulares. [...] Tudo isto [...] constitui o conjunto de matérias de que é escravo e que, ao mesmo tempo, domina e dirige, numa inter-relação de liberdade e pressão que também é própria do jornalismo, com a diferença de que este se encontra algo mais comprimido pelas circunstâncias, por acontecimentos estranhos ao homem. (OLINTO, 1968, p.18)

---

<sup>1</sup> No livro ‘Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970’, Cosson discute, entre outros tópicos, a atuação do romance-reportagem como ponto paradigmático para as definições e rupturas do que se entende como fronteira existente entre as duas áreas de estudo apresentadas neste trabalho. O termo ‘fronteiras contaminadas’ foi tomado de empréstimo para ilustrar as discussões apresentadas nesse capítulo.

O jornalista americano Hunter Thompson, que terá parte das suas obras analisadas nesta pesquisa, também ilustra como o elemento 'pressão' fazia parte do seu cotidiano ao dizer que nunca

[...] havia tempo suficiente. Todo prazo era uma crise. Ao meu redor havia jornalistas profissionais experientes cumprindo prazos bem mais apertados que os meus, mas nunca consegui seguir o exemplo deles [...] e de tempos em tempos eles tentavam me consolar quanto à terrível pressão existente sobre meu trabalho (THOMPSON, 2004.a, p.66)

A necessidade de unir esses dois campos, a partir de uma análise do aspecto jornalístico contemporâneo, se configura uma ação que busca suprir um modo de narrar estratificado. Cremilda Medina (2003) cita a “pedagogia de um novo jornalismo” (2003, p.35), como um passo para a recuperação do prazer e o desejo solidário de descobrir histórias. Ao realizar experiências com grupos de pessoas, para narrar um relato sobre um objeto motivador de sentidos (seja ele uma fotografia ou um texto literário), ela observa que “[...] a mínima parcela dos grupos se permite um vôo original que transcende o explícito e o apreensível segundo os estereótipos mentais” (MEDINA, 2003, p.50) e acabam fazendo “uma descrição estática, superficial e esquemática do acontecimento vivo” (idem).

Algo similar acontece com os jornalistas na atualidade, onde o ato de ‘narrar’ torna-se mecânico, ação rápida em resposta à expectativa de um leitor que ele não conhece, para o qual narra histórias sem envolvimento emocional por escolha. Tal atitude, repetida em anos de profissão, pode gerar a estratificação textual ou ainda uma segunda experiência narrativa: a que fornece uma resposta criativa ao cansaço impregnado aos textos jornalísticos, onde o autor acaba se permitindo ao exercício da intuição, expressando “os mistérios não controlados pelo senso comum” (MEDINA, 2003, p.50).

Não é possível precisar a quantidade de vezes que em certos momentos da história ainda não havia uma nitidez na separação categórica que limitava os jornalistas dos escritores. Assim temos 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 em sob muitos aspectos, necessária. (OLINTO, 1968, p.19)

Assim podemos observar que não há fronteiras rígidas entre os conceitos de literatura e jornalismo, mas se tem algo que não vai deixar de persistir é a maneira turva como essas atividades são tratadas, afinal,

[...] se dizemos que a literatura é a transposição do real, enquanto que o jornalismo é a realidade em si mesma; argumentamos que na literatura há o sentido de permanência ao passo que no jornalismo que se prende ao quotidiano (sic), ao efêmero; se afirmamos que o jornal não dura, e o livro sim; se ponderamos que o escritor cria e expressa seus próprios pensamentos, enquanto o jornalista exprime os sentimentos e as reivindicações da comunidade – ao mesmo tempo em que verificamos essas distinções, constatamos numerosos pontos de afinidade entre jornalismo e literatura. (MENEZES, 1997, apud NEVES, 2006, p.20).

Além disso, pudemos observar que existia na década de 1960, e ainda acontece atualmente, uma permuta entre esses dois campos profissionais: jornalistas e escritores que praticam a convergência ou a troca desses ambientes de trabalho continuam protagonizando uma situação até certo ponto natural. Por muito tempo uma visão ‘romântica’ e até mesmo ingênua em relação à Literatura percorreu os espaços limítrofes desse campo, colocando-a como uma resposta imediata à expectativa de que esse recurso representasse

[...] uma forma de amenizar não só o texto jornalístico, como a própria vida. O jornalismo deve aprender com a literatura a capacidade narrativa, assim como a literatura pode aprender com o jornalismo a rapidez e a busca pela objetividade (CASTRO e GALENO, 2002, p.26)

Marcelo Bulhões (2007, p.15) faz distinções entre jornalismo e literatura e coloca, em dado momento, “que não há texto intocável em jornalismo, pois não existe a noção de que ele seja insubstituível”. Ao mencionar a utilização de uma escrita mais pessoal e subjetiva, não implica dizer que estaríamos fincados no

posicionamento ingênuo de dizer que os jornais diários passarão a publicar notícias em poemas decassílabos ou discutir assuntos de política e economia em contos – o que não seria de todo ruim –, mas não é disso que se trata, afinal, um dos problemas atuais nesse modo de escrita é que “[...] falta à narrativa regida por fórmulas o toque mágico da *comunicação humana*” (MEDINA, 2003, p.85). Estudos preliminares apontam que:

[...] num primeiro momento, o jornalismo bebe da fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo [...] e a incorporação do estilo de expressão escrita. (OLINTO, 1968, p.138).

E as proximidades não se esgotam nesse único exemplo. Para Olinto, “o jornalismo tem, fundamentalmente, as mesmas possibilidades que a literatura, de produzir obras de arte” (1968, p.17) e difere das noções de teóricos que apontam “o jornalismo como ofício e não arte” (COSTA, 2009, p.49). Temos ainda que, à semelhança da literatura, o jornalismo também explora o aparentemente impossível e o improvável, afinal, “[...] notícia é o que é incomum. Achamos que é apenas registrar as coisas que acontecem. Mas não é. Você tem que decidir, com intuição e instinto, o que há de incomum ali (BELLOWS apud WEINGARTEN, 2010, p.89-90). Tais situações nos põe a refletir sobre uma questão essencial: a transitoriedade que foi imposta aos fatos que são noticiados diariamente nos jornais, advinda do padrão de jornalismo americano difundido no século XIX, onde

O que passa a valer são os fatos, não as opiniões ou a doutrinação ideológica. Vai se forjando cada vez mais a noção de que o cidadão não pode ficar alheio aos acontecimentos, de que perdê-los é perder sua participação na vida social e na circulação dos bens econômicos [...] Em tudo isso, a linguagem desse jornalismo pragmático e centrado na informação não quer perder de vista seu graal: a objetividade (BULHÕES, 2007, p.30).

A sugestão seria refletir sobre a narrativa jornalística contemporânea levando em consideração que é, também, nos olhos do jornalista que habita a potencialidade de tornar os fatos esquecidos ou não, à semelhança do que é feito com as narrativas literárias, levando em consideração que “nem sempre cientista e poeta se

encontram. Às vezes enfrentam o mesmo dilema sem dialogar” (MEDINA, 2003, p.58).

Caberia ao escritor-jornalista domar a rapidez avassaladora com que os fatos são engolidos e transformá-los em livros, com igual potencial estético e literário. O que queremos dizer com isso é que – usando o jargão do próprio meio – os fatos possam “render” algo que transcenda a capacidade de noticiar através de uma matéria fincada em um canto de página de jornal, marcada pela transitoriedade. Com os recursos da literatura, o jornalista possui a chance de narrar de maneira semelhante ao que se faz nos romances, por exemplo, passando inserir no texto uma genuína dose de literariedade em sua narrativa, afinal, “[...] em toda a história há uma voz que narra” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.4). Desse modo, “[...] a narrativa constrói-se através de uma série de convenções que se revelam a partir do ponto de vista escolhido”.

Assim, a literatura pode, neste caso, se alimentar do real, sem deixar de ser ficção, e o jornalismo capta, silenciosamente, elementos da ficcionalidade, mas preservando a informação, quebrando a ideia de que “atributos da linguagem literária, como ambiguidade e polissemia, não poderiam frequentar o recinto jornalístico” (BULHÕES, 2007, p.26). Cremilda Medina aponta, já no século XIX, o Rio de Janeiro como um lugar que concentrava a atividade relacionada à reportagem. Aqui notamos uma espécie de repórter “que vai à rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes” (1988, p.58) – e é através desses novos conceitos que surge a definição moderna do jornalismo. Nesse cenário, o escritor e jornalista João Paulo Barreto – também conhecido por João do Rio, trará em sua obra temas como a decadência da boemia literária, ou a própria literatura que invadia os jornais. Essa ação era vista como

[...] um processo desconhecido de buscar e apresentar a informação, um modo ignorado de impressionar e esclarecer o público. As reportagens causaram sensação e foram lidas com avidez; não faltou quem dissesse que aquilo tudo era fantasia, simples invencionice de um cérebro imaginoso (MEDINA, 1988, p.59).

Esse trecho demonstra a resistência quanto à aceitação de um gênero que vem treinar os olhares dos leitores, levando-os aos questionamentos relacionados

às situações de escrita e apresentação das narrativas jornalísticas, até então dissimuladas por notícias marcadas por uma objetividade forçada. Assim, “[...] não são as empresas que vão dar conta dessa demanda, porque elas são quase sempre reforçadoras da tradição que tem por lastro o cientificismo” (MEDINA, 2003, p.93).

O jornalista Thompson, como veremos em discussões adiante, também enfrentará as mesmas resistências quanto a veracidade dos seus textos. Desse modo, Cremilda Medina (1998, p.116) observa que o texto jornalístico se renderá às técnicas da reportagem, ou seja, uma narrativa que ultrapassa os limites da notícia tende a fugir “das fórmulas objetivas para formas subjetivas, particulares e artísticas. O redator não tem à disposição recursos prontos, mas passa a criar”.

O que distingue eminentemente – mas não unicamente – a reportagem das demais categorias do jornalismo, como a notícia, por exemplo, é o aprofundamento, no maior grau de informações possíveis, fornecendo panoramas e angulações diferentes. Sodré e Ferrari (1986, p. 10) observam que pelo menos quatro características principais devem ser submetidas a um texto para que ele seja inserido na categoria reportagem. São Elas: a) predominância da forma narrativa b) a humanização do relato, c) o texto de natureza impressionista e por fim, d) a objetividade dos fatos narrados. Desse modo, o que temos nas reportagens são abordagens mais extensivas do que aquelas publicadas inicialmente como notícias – e mesmo não compreendendo categoricamente as diferenças técnicas na configuração do jornalismo, muitas vezes o leitor identifica as reportagens utilizando-se como norte a extensão, tendo em vista que as esse tipo de texto ocupa um espaço maior – e muitas vezes privilegiados – quando publicados em jornais e, em seu ‘habitat’ convencionado a chamar como natural, que são as revistas.

### **1.1 Prenúncios: Jornalismo Literário, *New Journalism* ou Jornalismo Gonzo?**

Análogo ao pensamento do pesquisador Marcelo Bulhões (2007) compartilhamos a ideia de que as retrospectivas históricas que tratem das relações entre jornalismo e literatura devem reservar espaços para discutir o que ficou conhecido como *New Journalism*, que agitou “o epicentro do jornalismo mundial e abalou estruturas fossilizadas da textualidade jornalística” (2007, p.145). Mais que

isto, neste estudo observamos ainda um agravante: qualquer pesquisador que se proponha a compreender o Jornalismo Gonzo como estilo que perpassa as características jornalística e literária, tentando esmiuçar as narrativas Gonzo nesse lusco-fusco, necessita enxergar esse recorte histórico e social como pressuposto contextual à compreensão desse caminho, uma vez que “a longa e duradoura controvérsia de aproximações e estranhamentos entre o jornalismo e a literatura viveu um tempo de notável fertilização mútua no novo jornalismo norte-americano dos anos 1960 e 1970” (LIMA, 2009, p.145).

A passagem pelos textos classificados como herdeiros do que se conheceu pelo Novo Jornalismo – em tradução livre – solidificam a noção de que o Jornalismo Gonzo, enquanto estilo jornalístico, merece um espaço na gama de estudos dessa área, não sendo apenas um ‘filho bastardo’ do *New Journalism* como cita Czarnobai (2003) em título que ilustrou um dos primeiros trabalhos acadêmicos brasileiros a estudar a temática Gonzo.

No entanto, não são raras as vezes em que Thompson sequer é citado enquanto ‘integrante’ dos movimentos que unem jornalismo e literatura. Lima observa que “quatro casos marcantes evidenciaram o surgimento de uma nova postura de profissionais” (LIMA, 2009, p.147), referindo-se aos escritores Tom Wolfe, Truman Capote, Gay Talese e Norman Mailer. Ao citar esses nomes e não evidenciar, ao longo do artigo dele, as obras de Hunter Thompson, Lima reforça a ideia da existência de cânones do *New Journalism*, excluindo desse eixo temático de estudos as discussões suscitadas através dos textos de Thompson, que enerva as reflexões a cerca da utilização da ficcionalidade nos textos jornalísticos. A impressão repassada por ações como essa é a de que o Jornalismo Literário ou representações do *New Journalism* não desencadearam manifestações posteriores na escrita jornalística, resultando em estudos que se caracterizam pelo mimetismo e a repetição das visões desse movimento.

Na contramão do convencionalismo em associar Truman Capote como o criador do Novo Jornalismo, alguns pesquisadores contestam essa paternidade. O escritor Daniel Defoe, por exemplo, que no começo do século XVIII ganhou influência ao escrever panfletos, ensaios e crônicas na revista *Review*, no período de 1704 a 1713, é apontado por historiadores, como “o primeiro jornalista literário

moderno” (PENA, 2008, p.52). Apesar de ser reconhecido especialmente por obras como *Robinson Crusóe* (1719) e *Moll Flanders* (1722) foi a partir de 1725 que Defoe chamou a atenção dos jornalistas e críticos da época ao escrever uma série de reportagens policiais. Ali, “o autor misturou jornalismo e literatura, utilizando as técnicas de narrativas já vistas em seus romances, para tratar de fatos reais” (PENA, 2008, p.53).

Já no século XX, é a obra *Hiroshima* (1964), do escritor John Hersey, que reacende as discussões sobre o uso de elementos da literatura como premissa à narrativa jornalística. Ao escrever sobre a tragédia causada pela bomba, na cidade de Hiroshima, o autor parte de fatos (realidade) para reconstruir cenas e explorar possíveis sensações, sentimentos dos personagens (ficção). Ao contrário do que se pensa, ao mencionar que esses textos eram ‘anomalias’ do jornalismo e que, ao crescerem e sofrerem mutações em demasia, só caberia como publicações em forma de livro, o texto de Hersey foi publicado originalmente em agosto de 1946, na revista *The New Yorker*. A ação reforça a ideia de que os leitores daquela época – e porque não dizer que os leitores atuais também? – apresentavam a recepção para o relato que ultrapassava o *lead*. Daí dizer que uma das preocupações do nosso trabalho é trazer uma visão do Jornalismo, o estilo Gonzo como um integrante do mosaico de mudanças no discurso jornalístico que foram pertinentes àquele tempo e que ecoam até hoje. Essa postura atende a uma necessidade contemporânea de atualização do discurso do jornalismo perante as transformações ora trazidas pelo avanço dos textos produzidos e divulgados através da internet, ora pelo próprio enfado do leitor quanto a ‘estética’ – ou a ausência dela – das páginas dos jornais.

O que importa dizer é que o Novo Jornalismo revela uma espécie de burburinho surgido entre escritores e jornalistas americanos na década de 60. Entre os autores mais conhecidos por esta nova forma literário-jornalística (aqui revisitada anos após as contribuições de Defoe e Hersey), estão Truman Capote e Gay Talese – para citar aqui apenas o que se convencionou citar enquanto cânones – e ainda Tom Wolfe, que em 1973 escreveu o manifesto do gênero. Apesar disso, pesquisadores afirmam que Wolfe não é o precursor do estilo,

[...] segundo o professor Carlos Rogé, o termo Novo Jornalismo apareceu pela primeira vez em 1887, mas foi usado de forma jocosa

para desqualificar o britânico WT Stead, editor da *Pall Mall Gazette*. Ele era um repórter engajado [...] e fazia matérias participativas. Em uma delas, ‘comprou’ uma menina de 13 anos da própria mãe para denunciar a prostituição infantil [...] Considerado inconseqüente por seus adversários, recebeu a alcunha de novo jornalista (PENA, 2008, P.52).

À semelhança do que acontece ao Novo Jornalismo, o Jornalismo Gonzo também recebeu, a princípio, denominações pejorativas enquanto prática – o termo ‘Gonzo’, no espanhol, significa ‘bobo’. No entanto, percebemos a diferença quanto à espécie de um respeito acadêmico que foi adquirido para um e outro tema. A expressão Novo Jornalismo ganharia força a nível acadêmico (enquanto módulo inserido nas escolas de comunicação) e enquanto prática, a partir do ano de 1965, quando o jornalista Seymour Krim foi chamado para escrever um artigo sobre o tema. A partir daí o termo ganharia mais repercussão, pois foi um texto praticamente direcionado aos críticos da época. Uma observação inusitada quanto ao Novo Jornalismo se manifesta na medida em que

Não deixa de ser revelador notar que tal vertente tenha surgido exatamente nos Estados Unidos, o país de onde provieram as maiores exigências de um jornalismo objetivo, ágil e pragmático. O fato de o *New Journalism* ter surgido ali é sintomático de uma atitude de reação. No país em que o jornalismo mais se desenvolveu como sinônimo de prática textual pré-moldada, cujos produtos redacionais passam por uma estrutura similar à linha de produção industrial, compreende-se que o *New Journalism* tenha adquirido o sentido de uma postura libertária (BULHÕES, 2007, p.146).

Na atualidade, o tema ainda é lembrado por estudiosos da área, mas parece ficar restrita a pequenos grupos. Em 2005 Wolfe esteve no Brasil, durante a Bienal Internacional do Livro, no Rio de Janeiro. Enquanto escritores recém lançados na época, como Jean Willys – ex-participante de um *reality show* – conseguiram público máximo no evento, a palestra de Wolfe recebia atenção restrita, como narra Pena:

Imagine os dois mil lugares do auditório do Riocentro completamente ocupados. Pois é: não estavam. A recepção para a estrela do evento foi apática, fria mesmo. O público preferiu celebridades literárias instantâneas [...] para o fundador do Jornalismo Literário contemporâneo, sobrou a admiração de um pequeno grupo de fãs, além da reverência dos editores brasileiros (PENA, 2008, p.51)

Esse comportamento ilustra como ainda é parco o direcionamento de atenção para o tema, como ainda existe um tipo de opacidade perante o entendimento da importância das transformações sofridas pelo discurso jornalístico, que se divide ora entre e a resistência aos relatos marcados pelo tecnicismo, ora pela ‘estranheza’ ou experiências tidas como desnecessárias, que geralmente recebem alcunhas pejorativas. Daí a importância de mencionar que, no percurso em vias de chegar até a proposta Gonzo, o *New Journalism* situa-se na estrada como parada obrigatória para reavivar no leitor-pesquisador uma curiosidade macro do conceito dessa inquietação de padrões.

Há casos em que o Novo Jornalismo não foi considerado como um movimento,

Pois não despontou com um delineamento de idéias estabelecidas por um grupo coeso de representantes, tampouco elaborou um programa ou um manifesto de princípios. Foi mais uma atitude que se processou na influência de uma prática desenvolvida em alguns jornais e revistas americanas [...] todavia, o que pode haver de *movimento* no que ele representou é tomar a palavra como sinônimo de agitação, animação e abalo (BULHÕES, 2007, p.145, grifo do autor)

Até para os jornalistas que viveram essa época, que estavam à frente ou pelo menos a par dessas mudanças, era difícil determinar quais os limites dessa modalidade. A princípio, utilizar a expressão ‘Novo Jornalismo’ foi mais a criação de um hábito, uma maneira ágil de identificar rapidamente sobre que tipo de jornalismo estavam comentando, afinal

Não era nenhum ‘movimento’. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época [...] 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.41-42)

Como proposta comparativa dessa pesquisa, levantamos ainda algumas questões quanto às diferenciações dos gêneros literário e jornalístico, também ilustrada nas comparações entre o Novo Jornalismo e o Jornalismo Gonzo, a fim de

reforçar a ideia de que um não é uma mera reprodução do outro, apesar de integrarem o mesmo mosaico no cenário das décadas de 60 e 70.

Enquanto no *New Journalism* a prática da narrativa era “reconstruir cenas e explorar as emoções dos personagens, apresentando diálogos interiores de forma novelística (PENA, 2008, p.53), como fez John Hersey em *Hiroshima* (1964), no Jornalismo Gonzo as cenas flagradas por Thompson são mescladas com os devaneios do autor, que funcionam muitas vezes para ilustrar *insights* e não denotar a noção de roteiro para o leitor. Outra diferenciação diz respeito a noção de que “o texto deve ter valor estético, valendo-se sempre de técnicas literárias. É possível abusar das interjeições, dos itálicos e das sucessões de pontuações” (PENA, 2008, p.54), em contrapartida, na narrativa Gonzo não existe uma preocupação estética prevista e o uso de pontuação obedece ao processo de escrita, denotando muitas vezes o tédio ou a dispersão do autor enquanto escreve.

Para Tom Wolfe, a profundidade do texto poderia ser alcançada através da reconstrução da história cena a cena, o registro de diálogos completos, a apresentação das cenas pelos pontos de vistas de personagens variados e ainda pelo registro de “hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem” (PENA, 2008, p.54).

Apesar de uma nebulosidade quanto às definições desses gêneros não nos restam dúvidas em delegar ao *New Journalism* a função de preparar, ou pelo menos alargar o terreno para a chegada de atitudes inovadoras, inclusive no que diz respeito ao Jornalismo Literário praticado no Brasil. Ao ser (re)conhecido um novo gênero, não era possível exigir muito: esse momento era recente em demasia para se estabelecer critérios de avaliação de um gênero, foi somente com o tempo que se conseguiu compilar uma série de textos, avaliar as mais variadas produções e apontar com uma nitidez maior as observações mais incisivas sobre o tema.

No Brasil, o Novo Jornalismo ganha espaço de reverberação através da *Revista Realidade* (1966 a 1976). Esse foi o primeiro periódico nacional a aplicar diretamente os experimentalismos apontados pelo movimento de escritores-repórteres americanos, que se equilibrava, no lusco-fusco do ritmo frenético das redações e da necessidade de escrever romances. Lançada em abril de 1966, essa revista vem materializar a utopia do texto independente – mesmo que essa

independência muitas vezes tenha estancado no processo de produção, pois a censura engoliu várias produções da revista. Não foram poucas as vezes em que a data de lançamento da revista foi considerada como o marco do Novo Jornalismo brasileiro – embora não seja unânime a concordância entre alguns pesquisadores, como é o caso do professor José Salvador Faro (1996), que embora concorde com essa afirmativa, admite que a revista conseguiu romper barreiras.

A princípio, o grupo de jornalistas era encabeçado pelo editor Paulo Patarra – seguido de nomes como Sérgio de Sousa, Carlos Azevedo, Micheline Gaggio Frank e Luiz Fernando Mercadante. Depois disso, nomes como José Hamilton Ribeiro e João Antônio foram incorporados ao time. Grandes reportagens feitas por esses profissionais fizeram a revista alcançar, no intervalo de apenas seis meses, o número de 475 mil exemplares vendidos e mais de um milhão e meio de leitores por edição<sup>2</sup>. O sucesso se explicava, entre outros fatores, pela abordagem dada aos problemas da época, ali

O interesse não é noticiar que o preço dos legumes aumentou semana passada e porquê, mas mostrar como se movimenta a máquina do abastecimento da grande cidade 24 horas por dia, mês após mês; não é contar como o juiz foi vaiado no Maracanã lotado no clássico de domingo, mas debulhar num quadro contextual, as realidades duradouras da atividade desse profissional (LIMA, 1993, p.226)

Essa adaptação e aceitação ao estilo que surgia foi facilitada também porque a publicação mensal elaborada pelo grupo Abril chegava às bancas num momento turvo – a democracia no Brasil estava estremecida com a implantação da ditadura militar e os traumas do Ato Institucional nº5 (o tenebroso AI-5) ainda eram marcantes, e as reportagens surgem num instante em que “as pessoas queriam entender o mundo em transformação e as antigas fórmulas já não satisfaziam esse desejo” (JULIÃO e MAGALHÃES, 2006, p.41). Sobreviver num cenário incipiente como esse exigiria dos editores uma malícia quase que instintiva, e foi por isso que *Realidade* se manteve com um relacionamento ambíguo com as esferas de poder, e

---

<sup>2</sup> Dados divulgados pelo editor da revista, Roberto Civita, em edição especial histórica da revista *Realidade*, em agosto de 1999.

[...] um exemplo disso são as várias matérias de cunho quase institucional sobre a vida dos generais-presidentes e sobre o estilo de vida das primeiras-damas. Nas mesmas edições, o leitor podia encontrar outra reportagem sobre a vida em algum país comunista ou uma denúncia sobre a falta de liberdade em qualquer outra nação também dominada por uma ditadura. (AZEVEDO FILHO, 2002, p.41)

E era assim, driblando o regime sem demonstrar uma oposição declarada que *Realidade* conseguia engrossar a cada mês as suas edições, e chegando ao marco de dez anos de veiculações contínuas. Para isso usou, entre outros recursos, da chamada reportagem-conto, que nasce da particularização de uma ação, traduzida na escolha de um personagem para ilustrar o tema que pretende desenvolver. O jornalista e pesquisador Azevêdo Filho (2002) aponta como causa de sucesso desse fenômeno da imprensa brasileira dois motivos – a qualidade gráfica impecável e o mais importante: uma equipe de profissionais experientes.

Repórteres eram enviados às tribos longínquas na Amazônia e durante 40 dias misturavam-se entre os nativos – na bagagem, relatos totalmente diferenciados e excêntricos. E foi com recursos como esses que a revista

[...] inaugurou no país uma maneira diferente de se fazer jornalismo, pois dando-se mais tempo ao repórter para ele compor a sua reportagem o mais fundamentada possível, aumenta com certeza a qualidade do material publicado” (AZEVEDO FILHO, 2002, p.41).

Mas as contínuas ações de censura, aliadas ao desenvolvimento das comunicações de massa, faziam a revista perder força, e a atenção do público se dirigia especialmente à televisão. Além disso, a própria Editora Abril lançaria uma concorrente implacável – a revista *Veja*, até hoje jogada ao gosto dos brasileiros. Foi em março de 1976 que *Realidade* daria seu último suspiro, e desaparecia das bancas de todo o país.

Ao final, os críticos da época absorveram a percepção de que só com um pouco de olhar retrospectivo é que se poderiam visualizar fatores textuais persistentes a ponto de serem considerados como características.

## **1.2 Surgimento e classificação do estilo Gonzo**

Como observa Christine Othitis, foi na década de 70 que Bill Cardoso apresentou a primeira classificação dos textos de Thompson como Jornalismo Gonzo:

Sua primeira peça a ser batizada de "gonzo" foi uma famoso conto infame do evento mais famoso Louisville, "O Kentucky Derby é decadente e depravado", que é mais sobre o lixo branco do que cavalos. Ele apareceu na edição de junho de 1970, no Scanlan mensal, uma revista esportiva. Na verdade, ele era um amigo próximo, Bill Cardoso [...] que cunhou o termo "gonzo", em uma carta sobre o artigo. "Eu não sei o que diabos você está fazendo, mas você mudou tudo. É totalmente gonzo" (OTHITIS, 1994).<sup>3</sup>

Em forma de carta ele comentou sobre o texto 'The *Kentucky Derby is Decadent and Depraved*'. O artigo foi publicado originalmente em junho de 1970 na revista esportiva *Scanlan's Monthly*. Na ocasião Thompson havia sido convidado para escrever sobre o turfe – modalidade de esporte de corridas de cavalo –, em um dos eventos mais importantes de Louisville.

O relato acaba se distanciando da temática esportiva e ganha repercussão após trazer críticas ao comportamento da população, políticos e detalhes dos bastidores do evento. Ao final da reportagem, um relato que ultrapassa 17 páginas mostrando "toda a amaldiçoada cultura retrógrada que faz o Kentucky Derby ser o que é" (THOMPSON, 2005, p.27) ele sequer cita o resultado da corrida e acaba elencando uma série de características que vão esboçar o perfil de seus textos, como por exemplo a seleção de temas (sexo, violência, drogas, esportes e política), tendência ao afastamento de temáticas propostas pelas empresas nas quais Thompson trabalhava, uso de sarcasmo, ironia e vulgaridade – especialmente ao se referir a pessoas públicas como políticos e autoridades – e descrição extrema das situações, incluindo o uso da ficção como elemento capaz de trazer verossimilhança ao texto. A não ser por esse indício apontado por Othitis, o Jornalismo Gonzo enquanto

---

<sup>3</sup> His first piece to be christened "gonzo" was his infamous account of Louisville's most famous event, "The Kentucky Derby is Decadent and Depraved", which is more about white trash than horses. It appeared in the June 1970 issue of the short-lived Scanlan's Monthly, a sporting magazine. In fact, it was a close friend, Bill Cardoso [...] who coined the term "gonzo" in a letter regarding the article. "I don't know what the fuck you're doing, but you've changed everything. It's totally gonzo" (OTHITIS, 1994).

prática, não possui uma data fixada de nascimento, até mesmo se consideradas as tentativas realizadas anos antes pelo próprio autor.

A origem da palavra Gonzo vem do francês *gonzeaux*, que significa via iluminada ou ainda caminho iluminado, como ilustra a seguinte passagem:

[...] Cardoso, que era jornalista, afirma que "gonzo" é na verdade uma corruptela de uma palavra francesa canadense ", *gonzeaux*", que significa "caminho brilhante [...] Enquanto a meu conhecimento tal palavra não existe, dicionários de gírias modernas especulam que é espanhol, talvez depois de *gonzaga*, que significa "bobo". Entanto, 'gonzo' integrou um conjunto no volume 20 + do Dicionário Oxford de Inglês (OTHITIS, 1994).<sup>4</sup>

O próprio Thompson comenta que por nenhum motivo em especial decidiu chamar esse novo estilo de Jornalismo Gonzo e apesar de considerar a obra *Fear and Loathing in Las Vegas – A savage Journey to the Heart of the American Dream* (traduzido em português, *Medo e Delírio em Las Vegas – uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano*), como “uma experiência fracassada de Jornalismo Gonzo” (THOMPSON, 2004, p.46), é com esta narrativa que Thompson alcança notabilidade como símbolo da contracultura do século XX e traça o prenúncio das características que reverberaram nos textos dele ao longo dos anos. Por isso o autor cita que

O mais importante que eu queria dizer sobre *Medo e Delírio em Las Vegas* é que, apesar de não ter saído como planejei, ainda é muito *complexo* em todo o seu fracasso. Sinto que posso arriscar a defendê-lo como uma primeira tentativa manca de avançar para um território com o qual aquilo que o Tom Wolfe chama de *New Journalism* está flertando há quase uma década (THOMPSON, 2004, p.49, grifos do autor).<sup>5</sup>

Podemos notar que Thompson não classifica o estilo da obra como Jornalismo Gonzo, ainda assim a obra alcançou esse status por possuir um conglomerado de

---

<sup>4</sup> [...] Cardoso, himself a journalist, claims that "gonzo" is actually a corruption of a French Canadian word, "gonzeaux", meaning "shining path [...] While to my knowledge no such word exists, modern slang dictionaries speculate it is spanish, perhaps after *gonzagas*, meaning "to fool". However, gonzo has made it into the 20+ volume set of the Oxford English Dictionary (OTHITIS, 1994).

<sup>5</sup> Em todo o trabalho optamos por utilizar as traduções nos comentários e trechos de obras de Hunter Thompso. Isso se justifica não somente pela dificuldade ao acesso das obras originais, como também para ilustrar melhor, como será visto nos próximos capítulos, os processos comparativos que analisam as semelhanças em várias categorias do estilo de escrita desse autor.

características que convergem a esse estilo e, por este motivo, é vista em nossos estudos como uma espécie de catalisador na medida em que caminhava a passos largos ao encontro dos elementos da literatura e ficção como recursos que emprestavam ao seu texto um ar de realismo que as técnicas ditas majoritariamente jornalísticas já não conseguiam alcançar. Essa ação, mesmo que não declaradamente com essa intenção, antecede uma das principais tensões discutidas nas obras de Thompson, que é o uso da ficção. Thompson explica que a mídia impressa americana não estava preparada para receber esse tipo de narrativa e comenta que:

Não são coisas fáceis de ter certeza, de qualquer modo... e no meio-tempo temos esta tentativa fracassada de Jornalismo Gonzo, cuja veracidade final nunca será decretada. Isso é certo. *Medo e Delírio em Las Vegas* precisará ser visto como uma experiência insana, uma boa ideia que endoidou no meio do caminho... uma vítima da sua própria esquizofrenia conceitual, capturada e depois destruída naquele limbo vaidoso e acadêmico entre 'jornalismo' e 'ficção' (IDEM).

Em relação ao processo de escrita, Thompson cita que foi através da obra *Hell's Angels* publicada em 1967 – quatro anos antes de *Medo e Delírio em Las Vegas* –, que ele conseguiu mostrar os prenúncios do estilo que culminariam na obra que ficou canonizada como 'Gonzo'. Apesar disso, a tendência em utilizar a ficção como elemento agregado à narrativa jornalística se explica na medida em que

[...] Thompson enfrentava o dilema do especialista em reportagem: queria escrever ficção, mas via-se obrigado a buscar refúgio na sobriedade do jornalismo enquanto não alcançasse algum êxito literário (CZARNOBAI, 2003)

Thompson adota a técnica da imersão como uma das bússolas comportamentais exigidas à essa nova categoria de escrita. Uma das exigências amplamente lembrada por ele era a de que “o escritor precisa participar da cena enquanto escreve sobre ela” (THOMPSON, 2004, P.47). Encontramos nos textos dele uma espécie de personagem-jornalista que confessa a necessidade de apurar uma notícia e ao mesmo tempo render-se ao despojamento de ser apenas mais um

personagem. “Via as pessoas conversando ao meu redor e queria o que estavam dizendo. Todas elas”, diz ele em um dos trechos de *Medo e Delírio em Las Vegas* (2005, p.35).

Assim observamos uma resistência do próprio autor em admitir que houvesse modificações a serem feitas no texto (no jargão jornalístico, remete a atitude de editar). Isso se explica na medida em que, para ele, o texto seria seletivo e necessariamente interpretativo – mas “uma vez que a imagem fosse registrada, as palavras seriam definitivas” (THOMPSON, 2004, p.46). E quanto ao critério de “definitiva” – devemos compreender que o autor remete unicamente ao processo de edição jornalística, e não da veracidade comprovada dos fatos.

Com isso, Thompson observa que o que ele estava fazendo não era simplesmente jornalismo nem tão somente a literatura e sente que é necessário dar um nome novo. Em uma carta para sua mãe que ele diz:

Aqui está uma nota rápida no meio do caos, para trazê-lo ao contexto. Estou anexando uma cópia da edição # 1 da minha primeira publicação de esforço, *é uma forma inteiramente nova de jornalismo, e pode funcionar*. Nós já estamos na edição # 2. É um esforço com a mão esquerda, mas divertido - *será a única publicação que irá imprimir as minhas coisas sem cortá-las*. Falando nisso, eu suponho que você notou a Seção de Imprensa (p.42) dessa semana na Time (09 de março). Sua história sobre o nascimento do Scanlan's Mounthy cita uma linha um tanto improvável do meu artigo (em Scanlan) de Jean-Claude Killy, o esquiador francês. (THOMPSON, 1970, em HAKBERSTAN, David, 2000, p.284, grifo nosso).<sup>6</sup>

Podemos observar que nesta carta o Thomson claramente admite que, ‘é uma forma inteiramente nova de jornalismo’ e também chama a atenção para o fato que com essa nova forma ele consegue desviar a atenção da censura Americana, ao dizer que ‘será a única publicação que irá imprimir minhas coisas sem cortá-las’. Em seguida, ele escreve novamente, desta vez para o seu editor:

---

<sup>6</sup> Here's a quick note in the midst of chaos, to bring you up to date. I'm enclosing a copy of Issue #1 of my first publishing effort; it's an entirely new journalistic form, and it may work. We're already into #2. It's a left-handed effort, but fun - and the only publication that will print my stuff without cutting it. Speaking of that, I assume you noticed the Press Section (p.42) of this week's Time (March 9). Their history about the birth of Scanlan's Mounthy quotes a somewhat unlikely line from my article (in Scanlan's) on Jean-Claude Killy, the french skier. (THOMPSON, 1970, in HAKBERSTAN, David, 2000, p.284).

[...] Tudo o que me lembra que eu sou muitas bocas em atraso com a maravilhosa 'Randon House' também chamado de 'A morte do sonho Americano'. Odeio passar 3 anos escrevendo um monte de merda inútil, mas é o que eu estou fazendo [...] Eu tenho feito tudo que posso para colocá-lo para fora, mas agora - pedra quebrada novamente - Eu não vejo nenhuma saída. Basta escrever o filho da puta e limpar o terreno ... tomar a surra e jogar 'counter-punchet'. Fodam-se... Esta é realmente uma maneira fedorenta de ter que ganhar a vida (THOMPSON *in* HAKBERSTAN, David, 2000, p.XII no "Reino do Medo").<sup>7</sup>

No primeiro capítulo de *Medo e Delírio em Las Vegas*, ele escreve ainda que a técnica consiste em “[...] fazer tudo *na hora*: puro jornalismo gonzo” (THOMPSON, 2005, p.18). Isso mostra que Thompson estava ciente do fato de que era uma nova forma um novo estilo e também que precisava ser definido. Assim, usando sua própria definição, podemos dizer que Gonzo é “[...] um estilo de reportagem baseada na idéia de William Faulkner, de que a melhor ficção é muito mais verdadeira que qualquer tipo de jornalismo”<sup>8</sup>. Este novo estilo não passou despercebido e uma série de críticos tentou entender e redefini-lo. No entanto, Hakberstan alerta que:

[...] A voz dele é *sui generis*. Ele é quem ele é. Ninguém criou outro Hunter de Hunter. De alguma forma, ele encontrou sua voz, e ele sabia que, antes de qualquer outra pessoa, que era especial. Isso não é para ser imitado, e eu não consigo pensar em nada pior para um jovem jornalista do que tentar imitar Hunter. Esse é o preço de ser um original. Só há espaço para apenas um na arca [...] Ele debate com ele as peças e os contras de escrita de Huxley e depois vem com a razão que ele gosta: "Eu acho que esse é o nível de verdade, uma espécie demente de honestidade '. Então ele vai em um riff de pequeno porte sobre outros escritores que lidam com as tensões de classe e racial. (HAKBERSTAN, David, 2000, p. XIII em "Reino do Medo").<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> All of which reminds me that I'm many mouths overdue with that wonderful Randon House offering called 'The Death of the American Dream'. I hate to spend 3 yrs writing a pile of worthless shit, but that's what I'm into [...]. I've done everything I can to put it off, but now - stone broke again - I don't see any way out. Just write the fucker and clear the decks... take the beating and play counter-punchet. Fuck them... This is really a stinking way to have to make a living (THOMPSON *in* HAKBERSTAN, David, 2000, p.XII in 'Kingdom of Fear').

<sup>8</sup> “[...] a style of reporting based on William Faulkner's idea that the best fiction is far more true than any kind of journalism” (THOMPSON *in* HAKBERSTAN, David, 2000, p.XVI in 'Kingdom of Fear').

<sup>9</sup> “[...] His voice is *sui generis*. He is who he is. No one created Hunter other than Hunter. Somehow he found his voice, and he knew, before anyone else, that it was special. It is not to be imitated, and I can't think of anything worse than for any young journalist to try to imitate Hunter. That's the price of being an original. There's room for only one on the ark [...] He debates with himself the pieces and

Outra premissa do Jornalismo Gonzo parte da ideia de não ter regra alguma condicionada a uma espécie de ‘formalidade forçada’ da escrita jornalística. Isso não implica dizer que o Jornalismo Gonzo não possua suas próprias características enquanto estilo jornalístico. Temos, por exemplo, novos direcionamentos apontados por Thompson que remetem a técnica do lead da ‘Pirâmide Invertida’<sup>10</sup>, que surge nas obras do autor de maneira reinventada. As respostas não são dadas somente às seis perguntas clássicas – O quê? Quem? Quando? Como? Onde? Porquê? – que encabeçam o primeiro parágrafo escrito pelo repórter, são inúmeros questionamentos a serem desenvolvidos e as respostas, curiosas e ácidas, não se encontram condensadas nas primeiras linhas do texto, como prevê os manuais de escritas jornalísticos.

Assim Thompson rebatia a ideia comum que os proprietários de jornais e jornalistas da época mantinham de que “a pirâmide invertida [...] legitimava a exigência da precisão dos fatos numa notícia. Era um sistema invulnerável e os jornais o consideravam imbatível.” (WEINGARTEN, 2010, p.24).

Diferente de jornalismo tradicional, o estilo Gonzo tenta utilizar experiências pessoais e emoções para alcançar uma representação precisa daquilo que foi vivenciado, visto pelo repórter. Por este motivo, percebemos que o Gonzo é definido como um estilo de jornalismo majoritariamente escrito sem pretensões de objetividade, priorizando o repórter como parte da história através de uma narrativa em primeira pessoa. De acordo com o historiador Douglas Brinkley o Gonzo, “[...] requer praticamente nenhuma reescritura e freqüentemente usa entrevistas e conversas telefônicas transcritas textualmente”.<sup>11</sup>

O motivo do uso do Gonzo enquanto estilo é explicado durante uma entrevista à revista Rolling Stone, publicada em 15 de fevereiro de 1973. Ao explicar sobre o

---

cons of Huxley's writing and then comes up with the reason he likes it: 'I suppose it's the truth-level, a demented kind of honesty'. Then he goes on a small riff about other writers who deal with class and racial tensions. (HAKBERSTAN, David, 2000, p. XIII in 'Kingdom of Fear').

<sup>10</sup> Técnica surgida entre os séculos XIX e XX e “amplamente adaptada por jornais americanos na virada do século” que “organizava a notícia apresentando o fato principal no primeiro parágrafo, o corpo da notícia dos parágrafos do meio e no final os detalhes picantes, inteligentes” (WEINGARTEN, 2010, p.24).

<sup>11</sup> requires virtually no rewriting and frequently uses transcribed interviews and verbatim telephone conversations.” (THOMPSON, 2000, in Fear and Loathing in America: The Brutal Odyssey of an Outlaw Journalist).

movimento do Novo Jornalismo, Thompson alega que "[...] Se eu tivesse escrito a verdade eu sabia que, nos últimos dez anos, cerca de 600 pessoas, incluindo eu, iam apodrecer em prisões do Rio até Seattle, hoje. A verdade absoluta é uma mercadoria muito rara e perigosa no contexto do jornalismo profissional".<sup>12</sup> Não é difícil compreender, como veremos mais a frente, como os temas escolhidos por ele, sempre polêmicos e envolvendo nomes importantes do cenário político, precisavam um estilo como Gonzo para não correr o risco de ser eliminado da cena.

Apesar disso, muitas vezes os textos de Thompson são colocados – em definições com conotações pejorativas – como puramente ficcionais, o que talvez represente mais um entrave quanto há inserção do gênero na academia enquanto prática jornalística. As presenças de tais marcas estilísticas aproximam a escrita de Thompson ao estilo literário da ficção. Comentando sobre a relação entre jornalismo e literatura, Thompson observa:

[...] isso não significa dizer que a ficção seja necessariamente 'mais verdadeira' que o jornalismo – ou vice-versa – mas que tanto 'ficção' quanto 'jornalismo' são categorias artificiais. As duas formas, em seus melhores momentos, são apenas dois meios diferentes para alcançar o mesmo fim. (THOMPSON, 2004, p.46).

O foco é a artificialidade dos meios, o aspecto fictício inerente a essas duas narrativas. Nessa categoria, os jornalistas passam a se tornar personagens de suas próprias histórias para dar uma dimensão diferente ao relato e o leitor viaja pelos fluxos de memória do autor. Se num texto convencional esse fator não é importante, no Gonzo é essencial: atravessamos com o olhar todos os cômodos por onde Thompson passa, descritos em tons totalmente confessionais. O foco de atenção se desloca da esfera da entrevista e passa a atuar diretamente no personagem-narrador, que não por acaso é o protagonista da ação: o repórter. André Julião e Renan Magalhães chamam a atenção para o subjetivismo inerente à narrativa Gonzo ao mencionarem que

---

<sup>12</sup> "If I'd written the truth I knew for the past ten years, about 600 people—including me—would be rotting in prison cells from Rio to Seattle today. Absolute truth is a very rare and dangerous commodity in the context of professional journalism".

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

As demonstrações de ensino ou interesse nessa área ainda são muito limitadas, especialmente no nosso país e Hunter S. Thompson ainda é uma figura colocada como personagem alegórico e fantasioso que habita o submundo do jornalismo. Isso porque o Gonzo, similar à literatura popular, feminista ou homoafetiva, por exemplo, aparece como um núcleo marginalizado de pesquisa entre os acadêmicos. No entendimento de Thompson, o estilo permanece diante da resistência em defender a quebra da principal regra que direciona o jornalismo: a imparcialidade. Representando uma mudança na maioria das vezes mal vista na trajetória de escrita jornalística. Com uma narrativa predominantemente em primeira pessoa, Thompson choca o meio jornalístico ao utilizar um estilo muito mais parecido com a literatura do que com o jornalismo, dispersando nos textos dele a idiossincrasia que pareceu estar omissa na linguagem dos jornalistas durante todo o tempo.

### **1.3 Jornalismo Gonzo – Trilhando rotas de estudo**

*Ao nascer, um novo gênero nunca suprime nem substitui quaisquer gêneros já existentes. Qualquer gênero novo nada mais faz que completar os velhos, apenas amplia o círculo de gêneros já existentes. Ora, cada gênero tem seu campo predominante e existência em relação ao qual é insubstituível (Mikhail Bakhtin)*

Na maioria das vezes o Jornalismo Gonzo é apontado apenas como parte de “algumas tendências do Jornalismo Literário em geral” (PENA, 2008, p.56), sendo “uma versão mais radical do *New Journalism*” (IDEM, p.56) ou ainda um “filho bastardo” dessa categoria (CZARNOBAI, 2003), ocupando apenas um espaço restrito de subdivisão e manifestação paralela do espírito transgressor iniciado pela década de 60. Mais que isto, o Gonzo, o estilo de se produzir jornalismo se diferencia do modelo do *New Journalism* na medida em que este adota – em analogia à aspectos antropológicos – o método baseado na observação, enquanto que “[...] o Gonzo jornalista vivencia a experiência, participa de uma imersão

extrema no objeto de suas reportagens, ultrapassando os limites da observação participante da antropologia” (MEIRELES, 2008).

A primeira impressão que temos é a de que o Jornalismo Gonzo surge como um núcleo marginalizado de manifestação da escrita jornalística na década 70, primeiro porque não havia uma preocupação explícita de Thompson – escritor e jornalista que engatou esse estilo no âmbito jornalístico –, em estabelecer uma espécie de escola ou movimento onde outros profissionais pudessem adaptar-se ou expandir as experimentações feitas por ele. Não à toa os textos de Thompson chegaram a ser classificados como práticas descendentes do Novo Jornalismo, quando Tom Wolfe escreveu uma antologia, em 1973, onde incluía o nome de Thompson, junto a Gay Talese e Norman Mailer.

E em um segundo momento, o agravante relacionado ao fato de que se instaurou uma espécie de áurea em volta desse escritor, que de maneira negativa atribuía aos simpatizantes dessa prática a classificação de ‘imitadores’. Na apresentação do livro *Reino do Medo*, livro publicado originalmente em 2003 e que reúne uma coletânea de textos de Thompson, Timothy Ferris comenta sobre a prática de Thompson ao dizer que:

Sua forma de escrever inspirou incontáveis imitadores (todos falharam terrivelmente, claro: ninguém escreve como Hunter) ao mesmo tempo que abriu veios resplandecentes de espíritos selvagem e indignação abrasadora para os jornalistas sensatos o bastante se aproveitarem do seu exemplo sem tentar copiar seu estilo [...] inspirou muitos imitadores, embora a maioria tenha prudentemente evitado voar próximo demais daquela estrela negra em particular (FERRIS em *Reino do Medo*, 2007, p.13).

O que presenciamos através desse relato é uma descrição perceptivelmente apaixonada em relação aos feitos do autor, que adotada por outros estudiosos e fãs, por muito tempo impediu as comparações desprendidas de uma espécie de saudosismo às obras de Thompson. O jornalista André Cardoso Czarnobai é um dos pesquisadores que compartilha dessa visão a cerca de Hunter Thompson ao dizer que embora seja possível identificar uma série de características na obra dele que podem nos ajudar a compreender a essência do Gonzo Jornalismo, sê-lo de fato é impossível, pois segundo ele, ser

[...] Gonzo *in full time* e no sentido completo da palavra, apenas Hunter Thompson é [...] todos nós outros somos apenas emuladores de um estilo, seguidores de uma prática: imitadores descarados de uma alma<sup>13</sup>.

Com declarações como essas não é difícil compreender o motivo de ter se cristalizado a noção de que escrever ao modo Gonzo não passaria de uma inspiração, uma emulação e uma possibilidade que talvez não pudesse ser alcançada em sua plenitude. Essas regras veladas surgem ora pela ideia já cravada de personificação em Thompson como única força motriz a captar a capacidade de produzir textos gonzos, ora pela própria sistematização prevista pelo contexto jornalístico tradicional, que trava qualquer tentativa em inserir o Gonzo como modelo-padrão de escrita. É importante ressaltar que o Gonzo não é uma exclusividade do jornalismo, mas algo que se estende para além do campo previsto.

É comum, ainda, a ideia de que para escrever a respeito da temática Gonzo, os pesquisadores teriam que remontar ao estilo do autor, gerando um distanciamento acadêmico. Não compreendemos essa ação com uma afronta as regras de apresentações de estudos científicos, tampouco como uma exigência.

A preocupação dessa pesquisa é a realizar um estudo dirigido e comprometido da temática de estilo Gonzo, sem a preocupação expressa de reproduzir a estética desse gênero, mas pensar criticamente sobre ele enquanto instrumento de reação às formas atuais de relatar jornalisticamente o cotidiano. Outro equívoco apontado pelo próprio Czarnobai quanto à definição e estudos do Gonzo é o de que

[...] existe uma tendência muito forte a associar Gonzo a tudo que for em primeira pessoa. Todavia, não concordo que todo e qualquer jornalismo feito em primeira pessoa seja Gonzo [...] (*o Gonzo*) é um estilo de jornalismo no qual a captação é participativa e o texto é redigido em primeira pessoa, com forte presença de digressões e ironia. Essa definição permite enquadrar muito mais autores, mas ainda assim é restritiva: nem todo autor que escreve em primeira

---

<sup>13</sup> Fragmento retirado do texto 'Gonzo em Discussão', publicado no portal Raul Duke, <<http://www.qualquer.org/gonzo/monogonzo/>>. Essa análise, publicada em forma de monografia no ano de 2003, foi um dos estudos pioneiros do país, que como os demais realizados na área, não chegou a ser publicada em forma de livro e contou apenas com a internet como suporte e divulgação do estudo.

pessoa se permite digressões; nem todo autor que vai viver na pele uma experiência para depois escrever sobre ela é gonzo.<sup>14</sup>

Portanto, uma das preocupações dessa pesquisa é o fato de não considerar o Gonzo como um estilo de um autor só por acreditar que seria muito reducionismo, embora exista uma resignação histórica: em tese, o Jornalismo Gonzo não poderia ser feito na íntegra por questões sociais e políticas que não mais se repetem, à exemplo do próprio contexto social – As décadas do ‘Sonho Americano’ – que serviu de cenário e inspiração para a primeira obra de Hunter Thompson classificada como Jornalismo Gonzo. Isso não significa dizer que esse tipo de escrita seja excludente e exija jornalistas que atuem tal qual Thompson, daí dizer que não se descartam as possibilidades de utilizar o Gonzo como experimentação e caminho às quebras de regras convencionais das narrativas jornalísticas, de modo que constituiria uma incoerência acadêmica trazer esse gênero à tona apenas como tópico superficial de estudo e logo depois sepultá-lo junto com Thompson.

Nesta pesquisa, por exemplo, como veremos mais em frente (ver páginas 72 a 74), o estilo de escrita do jornalista cearense Xico Sá se assemelha a narrativa utilizada por Thompson. Além disso, é importante lembrar que autores que antecederam a prática Gonzo já apresentavam um perfil de escrita que se aproximava daquela que seria impressa, anos depois, nas obras consideradas Gonzo. O pesquisador Marc Weingarten (2010, p.21) lembra que Jonathan Swift, em 1710, enquanto editor do jornal *Examiner*, escrevia artigos que traziam uma linguagem próxima ao que foi praticado por Thompson. De modo que ele observa que “duzentos e quarenta anos antes do Jornalismo Gonzo de Hunter S. Thompson, Swift praticava um tipo especialmente virulento de selvageria impressa, apesar de suas ligações íntimas com a igreja católica” (WEINGARTEN, 2010, p.21). Anos depois, em 1836, o escritor Charles Dickens apresentou características semelhantes de escrita, que flutuava entre a ficção e a prática jornalista. Na obra *Streets Sketches [SIC] (Sketches by Boz* o título correto) ele demonstrou técnicas de escrita que “ficava numa região imprecisa entre a ficção especulativa e a reportagem”

---

<sup>14</sup> Comentário do pesquisador André Cardoso Czarnobai em relação ao processo de definição do Jornalismo Gonzo, em entrevista concedida via e-mail a autora, na data de 27 de julho de 2011, ver ANEXO A, p.125.

(WEINGARTEN, 2010, p.22). Talvez um dos pontos que mereçam ser apontados quanto à diferenciação desses dois escritores em relação a Thompson, seja o aspecto da auto-explicação jornalística, seguidas de declarações a cerca da prática de escrever propositalmente para um jornal.

É notório considerar ainda que esse gênero, desde a sua criação, não teve seu reconhecimento concretizado, a não ser por ele mesmo, numa espécie de auto-divulgação. O desconhecimento em relação ao gênero no próprio meio jornalístico e para além das fronteiras da literatura, também se configura como uma das tônicas da discussão a cerca dos estudos do Jornalismo Gonzo enquanto prática e estilo. O próprio Tom Wolfe (1976, p.95 apud MEIRELES 2008), é contundente quando, na tentativa de classificar o estilo, observa que o Jornalismo Gonzo é

[...] uma forma de jornalismo em que o repórter é chamado para fazer um artigo sob encomenda [...] mas acaba escrevendo uma curiosa forma de autobiografia. Não se trata de uma autobiografia no sentido usual porque o escritor se coloca na ação sem outro motivo que o de escrever algo (WOLFE apud MEIRELES, 2008).

Porém, logo após essa observação Wolfe parece ignorar o teor literário do estilo e realiza uma crítica ao mencionar que a ficção utilizada como recurso textual de Thompson ganha sinônimo de 'enganação'. Assim ele diz que “[...] o escritor tem de usar o talento para enganar o leitor, fazendo com que aquilo pareça fascinante” (WOLFE, 1976, p.95, apud MEIRELES, 2008).

Um segundo exemplo que ilustra essa necessidade em abordar a temática é a maneira como os próprios repórteres desconhecem ou possuem visões superficiais do que seria a proposta Gonzo. Como observamos em uma reportagem na revista *Imprensa* (Agosto de 2011, nº270, p.76), intitulada “Existe medida certa?” o texto tem enfoque no modo como o repórter pode se inserir como objeto da própria reportagem, citando o quadro “Medida Certa” do programa dominical Fantástico, da Rede Globo. Nesse quadro, os repórteres Renata Ceribelli e Zeca Camargo se submetem a um programa de emagrecimento, que é monitorada diariamente, mostrando o cotidiano dos repórteres frente a própria reportagem-desafio que é televisionada aos domingos. Ao narrar a técnica utilizada, a repórter Pamela Forti

escreve sobre o 'jornalismo reality'<sup>15</sup> e explica que “esse gênero é diferente do conhecido ‘Jornalismo Gonzo’ no qual há a omissão da figura do repórter” (Imprensa, 2011, nº270, p.78). Ao colocar uma das características do *jornalismo reality* em confronto com uma premissa essencial do texto Gonzo, que é a preservação da figura do jornalista como tal diante dos fatos descritos e a participação efetiva, percebemos o deslize da repórter. No texto, Pâmela Forti atribui erroneamente ao Jornalismo Gonzo a técnica onde “o jornalista passa por uma determinada situação, travestido de um personagem qualquer, anulando a identificação de profissional de imprensa, para só depois fazer o relato de experiência” (Imprensa, 2011, nº270, p.78). Evidentemente essa situação pode estar presente em algum texto pós-Thompson que seja considerado Gonzo, no entanto, não se constitui como característica definidora da técnica inicialmente praticada por Hunter Thompson.

Apesar do apelo às descrições extremas das situações narradas e da permissividade quanto o uso da ficção, o único ‘personagem’ utilizado pelo escritor-jornalista era uma espécie de metáfora a ele mesmo, uma vez que ele apresentava-se como ‘Doutor Gonzo’, utilizando muitas vezes o fato de ser jornalista para conseguir entrar em lugares como hotéis, delegacias ou conferências.

Quanto a um agravante em relação à uma espécie de entrave na inserção desses estudos na academia, partimos da suspeita de o modelo de produção jornalística brasileiro herda diretamente os trejeitos do jornalismo anglo-saxão, onde há a predominância do discurso da objetividade, construída em torno de uma desejada reconstituição dos fatos, separando informação e comentário (NEVEU, 2006, p.23). Nesse sentido enxergamos o Jornalismo Gonzo como caminho a uma possibilidade criativa de experimentação na redação de reportagens e notícias, tendo em vista que o texto jornalístico “como obra de arte é sempre um salto além da rotina” (OLINTO, 1968, p.41-47).

### **1.3.1 Sistematizações e características da narrativa Gonzo**

---

<sup>15</sup> Modalidade contemporânea de jornalismo televisivo onde, à semelhança do que é praticado em *reality shows*, os repórteres participam das reportagens atuando ao mesmo tempo como entrevistados, personagens e repórteres. Essa prática trás ao espectador uma noção participativa.

Tentando elencar e esquematizar o que seriam as principais características dos textos inseridos na perspectiva do Jornalismo Gonzo, Christine Othitis (1994a) realiza os primeiros estudos sobre o tema, na tentativa de apontar qual o perfil dos textos de Thompson. No artigo, *The Beginning and Concepts of Gonzo Journalism*, Othitis expõe pelo menos sete características identificáveis no texto Gonzo, que de acordo com ela são:

**A escolha dos temas:** Sexo, violência, drogas, esportes e política foram as temáticas mais exploradas pelo Gonzo, e isso se explica na medida em que Thompson tende a escrever sobre assuntos nos quais ele está pessoalmente envolvido. No entanto, Othitis observa que “Thompson não está escrevendo só a seu respeito [...] mas para uma grande fatia da população” (OTHITIS, 1994a). Assim, os temas que mais se destacam em sua obra não são estes por acaso, e se aparecem no texto, é porque fazem referências à uma espécie de obsessão comum da maioria do povo norte-americano em determinado período.

**a. Sexo** – Ao fazer observações relacionadas à temática sexual, Thompson vaga tanto pelo uso de uma linguagem espontânea, quando por descrições debochadas e impactantes. Em um trecho da obra *Hell's Angels*, por exemplo, ele narra uma cena que se dividia “entre uma orgia sexual amigável ou um estupro coletivo completo” (THOMPSON, 2004.b, p.194) e diz descrever a cena baseado em anotações fragmentadas e feitas por eles em um papel “amassado e amarelado”:

Nem tudo o que está escrito é decifrável, mas uma parte diz o seguinte: ‘Garota bonita, mais ou menos 25 anos deitada no piso de madeira, dois ou três em cima dela o tempo todo, um ajoelhado em suas pernas, um sentado no seu rosto e mais alguém segurando seus pés... dentes, línguas e pêlos pubianos, pouca iluminação numa cabana de madeira, suor e sêmen brilhando nas suas coxas e na barriga, vestido vermelho e branco puxado até o peito... pessoas em volta gritando, sem calça, esperando pela primeira, segunda ou terceira vez... garota estremecendo e gemendo, sem oferecer resistência, agarrando, parece bêbada [...] no total ela foi penetrada de várias maneiras pelo menos cinquenta vezes, provavelmente mais (THOMPSON, 2004.b, p.194).

Com uma linguagem e cena chocante e crua, Thompson utiliza desses recursos para ilustrar ao leitor uma espécie de imagem de brutalidade vinculada ao grupo de motoqueiros *Hell's Angels*. Em outro momento, ele utiliza estes recursos simultâneos: o apelo a relatos sexuais e a menção de figuras – atores, músicos ou políticos – para descrever seus devaneios. Em dado momento ele comenta um caso passado ao dizer:

Foi um maravilhoso e formidável final feliz para o que tinha começado como apenas outra trágica história de rock & roll, como se Bob Dylan tivesse sido preso em Miami por bater punheta num cineminha pornô infecto enquanto afagava as costas de um menininho gorducho. Jesus! Isso é tão horrível que odeio me ver chegar a ponto de descrevê-lo. O que há de errado comigo? (THOMPSON, 2007)

Em dado momento, Thompson integra ao estilo as menções de sexualidade para denegrir a imagem de autoridades, como no trecho:

Nada pode me tocar, desde que eu continue indo rápido e esqueça os policiais: estão todos encolhidos numa parada de caminhões ou batendo punheta sozinhos numa vala (THOMPSON, 2007, p.401)

Aliando sinestesia e deboche, a temática do sexo surge nas obras de Thompson por vezes como ilustração a uma espécie de comportamento agressivo dos personagens, além de representar uma crítica à assepsia no trato desse assunto quando relacionado a autoridades.

**b. Violência** – As descrições violentas estilo típico de Thompson pareciam estar mais direcionadas à escrita, como forma de expressão direta do seu temperamento, do que das próprias ações. Em um dos trechos da obra *Medo e Delírio em Las Vegas*, Thompson se descreve irritado com a namorada do advogado dele, identificada como Lucy. Desse modo, o autor sugere uma maneira de livrar-se dela durante a viagem e diz:

[...] se mantivermos ela drogada, podemos leiloar o rabo dela [...] esses policiais pagariam 50 dólares por cabeça pra encher ela de porrada e depois fazer uma suruba. A gente podia deixar Lucy num desses motéis (*sic*) de quinta, pendurar retratos de Jesus por todo lado e soltar porcos em cima dela (THOMPSON, 2005, p.125)

A descrição extrema de violência causa espanto até mesmo no personagem e companheiro de viagem de Thompson. Como o próprio autor descreve, em certo ponto da narrativa o personagem exclama: “Eu sabia que você era doente, mas nunca imaginei que ia ouvir você dizendo uma coisa dessas” (THOMPSON, 2005, p.125). Apesar da aparente violência pertinente as ações de Thompson, os relatos da obra explicam que a personagem Lucy apenas foi deixada dentro de um táxi com destino a um hotel.

**c. Drogas** – A freqüente menção ao uso de entorpecentes conferiu a Thompson a fama de jornalista drogado, além de conferir uma espécie de estigma negativo à sua forma de escrever.

Não são poucas as vezes em que os textos ao estilo Gonzo perdem em credibilidade, uma vez que as informações ali contidas podem soar como meros devaneios e vertigens causadas pelo uso das drogas. No artigo ‘Nunca ficou Bizarro demais pra mim’, publicado em *Reino do Medo*, Thompson descreve uma carta que supostamente havia recebido de uma garota de oito anos. No relato, trechos como “Quero que você chupe meus peitos enquanto eu grito e danço no seu colo e minha mãe assiste” (THOMPSON, 2007, p.394), denotam uma espécie de devaneio do autor. A suposta carta é assinada por ‘Xênia’ e a veracidade do relato acaba ficando vaga e perdendo-se em meio a declarações tão escandalosas quanto essa. Bernard Goldberg chega a comentar:

Como os adultos podem dizer [às crianças dos Estados Unidos] que as drogas são ruins quando vêem o que elas fizeram com Thompson, um homem que percorreu os 1960 achando que ácido era alimentação saudável? (GOLDBERG, apud Thompson, 2007, p.394).

Em um dos trechos de *Medo e Delírio em Las Vegas* (1971), obra que foi publicada originalmente na revista Rolling Stone, Thompson descreve o que carregava na mala quando se dirigia a cidade Las Vegas para cobrir a maior corrida *off-road* de motocicletas e *buggies*, a *Mint 400*. Em um dos trechos ele descreve como o dinheiro recebido para o custeio da viagem foi gasto com entorpecentes:

Dos 300 dólares em dinheiro fornecidos pelos editores da revista, quase tudo já tinha sido gasto em drogas altamente perigosas. O porta-malas do carro mais parecia um laboratório móvel do departamento de narcóticos. Tínhamos dois sacos de maconha, 75 bolinhas de mescalina, cinco folhas de ácido de alta concentração, um saleiro cheio até a metade de cocaína e mais uma galáxia inteira de pílulas multicoloridas, estimulantes, tranqüilizantes, berrantes, gargalhantes... além de um litro de tequila, outro de rum, uma caixa de Budweiser, meio litro de éter puro e duas dúzias de amilas” (THOMPSON, 2005, p.10).

No entanto a utilização da droga aparece como um tipo de metáfora para a loucura que o contexto histórico-social do Sonho Americano e a pressão rumo ao sucesso pessoal afetava as pessoas. Ele menciona, por exemplo, que o advogado dele nunca conseguiu aceitar a idéia [...] de que é possível ficar mais chapado sem drogas do que com elas (THOMPSON, 2005, p.69), o que remete diretamente a uma alusão frente a tomada de consciência das pressões inerentes ao seu tempo.

**d. Esportes** – Fã declarado de esportes, Thompson não torna o tema apenas objeto de pauta na reportagem e muitas vezes os esportes integram o cenário onde os textos do autor nasce. ‘Eu assistia ao jogo de futebol americano entre Denver e Oakland na tevê’(2007, p.19), comenta ele ao dar início ao texto que abre o livro *Reino do Medo*. Há ainda trechos como: “Eu ficava nervoso só de pensar em tomar café sem um jornal nas mãos. Sempre havia as páginas de esportes para dar uma olhada nos resultados do basquete e nos boatos do futebol americano” (THOMPSON, 2005, p.167).

A utilização de termos comuns ao uso das narrativas do futebol americano e demais esportes também eram feitas frequentemente por Thompson para explicar situações políticas, como em trechos em que ele explica que “A única diferença entre trabalhar para o [jornal] *Times* e a revista *Time* é a diferença entre ser um elogiado terceiro reserva da defesa de Yale e da defesa de Ohio State” (THOMPSON, 2004.a, p.50).

**e. Política** – Conhecido pelas críticas ferrenhas aos presidentes estadunidenses Rixard Nixon e George W. Bush, Thompson não os poupava nas análises que eram feitos em artigos que eram publicados em jornais famosos. Segundo o jornalista,

A política tem sua própria linguagem, que frequentemente é tão complexa que chega a parecer um código. O principal truque do jornalismo político é aprender como traduzir isso – encontrar sentido na conversa fiada partidária que até seus amigos despejarão sobre você – sem prejudicar o acesso à informação que permite que você continue produtivo (THOMPSON, 2004.a, p.67).

A relação dele com a política é sempre demonstrada de maneira intensa, “para Thompson a política era um esporte sangrento” (WEINGARTEN, 2010, p.308) e segundo ele mesmo, “[...] quando um jornalista fica viciado em política, cedo ou tarde começará a se empolgar e falar descontroladamente sobre coisas que só uma pessoa que Esteve Lá poderia entender (THOMPSON, 2004, p. 66-67). O jornalista também faz críticas às aproximações entre profissionais da imprensa e políticos e explica que

A falha mais consistente e, no fim, prejudicial do jornalismo político na América tem raízes em relações pessoais de clube e coquetel que inevitavelmente se desenvolvem entre políticos e jornalistas – em Washington ou em qualquer outro lugar onde eles se encontrem diariamente. Quando antagonistas profissionais se tornam companheiros de copo depois do expediente, há poucas chances de um entregar o outro... (THOMPSON, 2004, p.67)

No trecho abaixo, ele fornece uma espécie de conversa consigo mesmo sobre uma pauta que havia recebido para ‘cobrir’ um fato sobre Cuba:

Cuba não é uma pauta nova para mim. Trabalho em cima disso há quarenta anos, e por vezes estive muito próximo do assunto – próximo demais, em certas ocasiões, e nunca fingi ser neutro ou imparcial em relação a ele. Aos vinte anos buzei no ouvido dos editores do Louisville Courier-Journal para que me mandassem a Cuba para eu me juntar a Fidel Castro (THOMPSON, 2007, p.323)

Sobre o atentado de 11 de setembro de 2001, nos EUA, ele escreve sobre o então presidente, George W. Bush:

Essa será uma guerra muito dispendiosa, e a Vitória não estará garantida – para ninguém, e com certeza não para alguém tão aturdido como George W. Bush. Tudo o que ele sabe é que seu pai começou a guerra há muito tempo e que ele, o presidente mirim paspalho, foi escolhido pelo Destino e pela indústria global do petróleo para terminá-la Agora (THOMPSON, 2001 in *Reino do Medo*, 2005, p.238).

**O uso de epígrafes:** a utilização desse recurso nos dá a impressão de que ali, naquelas primeiras linhas, teremos o suspense que antecede o texto. As citações de gente famosa e outros escritores, podendo ser dele mesmo, como epígrafe, surgem como uma noção resumida do que o texto vai abordar. Em *Medo e Delírio em Las Vegas*, por exemplo, ele abre o texto com uma citação do *Dr. Johnson* – “Quem faz de si um animal selvagem fica livre da dor de ser um homem”.

**Referências a figuras públicas:** atores, músicos e políticos eram alvos fáceis na mira de Thompson. Essa é uma característica que relaciona-se com a popularização do Jornalismo Gonzo como elemento da cultura pop norte-americana. Ele menciona, por exemplo, que Bill Clinton tem uma longa e deplorável história envolvendo Cuba (THOMPSON, 2007, p.332). A declaração é dada em um trecho da obra *Reino do Medo* (2007).

**Tendência ao afastamento do tema:** Para Czarnobai (2011), a fuga do foco principal é o que melhor define a audácia de Thompson enquanto jornalista. Receber uma pauta era mais do que estabelecer um roteiro, era o desafio de descobrir o que os leitores queriam ver, e para isso, transgredir normas estabelecidas pelo jornalismo clássico era quase uma necessidade.

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

Esse desvio de foco, essa captação quase desesperada de imagens avulsas àquelas solicitadas na pauta, pode ser visto em um dos textos de Thompson considerado como o prenúncio do que se convencionou elencar como

características Gonzo, *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*. Quando deveria fazer um artigo sobre a corrida de cavalos, Thompson escreve sobre os matutos do Kentucky. Já na obra *Fear and Loathing in Las Vegas (Medo e Delírio em Las Vegas, em tradução livre)*, publicada em 1971, a missão era fazer uma reportagem a famosa corrida de motocicletas 'Mint 400', que foi facilmente substituída por verdadeiras confissões a respeito dos viciados em drogas, convenções de policiais, descrições minuciosas de empregados de hotel e garçonetes e a visão da própria cidade. Assim Thompson descreve Las Vegas:

Quando você vai armar confusão nesta cidade, é bom pegar pesado. Vá direto na jugular. Parta logo para os crimes. Las Vegas tem uma mentalidade tão grosseira e primitiva que um crime realmente gritante acaba passando batido (THOMPSON, 2005, p.183).

O que para muitos autores pode ser considerado como um relato dispensável, que talvez em nada acrescente à narrativa de forma substancial, para Thompson é uma oportunidade de fazer um retrato-improvisado de algo que, encaixado com olhar crítico no meio do texto, forma o mosaico psicodélico em que consistia seus textos. Meireles (2008) observa que “a coleta de dados no [texto] Gonzo se desenvolve por meio de anotações e esboços desleixados, rascunho e um gravador, que Thompson, por sinal, sempre carregava consigo”. Na obra *Hell's Angels*, o jornalista relata que “Entre uma travessia de riacho e outra, eu me divertia contando para o gravador como era esquisito estar seguindo uma gangue de psicopatas da cidade grande num lugar como aquele (THOMPSON, 2004.b, p.128)

Enquanto no jornalismo convencional o recurso de familiarizar o leitor com o 'cenário' do fato narrado é considerada tarefa de segundo plano, em uma descrição pela perspectiva Gonzo isso se torna imprescindível, para dar a noção de imersão do leitor.

Um trecho que ilustra a iniciativa da tomada da fuga de tema por Thompson foi destacado na obra *Medo e Delírio em Las Vegas*. O repórter recebeu uma pauta para cobrir uma Convenção Nacional de Promotores Públicos que debatiam sobre entorpecentes e drogas perigosas no período de 25 a 29 de abril de 1971. No

entanto, Thompson utiliza parte de um capítulo do livro para descrever unicamente a sala onde a convenção era realizada.

Havia uns doze deles (alto-falantes) espalhados pelo recinto. Todos voltados para os fundos, pairando sobre a multidão... onde quer que você sentasse ou tentasse se esconder, estaria sempre na mira de um alto-falante. Isso causava um efeito curioso. Em qualquer parte do salão, as pessoas tendiam a encarar o alto-falante mais próximo em vez de olharem para o vulto distante de quem estava falando lá na frente, em cima do palanque. Esse estilo 1935 de disposição de alto-falantes gerava um ambiente de total impessoalidade. Tinha algo de sinistro e autoritário (THOMPSON, 2005, p.147-148).

Dando sequência a série de divagações sobre o lugar, e não sobre o tema da conferência, Thompson continua:

Aquele sistema de som deve ter sido criado por um funcionário de um drive-in em Muskogee, Oklahoma. Um lugar onde a gerência [...] não tinha dinheiro para arcar com alto-falantes individuais [...] As vozes chegavam distorcidas, misturadas a chiados e estalos agudos, com um atraso que causava um descompasso perturbador entre as palavras e os gestos do palestrante [...] estava claro que tínhamos nos metido num evento pré-histórico (IDEM, p.147-48).

**Sarcasmo, Ironia e vulgaridade:** Essas três características pertenciam primeiramente ao próprio Thompson, considerado como um iconoclasta. A utilização de ironia e sarcasmo também foram recursos desenvolvidos por jornalistas diante de situações de censura, fazendo com que muitos jornais adotassem a clandestinidade como saída. Assim, “todo esse controle com mão de ferro sobre a livre circulação de idéias na imprensa criou um próspero mercado para a sátira.” (WEINGARTEN, 2010, p.21).

Expressões desbocadas eram impressas no texto de Thompson tornando-se elementos constantes nas narrativas. O jornalista Gonzo ironiza o objeto de sua reportagem, a linguagem utilizada e a própria condição de ser jornalista. Segundo Othitis (1994), o próprio Thompson "tirava sarro da sua própria profissão, avacalhando de um jeito ou de outro, matérias esportivas (*sic*) perfeitamente críveis" relata. Em *Medo e Delírio em Las Vegas* o jornalista chega a imprimir no texto o modo como se diverte com a ineficiência dos policiais em Las Vegas. Após sair de

um hotel sem pagar, fugindo em um carro com o porta-malas repleto de drogas, ele recebe o convite de cobrir uma conferência. A ironia é explicada por ele mesmo em trechos como:

Um jornalista gonzo em meio a um quadro praticamente terminal de toxicomania tinha sido convidado para cobrir a Conferência Nacional dos Promotores Públicos sobre entorpecentes e drogas perigosas [...] Era uma insensatez perigosa [...] ora, qual seria o último lugar onde a polícia de Las Vegas procuraria um estelionatário drogado que acabou de dar calote num hotel do centro? Exato. Numa conferência de promotores públicos sobre drogas, num hotel elegante... (THOMPSON, 2005, p.89).

**Fruição das palavras e uso criativo do Inglês:** Havia em Thompson uma tendência para as palavras de fluxo, e uma utilização extremamente criativa da língua inglesa, além disso, a sensação de continuidade na fala, como se ele estivesse vomitando o que diz:

Concordei com ele. Àquela altura, a bebida estava começando a cortar o efeito do ácido e minhas alucinações estavam num nível tolerável. O garçom do serviço de quarto tinha feições reptilianas, mas eu tinha parado de enxergar pterodáctilos imensos caminhando pelos corredores em meio a poças de sangue fresco. Só restava um problema – um gigantesco letreiro de neon bem na nossa janela, bloqueando a vista das montanhas. (THOMPSON, 2007, p.33).

Em certos instantes, ele demonstra recursos como a erudição, por exemplo, no lugar de “tinha feições reptilianas”, ele poderia ter utilizado algo como “o garçom parecia um réptil” – mas uma linguagem por vezes rebuscada era a maneira de satirizar o texto ou os personagens.

**Descrição extrema das situações:** o Duque Gonzo, como também era conhecido, alertava que um jornalista que lida com os loucos fica preso num dilema estranho – aquele em que “a única maneira de escrever honestamente sobre a cena, é fazer parte dela” (THOMPSON, 2004, p.176), por isso a descrição maximizada de tudo o que ocorre. Em trechos de *Medo e Delírio em Las Vegas*, Thompson nos dá além de descrições sobre aspectos físicos dos lugares e pessoas, ele faz passeios psicológicos, e nos fornece impressões até certo ponto

sinestésicas. Em certos trechos dos livros ele chega a ‘conversar’ com o leitor e explicitar qual o método utilizado para escrever a reportagem, como em: “Na corrida eu agi como *observador*, mas a conferência exigiria *participação*” (THOMPSON, 2005, p.119, grifos do autor), referindo-se ao modo como reportou uma corrida de motocicletas e posteriormente uma conferência sobre drogas, respectivamente. Não bastasse isso, suposições e divagações recebem espaços privilegiados no texto, como partes componentes de um relato que explora vastamente aspectos sensoriais. A inquietude e tédio de Thompson, por exemplo, são percebidos pelo leitor no trecho que se segue,

(...) onde quer que você sentasse ou tentasse se esconder, estaria sempre na mira de um alto-falante. Isso causava um efeito curioso. Em qualquer parte do salão, as pessoas tendiam a encarar o alto-falante mais próximo em vez de olharem para o vulto distante de quem estava falando lá na frente, em cima do palanque. Esse estilo 1935 de disposição de alto-falantes gerava um ambiente de total impessoalidade. Tinha algo de sinistro e autoritário (IDEM, 2007, p.145).

Em 1968, a revista *Pageant* solicitou de Thompson uma entrevista com o ex-presidente Richard Nixon. Parte dos relatos foi transcrita de um encontro que ele teve com o político em uma limosine. Assim, “Thompson descobriu que Nixon entendia de futebol americano tão bem quanto ele” (WEINGARTEN, 2010, p.270) e em dado momento, ele emprega recursos como a ironia para fazer comentários como: “Merda, por um minuto você podia realmente começar a acreditar ali que ele era um ser humano” (THOMPSON, 2010, p.270). Marc Weingarten observa ainda que

Thompson já não tinha que seguir as regras de etiqueta da grande imprensa; podia simplesmente escrever as reportagens como ele bem entendesse, lançando farpas à vontade. Se quisesse menosprezar a volta política de Nixon, considerando-a uma farsa, podia (WEINGARTEN, 2010, p.270).

Para Czarnobai (2003), as características colocadas para referenciar os textos Gonzo podem ser acrescidas ainda em quatro aspectos muito particulares, que embora não sejam abrangentes às obras Gonzo de uma maneira em geral, são constantemente observadas nas obras de Thompson em específico. Desse modo, ele acrescenta como indícios de trejeitos do autor refletidos à obra:

**Consumo de drogas:** Ainda que o nosso trabalho não considere necessariamente uma exigência para que uma obra seja considerada Gonzo, a utilização de drogas e também de bebidas alcoólicas, além de muito inegável, é algo de muito particular na obra de Thompson. Na obra *Medo e Delírio em Las Vegas*, por exemplo, um capítulo inteiro do livro é dedicado ao uso do *adrenochrome*, uma droga raríssima e potente. Além disso, são dadas algumas noções do aspecto sensitivo causado por elas – a mescalina, por exemplo, é descrita como “uma droga sensual/superficial, que exagera a realidade em vez de alterá-la” (THOMPSON, 2007, p.153). Nessa obra, o abuso de drogas é a característica mais predominante, o que contribui para que se acredite, erroneamente, que o Jornalismo Gonzo é apenas um formato de reportagem feito sob o efeito de drogas.

**Imersão e Osmose:** no Gonzo a ideia de imersão, já trazida pelo Novo Jornalismo, demonstra-se insuficiente. Isso não significa dizer que o modo de captação baseada no estilo Gonzo exija necessariamente mais tempo de investigação do que um encaixado nos padrões do *New Journalism*. O que entra em discussão é a proximidade maior entre o investigador e o que é investigado – às vezes é preciso, inclusive, que eles se confundam. Essa técnica foi cunhada de osmose,

[...] referenciando o fenômeno biológico no qual dois fluidos misturam-se gradualmente através de uma membrana porosa. Fazendo uma comparação, o primeiro fluido é o Gonzo Jornalista e o segundo, o objeto de sua investigação. A membrana porosa é o ato da reportagem em si, pois é através dela que os dois mundos interferem um no outro. Dessa forma é correto dizer que o repórter gonzo altera o objeto de sua reportagem da mesma forma que o objeto altera o próprio repórter (CZARNOBAL, 2003).

No entanto, apesar do envolvimento com o assunto, em algumas vezes Thompson resguardava-se de aproximar-se dos entrevistados e personagens de maneira estratégica modo que isso não interferisse no seu propósito informativo. Assim, ele explica que deveria “escrever sobre isso da mesma maneira que escreveria sobre qualquer outra coisa – o mais sem papas na língua que eu conseguisse e sem me importar com as conseqüências” (THOMPSON, 2004, p.68). É como se o jornalista precisasse personificar o objeto de sua reportagem, o que

nos leva ao preceito da "coragem de um ator" necessário para o bom Gonzo jornalista.

**Permissividade no uso da ficção:** talvez a característica mais polêmica do Jornalismo Gonzo se manifeste através de uma fresta que se manteve sempre em aberto no jornalismo em geral, através da ausência de um limite visível entre a ficção e a não-ficção. Apesar disso, mencionar a possibilidade de utilizar-se da ficção vem sempre acompanhada da ideia do malogro, de uma catástrofe, jornalisticamente falando. Thompson ignorou isso, e padeceu por abrir espaço para tornar a veracidade de suas obras em algo questionável. Entretanto, a inserção da ficção deve ser vista com um olhar crítico, além do mais, ela “não só contribui para a desenvoltura da narrativa como ainda fornece um nível de informação muito mais profundo que uma reportagem racional” (CZARNOBAI, 2003).

**Uso de recursos textuais e gráficos:** Mesmo sendo um recurso de experiências extra sensoriais, que ultrapassam o texto e se estendem aos desenhos, as referências aos elementos gráficos não são determinantes para caracterizar se um texto é Gonzo ou não. Mas um texto Gonzo e escrito por Thompson, merece uma ressalva. Dificilmente ele começará o texto sem as epígrafes, como foi mencionado – e esse recurso virá acompanhado de mais dois aspectos: trata-se, primeiramente, do uso de pseudônimos. Entre eles, o *Raoul Duke* foi o mais conhecido, usado para publicar pela primeira vez os capítulos de *Medo e Delírio em Las Vegas*. Mas houve ainda codinomes como F.X. Leach e Sebastian Owl.

Num segundo momento, as ilustrações do britânico Ralph Steadman – tão psicodélicas e desconcertantes quanto os textos de Thompson, dando uma ambientação muito particular às narrativas.

Acrescidas a essas características apresentadas por OTHITIS (1994) e CZARNOBAI (2003), elencamos uma série de características que consideramos perceptíveis no texto Gonzo, por acreditar que as definições feitas por esses teóricos não alcançaram uma abrangência que outrora não será alcançada em sua plenitude através desse trabalho, uma vez que o gênero passa por um processo de construção de objeto, foco e características. O que sabemos é que além de ser um estilo essencialmente voltado aos bastidores da notícia, o Gonzo é ainda um tipo de jornalismo que foge à fórmula ‘respostas-lead’, onde o repórter tem a possibilidade

de escrever sem levar em consideração premissas básicas da escrita jornalística. Entre as características que acrescentaremos as definições mencionadas pelos autores acima e que apresentam uma proximidade ao estilo literário estão:

**1) Textos que não correspondem à linhas editoriais pré-estabelecidas;**

Essa não se configura como uma necessidade declarada de Hunter Thompson, mas acaba refletindo uma necessidade de 'libertação' mais contemporânea pela qual passam os repórteres na atualidade. Além dos filtros como as linhas editoriais e os manuais que cristalizam a prática da escrita pautada na objetividade, temos ainda o agravante da ausência de permissividade do uso do espaço. Com jornais impressos cada vez mais salpicados de anúncios, as notícias acabam integrando detalhes do mosaico que se forma diante dos olhos do leitor, diferente da experiência vivenciada por Thompson, que possuía as reportagens publicadas em forma de série e, nos mais famosos dos casos, em livros. Desse modo, não existia uma preocupação declarada com a quantidade de páginas a serem escritas.

**2) Não preocupação com espaço e edição do texto;** Essa característica surge em decorrência da primeira citada. Aqui notamos as aproximações estéticas com a crônica e em caso de reportagens mais longas, semelhanças com romances de ficção. O texto de Thompson não passa pelos filtros como diagramação, necessidade de fotos (que na maioria das vezes eram substituídas pelas ilustrações). Thompson também não apresentava uma preocupação logística para a execução de suas viagens em busca da notícia. Assim, “[...] partia para fazer qualquer reportagem – sem nenhum planejamento. Nenhuma reserva em hotel, nenhuma credencial de imprensa – apenas dinheiro para as despesas e uma ordem vaga para testemunhar o que relatasse” (WEINGARTEN, 2010, p.293).

Ao comentar a obra *Medo e Delírio em Las Vegas*, Thompson escreve a Tom Wolfe explicitando como acontecia o processo de escrita, sem considerar uma previsão de como o texto estaria exposto aos leitores de forma diagramada em jornal:

[...] o que eu estava tentando obter nisso era [a] técnica mente-distorcida/ foto do jornalismo instantâneo; um rascunho escrito no local a toda velocidade e basicamente sem revisão, edição, cortes, acréscimos, etc. para publicação (THOMPSON apud WEINGARTEN, 2010, p.299).

Com uma técnica de apuração diferenciada, o que se via em Thompson era um repórter que

[...] carregava o tempo todo um bloco de anotações e um gravador, registrando cada conversa com estranhos, crupiês e garçonetes de coquetéis; Não tinha a menor ideia se seu trabalho de campo levaria a alguma coisa, mas sempre fora um cuidadoso coletor de dados, por mais desordenados que fossem seus métodos (WEINGARTEN, 2010, p.294).

Ao comentar sobre o processo de escrita da obra *Fear and Loathing: On the Campaign Trail* (1973), onde ele acompanhou a campanha presidencial, ele explica que:

O que eu gostaria de preservar aqui é um top de registro cinematográfico de alta velocidade de como foi a campanha *naquela hora*, não um balanço final da coisa toda ou de como ela se encaixa na história. Haverá livros suficientes cobrindo esse lado (THOMPSON, 2004, P.70).

Por não haver uma preocupação prévia em relação ao espaço em que teria seus textos publicados, Thompson escrevia as reportagens de maneira extensa, que rendia-lhe livros. Com isso, a não preocupação em 'cortar' elementos e fragmentos do que fora escrito, ele acreditava fornecer ao leitor uma visão 'tal qual' a que foi presenciada por ele.

**3) Afastamento da obsessão e subserviência pelas fontes tidas como 'oficiais' e envolvimento com entrevistados;** O uso exacerbado das fontes tidas como 'oficiais' demonstra a fragilidade do discurso jornalístico que, aparentemente incapaz de assumir-se enquanto fonte de informação, acaba na vala comum do jornalismo declaratório, demonstrando nociva dependência de dados e relatos que comprovem as matérias. Em dados momento, ele tenta convencer e explicar ao leitor o motivo da não utilização das fontes oficiais, como no seguinte trecho, escrito no dia 19 de setembro de 2001:

Os 22 bebês que nasceram em Nova York enquanto o World Trade Center queimava nunca saberão o que perderam [...] as primeiras

notícias que receberão neste mundo serão notícias submetidas à Censura Militar. Isso é uma coisa certa em tempos de guerra, junto com campanhas maciças de 'desinformação' deliberadamente plantada [...] e torna difícil a vida das pessoas que valorizam notícias verdadeiras (THOMPSON, 2007, p.243).

Não se sabe se o número citado na matéria (22 bebês) é oficial, se de fato aconteceu. O que esse trecho nos põe a refletir é o fato de que, seguindo na contramão, a prática preconizada por Hunter Thompson aponta para um repórter que usufrui de uma espécie de 'espaço de permissividade' que existe entre o Jornalismo e a Literatura, sabendo que nenhum desses campos, mesmo unidos, é capaz de alcançar o real em sua totalidade. O texto é apenas uma tentativa, nesse sentido o uso da ficção pode contribuir (contraditoriamente) para o alcance da verossimilhança (que é diferente de realidade).

Thompson faz ainda críticas à temporalidade e o imediatismo como elementos definidores da prática jornalística. Ao escrever o livro *Fear and Loathing: On the Campaign Trail* (1973), sobre a campanha presidencial, ele comenta que:

[...] tudo neste livro, com exceção das notas de rodapé, foi escrito sob a voraz pressão do prazo, naquele vértice em movimento que foi a campanha, tão confusa e imprevisível que nem mesmo seus participantes afirmavam saber o que estava acontecendo [...] cometi o erro invariavelmente fatal de apostar seguindo minhas emoções em vez do meu instinto (THOMPSON, 2004, p.69).

Ao ignorar que o texto dele pudesse sofrer modificações e atualizações de fontes tidas como 'oficiais', Thompson comenta ainda que "reescrever qualquer coisa agora seria subverter o conceito básico do livro", já que a ideia era "amarrar a coisa toda e basicamente registrar a realidade de uma campanha presidencial incrivelmente volátil enquanto ela acontecia" (THOMPSON, 2004, p.70).

O envolvimento pessoal com os entrevistados também integra a tônica do estilo Gonzo. Em dado momento, ao escrever uma reportagem sobre os Hell's Angels ele cita que

[...] no meio do verão, eu tinha me envolvido tanto com o ambiente dos desordeiros que não tinha mais certeza se estava, aos poucos, entrando para o grupo [...] quando me dei conta estava passando

dois ou três dias da semana em bares dos Angels, na casa deles, em viagens e festas (THOMPSON, 2004.b, p.57).

A ação de Thompson contrariava qualquer 'mandamento' da boa conduta jornalística tanto da época como da atualidade, que pregam o distanciamento 'asséptico' em relação ao envolvimento pessoal diante dos fatos.

#### **4) Intertextualidade declarada e presença de elementos sensoriais;**

Na obra *Reino do Medo*, não são poucas as vezes em que Thompson faz menções a músicas, como em "É por isso que estremeço toda vez que ouço uma música do Chuck Berry" (2007, p.259). As críticas a outros textos, incluindo os canônicos e universais, também é bastante incisiva. Essas ironias são percebidas em trechos em que ele se refere à bíblia como 'impiedosa' e justifica dizendo que "não há uma única centelha de misericórdia ou humor na bíblia sagrada. Nenhuma" (2007, p.51).

A utilização de elementos sensoriais também é impressa no estilo Gonzo. Na obra *Hell's Angels*, ao conversar com um dos seus entrevistados-personagens, ele descreve que "Dadas as circunstâncias, eu prestei atenção na sua voz para ver se identificava nela um tom que denunciava certa loucura" (THOMPSON, 2004.b, p.149). A subjetividade na captação, que beira ao intuitivo, também é expressa em um trecho onde ele estabelece um diálogo com um prefeito e revela que "[...] quase na metade da nossa conversa, eu senti um forte cheiro do fator metamorfose, mas eu não estava preparado para o toque especial que daria nele" (THOMPSON, 2004.b, p.226). As sensações sinestésicas parecem ultrapassar simples impressões do repórter e passam a integrar o texto, como uma espécie de 'ambientação' do cenário psicológico.

**5) Reflexões sobre o jornalismo e comentários a cerca da situação em que foi escrito o texto;** Essa característica é compreendida na medida em que notamos uma espécie de retroalimentação seguida de processos auto explicativos sobre a práxis jornalística, sempre acompanhada de comentários críticos sobre a imprensa. Em 1965, ao lançar a reportagem sobre o grupo de motoqueiros *Hell's Angels*, Thompson "não resistiu a dar algumas alfinetadas na imprensa dominante: 'A diferença entre os *Hell's Angels* dos jornais e os *Hell's Angels* de verdade é

suficiente para levar um homem a imaginar para que serve a imprensa” (WEINGARTEN, 2010, p.162). Na obra também são explicitadas as dificuldades e desencontros acontecidos durante o processo de escrita. Em dado momento, ao descrever sobre os percalços de encontrar os motoqueiros para entrevistá-los, ele diz que “Uma noite eu tentei marcar um encontro com um jovem Angel chamado Rodger, um ex-DJ. Foi impossível. Ele não fazia ideia de onde estaria de um dia para o outro (THOMPSON, 2004.b, 154).

Thompson escreve sobre o seu posicionamento em relação à imprensa através de comentários que surgem ora como contextos do personagem-repórter, ora como críticas.

Na banca do aeroporto peguei uma edição do *Courier Journal* e passei os olhos sobre as manchetes da primeira página [...] o resto do jornal estava coberto por horrendas notícias de guerra e matérias sobre “tensão estudantil” (THOMPSON, 1970, *O Kentucky Derby é Decadente e Degenerado* in *A Grande Caçada aos Tubarões*, 2005, p.19-20).

Em 1972, ao cobrir a campanha da presidência para a *Revista Rolling Stone*,

Thompson só estava tentando continuar se divertindo, evitando o tédio soporífero de 23 primárias em cinco meses, de discursos políticos clichês, da comida horrível nos quartos sujos de hotel. Com ordem para enviar uma reportagem a cada duas semanas, falava abertamente em suas reportagens que não estava agüentando o peso do seu fardo (WEINGARTEN, 2010, p.312).

Thompson menciona ainda as dificuldades técnicas e logísticas que o impedem de checar as informações que ele julga importantes para o leitor. Em 1970, ao ser enviado a Louisville para cobrir a uma das corridas de cavalos norte-americana mais importantes para o jornal esportivo *Scanlan's Monthly*, ele comenta:

Faltando apenas trinta horas para o envio da matéria, eu ainda não tinha credencial de imprensa nem [...] chance alguma de conseguir uma delas. Para piorar, eu precisava de duas: uma para mim e outra para Ralph Steadman, o ilustrador inglês que estava vindo de Londres para fazer uns desenhos do Derby [...] agora era tarefa de convencer os manda-chuvas [...] de que o *Scanlan's* era um jornal de esportes de tanto prestígio que o bom senso os forçaria a nos dar um par dos melhores ingressos de imprensa (THOMPSON, 1970, *O*

*Kentucky Derby é Decadente e Degenerado* in *A Grande Caçada aos Tubarões*, 2005, p.p.21).

Em 1971, a revista *Rolling Stone* convidou Thompson para cobrir, durante oito meses, as eleições presidenciais. Apesar de ter em mãos um assunto delicado e polêmico, “Thompson não era obrigado a relatar a campanha minuciosamente, e portanto estava livre para perambular e vagabundear, método que às vezes o ajudava a conseguir o seu melhor material (WEINGARTEN, 2010, p.308).

Além de declarar a não obrigatoriedade da técnica de apuração jornalística convencional, o autor demonstra ainda outras facetas. Ao comentar o episódio de um dos seus conflitos com a lei, por exemplo, Thompson escreve e critica diretamente a relação da mídia com as esferas de poder social, como a polícia, por exemplo;

O assassinato de um policial é sempre manchete – exceto quando a polícia mata um dos seus, e nesse caso a notícia da morte raramente ou nunca vem a público. A fraternidade da lei é muito unida quando o assunto é constrangimento diante dos meios de comunicação (2007, p.52).

Na sua obra, *Medo e Delírio em Las Vegas*, Thompson fornece uma descrição negativa da profissão, ao ler uma notícia sobre a morte de um personagem, o comandante de navio:

[...] porque se dar ao trabalho de ler jornais, se isso é tudo o que têm (*sic*) a oferecer? [...] A imprensa é uma gangue de covardes impiedosos. Jornalismo não é uma profissão, não é nem mesmo um ofício. É uma saída barata para vagabundos e desajustados – uma porta falsa que leva à parte dos fundos da vida, um buraco imundo [...] (THOMPSON, 2007, p.209).

Talvez um dos textos que melhor ilustre essa relação de Thompson com a prática jornalística seja os fragmentos de ‘11 DE SETEMBRO DE 2001’, em *Reino do Medo* (2005), onde ele narra as primeiras impressões sobre o ataque que repercutiu em todo o mundo. A princípio, ele foge da fórmula do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor (PENA,

2008, p.53), resumindo-as em: O que? Quem? Quando? Como? Onde? e Porque? e insere a escrita em primeira pessoa:

Fazia pouco tempo que tinha clareado em Woody Creek, Colorado, quando o primeiro avião atingiu o World Trade Center em Nova York, numa manhã de terça-feira, e como sempre eu estava escrevendo sobre esportes. Mas não por muito tempo [...] até mesmo a ESPN estava transmitindo notícias da guerra (THOMPSON, 2001 *in* Reino Do Medo, 2005, p.236)

Logo após essas observações, o autor segue fazendo um relato sarcástico do acontecimento e deixando claro o desdém em relação às chamadas 'fontes oficiais' para se obter informações. Essa insatisfação pode ser notadas em trechos como;

A batalha do World Trade Center durou cerca de 99 minutos e custou 20 mil vidas em duas horas (de acordo com estimativas não oficiais da meia-noite de terça-feira). Os números finais [...] provavelmente serão maiores. Qualquer coisa que mate trezentos bombeiros treinados em dias horas é um desastre de grandes proporções (IDEM, p.237).

E ainda em fragmentos como o recorte abaixo, que ilustra a visão crítica de Thompson quanto ao acesso às informações. O jornalista expõe aos leitores as fragilidades do processo de escrita da notícia.

O.k. Já se passaram 24 horas agora (*do ataque terrorista*), e não estamos recebendo muita informação sobre as cinco perguntas básicas desse lead. Os números divulgados pelo pentágono são desconcertantes, como se a censura militar já tivesse sido imposta sobre a mídia. É deplorável. As únicas notícias na tevê vêm de vítimas em prantos e de especuladores ignorantes (IBIDEM, p.239).

O ato de admitir não conseguir as informações necessárias ao preenchimento do lead é compartilhado com o leitor. O próprio lead é relocado para o final do texto, denotando a subversão estética e estrutural da notícia como preconizam os manuais de redação de notícias.

#### **1.4 Diferenciações, discussões e aplicabilidade: Jornalismo Gonzo e Jornalismo 'Tradicional'**

Para Carvalho (1997, p. 8), o ato da comparação é extremamente útil quando o desafio é colaborar para o entendimento do outro. Com isso, a Literatura Comparada garante sua participação nos mecanismos de integração sócio-cultural. Deste modo, atendendo a proposta comparativa dessa pesquisa, propomos uma diferenciação da categoria 'Gonzo' e da categoria de jornalismo que optamos chamar por 'tradicional' e vigente na maioria dos meios de comunicação da atualidade, visando estabelecer diferenças e aproximações entre essas formas de escrita. O foco utilizado para elencar essas características foi o jornal impresso, com ênfase na notícia e reportagem.

De início, temos que a escrita praticada no Jornalismo Gonzo não sofre processos de uniformização porque não pressupõe ou pré-estabelece um público leitor, além de não atender a um espaço previsto (como um jornal, por exemplo). Enquanto que para o jornalismo tradicional, a escrita sofre um processo de homogeneização, tanto para a notícia alcançar a maior quantidade possível de pessoas quanto para atender uma demanda de tempo e espaço previsto na diagramação do jornal. Essa prática acaba moldando uma espécie de conhecimento dos leitores. Mário Erbolato observa que

Na sociedade de massa o comportamento da audiência está condicionado de modo crescente às novas técnicas e recursos que são utilizados pelos meios de comunicação massivos [...] é através deles que o indivíduo recebe informações, idéias e orientação em mensagens uniformes e padronizadas (Luiz Beltrão *apud* ERBOLATO, 2008, p.22).

Outra diferenciação faz menção à noção de potencial literário. Enquanto no Jornalismo Gonzo as 'técnicas' partem do intuitivo do repórter, que possui a ideia de que o texto jornalístico pode transformar-se em livro, incluindo a ficcionalidade como recurso, no jornalismo tradicional a noção tecnicista é predominante, já que "o emprego da técnica é necessário para o aumento da tiragem de um jornal" (ERBOLATO, 2008, p. 23). Além disso, no jornalismo tradicional, prega-se o não envolvimento do repórter com a matéria que escreve. Erbolato chega a apontar a opinião como "[...] um privilégio, por exemplo, dos editoriais, que representam o

pensamento da direção de qualquer (jornal) matutino ou vespertino” (ERBOLATO, 2008, p. 31). Assim,

Procura-se combater a expressão ‘interpretativo’ por entender-se que há excessos quando o repórter mostra os vários ângulos de uma notícia, pois transporta a sua ideia, ou as de quem entrevistou, para o texto entregue ao público (ERBOLATO, 2008, p.31).

Nos textos de Thompson, por exemplo, os exageros, metáforas e uso de linguagem com a proximidade literária fizeram, por muito tempo, com que os textos desse autor fossem considerados como mentirosos. O estilo Gonzo permite, ainda, aspectos do uso de elementos da literatura ao trazer à tona a ideia de mesclar as figuras dos entrevistados com personagens fictícios, sendo o personagem literário entendido como “o resultado de um processo no qual se imagina um ser que transita nas fronteiras do não-ser” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.30).

Os pesquisadores observam ainda, em relação à literatura atual, que “constata-se que a ideia de *profundidade* dos personagens perdeu a primazia” o que “tende a explorar o fato de que a personagem literária é um produto puramente verbal” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.30). Thompson, no entanto, faz uso da ideia de que o personagem é “um ser de papel a quem o narrador pode brincar de conceder autonomia” (IDEM, 2001, p.30)

Na obra *Hells Angels*, as descrições propositalmente caricatas dos motoqueiros geraram críticas ao autor, como comenta o pesquisador Weingarten (2010, p.174-175) ao dizer que

[...] realmente há alguns exageros no texto. Thompson descreve [o personagem] Barger como ‘um homem forte de 1,80m e quase 80 quilos, vindo de East Oakland, quando na verdade Barger não ia muito além de 1,70m e pesava pouco mais de 60 quilos. Thompson também descreveu um ritual de iniciação em que candidatos a membros da gangue mergulhavam em fezes e urina coletados de Angels, mas esse fato nunca existiu. Esses fatos tinham, porém, pouca importância; ao fazer um retrato bruto da história dos Angels, Thompson produziu uma crônica instigante sobre uma tribo americana sem pátria, afastada pelo sistema dominante e perdida num exílio perpétuo (WEINGARTEN, 2010).

Existiu ainda uma tendência no jornalismo onde se previa a divisão entre opinião e informação, uma vez que essa união representaria uma espécie de 'regresso' na escala produtiva de notícias. Disseminando a ideia de uma neutralidade preconizada, o repórter precisaria adotar um comportamento onde "deve dar a mão aos leitores e levá-los pelos caminhos de uma história [...] mas sem opinar" (ERBOLATO, 2008, p.21).

Na contramão desse posicionamento que anula qualquer participação do repórter, que é visto como uma espécie de 'vetor', que apenas 'transmite' uma informação e não existe uma espécie de 'descarga' emotiva, social ou temperamental sobre o texto, Thompson apontava, através das suas obras, para uma necessidade do envolvimento do repórter com a cena descrita, em um primeiro momento, por ser inevitável, segundo porque para ele, "o escritor precisa participar da cena enquanto escreve sobre ela – ou pelo menos gravá-la, ou mesmo desenhá-la. Ou as três coisas" (THOMPSON, 2004, P.47), sendo a opinião uma parte constituinte do relato jornalístico. Erbolato, no entanto, enxerga isso como uma espécie de risco, já que defende o posicionamento de que "é preciso evitar que ela (a notícia) seja influenciada pelo repórter, que poderá distorcê-la, com sua apreciação pessoal e apaixonada" (2008, p.90-91).

Não são raros os trechos em que Thompson, após finalizar um livro-reportagem, esclarece ao leitor em quais condições emocionais aquela obra foi escrita. No texto de capa para a obra *Medo e Delírio em Las Vegas* (1971), ele escreve:

[...] depois de mais ou menos uma semana fazendo a matéria eu tinha virado uma pilha de nervos e paranóia insone [...] precisava de alguma desculpa para sair fora do vértice nervoso daquela matéria e tentar extrair algum sentido dela sem ter pessoas chacoalhando facões de açougueiro na minha cara o tempo todo (THOMPSON, 2004, p.45).

Essas impressões ficam expostas não somente na introdução da obra, mas em todo o relato feito por Thompson, onde não há uma preocupação explícita em utilizar a 'objetividade' como recurso qualitativo ao texto. Thompson orienta que "o olho e a mente do jornalista funcionariam como uma câmera. O texto seria seletivo e

necessariamente interpretativo” (2004, p.46). Desse modo, o jornalista admite o impossível afastamento opinativo da temática abordada, analisada e descrita. Enquanto os manuais insistem em condicionar os repórteres a “narrar apenas o que aconteceu” (ERBOLATO, 2008, p.105) ou ainda encarar que “tudo funciona como se a subjetividade fosse um resíduo que se interpusesse entre os acontecimentos e o seu relato neutro (BIANCHIN, 1997, p.62), o posicionamento de Thompson aponta para uma lacuna entre os atos de presenciar um fato e narrar sobre ele. Ao radicalizar, Thompson menciona que

“[...] eu sei do que estou falando quando digo que a maioria dos ‘jornalistas’ são merdas mentirosos. Nunca conheci um repórter capaz de ao menos pronunciar a palavra ‘corrupto’ sem mijar nas calças de tanta culpa” (THOMPSON, 2004, p.203).

O outro aspecto que a comparação faz entre essas duas modalidades de escrita destaca a temporalidade e o imediatismo. Enquanto os “diários estão proibidos (para evitar efeitos negativos sobre os leitores) de informar o que ocorreu há uma semana ou há um mês” (ERBOLATO, 2008, p.55), a narrativa Gonzo mescla a temporalidade em suas páginas, de acordo com o critério do que Thompson considerar ‘atual’, independente do apelo ao factual, preconizado pelos meios de comunicação contemporâneos. No Jornalismo Gonzo e na escrita aqui chamada de ‘tradicional’, um ponto em comum seria a noção de compreender que “o público deseja fatos novos e, por isso, a técnica é redigir sobre o que aconteceu ontem ou recentemente” (ERBOLATO, 2008, p.55). No entanto, nas obras de Thompson o apelo ao aspecto de ‘novidade’ se direciona a abordagem apresentada ao leitor e não necessariamente ao ‘fato’ relacionado unicamente ao quesito ‘novidade. Com uma linguagem considerada ‘ácida’ ao utilizar críticas à políticos e policiais, por exemplo, narrar utilizando ironia e formato inovador (não em formato de reportagem, mas de livro), chegando a utilizar recursos gráficos para ilustrar a idiossincrasia sentida pelo repórter e até mesmo utilizar a ficção como elemento catalisador à verossimilhança que o leitor pode alcançar através da narrativa.

Um último ponto para o qual dirigimos nossas atenções nessa abordagem comparativa diz respeito à linguagem. No ‘jornalismo tradicional’ a linguagem, que atravessa filtros que vão desde o ‘polimento’ do repórter, condicionado a escrever

com clareza e objetividade, até o processo de edição pelo qual o texto passa, conduz a uma narrativa que “deve ser correta e acessível a todos” (ERBOLATO, 2008, p.90).

No entanto, o texto inserido na perspectiva Gonzo denota uma espécie de negação a essa assepsia, permitindo ao jornalista utilizar uma maior subjetividade. Assim, o estilo Gonzo relacionado ao modo de fruição de idéias assemelha-se, de certo modo, às técnicas do fluxo de consciência, que é a

[...] escrita automática e surrealista [...] buscava-se uma espécie de ‘realismo do ser’, em que a palavra realismo designa não mais a descrição objetiva de um universo externo ao sujeito, mas o esboço da maneira como esse universo se transforma em subjetividade (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.29).

Ao escrever *Medo e Delírio em Las Vegas* Thompson explica que a ideia dele era “[...] comprar um bloco de anotações bem grosso e registrar a coisa toda enquanto ela acontecia, e em seguida mandar as anotações para publicação – sem edição” (2004, p.46). Isso denota uma das características mais cruciais do texto Gonzo, especialmente no que diz respeito ao fato de retirar a solenidade da ‘objetividade’ e abrir espaço para aspectos da escrita literária, como a escrita marcada pela catarse, metáforas e ironias, como veremos a seguir.

## **CAPÍTULO 2 – CRIADOR E CRIATURAS: HUNTER THOMPSON, XICO SÁ E A LITERARIEDADE JORNALÍSTICA**

Atendendo à proposta comparativa dessa pesquisa, realizamos um breve histórico da vida dos autores analisados. Com isso, pretendemos ilustrar como as semelhanças entre Thompson e Sá não limita apenas ao que se refere a um estilo. Ambos tiveram, na infância, proximidade com situações e contextos que nos servem como apontamento para compreender como nuances de determinadas experiências estão impressas no estilo utilizado por eles.

### **2.1 Hunter Thompson, o ‘Raoul Duke’ Americano**

‘Doutor’ em Jornalismo (como fazia questão de ser chamado) e declaradamente dito influenciado pelas obras do escritor Jack Kerouac, Hunter Thompson nasceu na cidade Louisville, localizada no estado sulista de Kentucky, Estados Unidos. A data de nascimento é apresentada como 18 de julho de 1939 (porém em alguns casos o ano de 1937 também aparece como referência), caracterizado como a época que ficou conhecida pela depressão norte-americana.

No registro de nascimento, o nome completo é Hunter Stockton Thompson, filho de Jack Robert Thompson, vendedor de seguros que enfrentava problemas de surtos violentos e espancava o filho, e a dona de casa Virginia Davidson Ray – ambos alcoólatras. Por esse motivo, a constante presença de álcool e drogas na sua narrativa não é acidental – desde muito cedo manteve contato com a bebida e entorpecentes. A utilização de pseudônimos como Raoul Duke, Thorne Stockton e Cuubley Cohn também era bastante usual no período em que Thompson trabalhou na força aérea. Ao assumir cargos em empregos civis, esse era o jeito que o autor encontrou para muitas vezes “manter a força aérea fora de seu rastro” (WEINGARTEN, 2010, p.154). No entanto, o pseudônimo Raoul Duke se popularizou após a publicação da obra *ScrewJack*, que reuniu uma série de crônicas com tons totalmente confessionais.

O trabalho de Hunter Thompson não foi referência unicamente para outros escritores (como no caso de Xico Sá), mas também se estendeu para outras áreas artísticas, como o cinema e os quadrinhos. No Brasil, um dos primeiros sites a

armazenar informações compiladas em formas de monografias e artigos foi a 'Irmandade Raoul Duke de Jornalismo Gonzo'<sup>16</sup>. O portal nasceu em 2002, com a proposta de ser uma publicação mensal online totalmente voltada para a teoria e prática do Jornalismo Gonzo, no entanto, a última postagem realizada no site data de 2006.

No cinema, o filme estreado em abril de 2012, *The Run Diary* (Diário de um jornalista bêbado, no Brasil), narra a história de Paul Kemp (interpretado por Johnny Depp), sendo o alter ego de Thompson<sup>17</sup>. O personagem deixa os EUA no final dos anos 1950 para trabalhar em Porto Rico, em um jornal local em língua inglesa, 'San Juan Star'. Anos antes, em 1998, a obra *Medo e Delírio em Las Vegas*, de Thompson, já havia sido transformado em filme e também teve Johnny Depp como personagem principal, o que não se deu por acaso: além de terem nascido no mesmo Estado americano (o Kentucky), Thompson e Depp mantinham uma forte amizade, como ilustra Brinkley: "[...] Depp and Hunter were homeboys. Both hail from Kentucky, and the two had become friends when Depp played Hunter's alter ego Raoul Duke in the movie adaptation of Fear and Loathing in Las Vegas" (2005).

Não à toa o ator tenha gasto milhões de dólares no funeral de Thompson, que cometeu suicídio no dia 20 de fevereiro de 2005. O fim parecia combinar bem com o estilo extravagante do autor. Thompson estava em casa em Aspen, no Colorado onde "[...] no sofá, em frente à TV, e telefonou a esposa, que estava numa academia. Falaram sobre alguns assuntos [...] mas tudo se resolveria quando Anita chegasse em casa" (JULIÃO e MAGALHÃES, 2006, p.61) – mas antes de desligar o telefone, às 17h42, Thompson pede licença, deixa o fone ao lado do aparelho e se despede do mundo, atirando contra si mesmo com um revólver calibre 45. Antes disso, ele deixa um recado:

Não há mais jogos. Não há mais bombas. Sem caminhadas. Sem diversão. Não há mais natação. 67. Isto é 17 anos depois dos 50. 17 mais do que eu precisava ou queria. Chato. Eu sou sempre mal-intencionado. Sem diversão - para ninguém. 67. Você está ficando

---

<sup>16</sup> Criado em 2002, por André Czarnobai, site reúne artigos sobre a temática Gonzo. <<http://qualquer.org/gonzo/monogonzo/>>

<sup>17</sup> VALOIS, Carla. Tributo ao jornalismo gonzo com Johnny Depp estreia neste fim de semana, 2012. Disponível em: <<http://ffw.com.br/noticias/cultura-pop/cinema-tributo-ao-jornalismo-gonzo-estrea-neste-finde-com-johnny-depp/>>

ganancioso. Aja na sua (velha) idade. Relaxe - Isto não vai doer. (THOMPSON *apud* Brinkley, 2005).<sup>18</sup>

As últimas palavras de Thompson dão uma mensagem clara e direta. Parece um escritor que depois de terminar sua missão se sente vazio e não tem paciência (característica típica dele) e interrompe a vida. A cerimônia de funeral foi tão performática quanto a própria existência de Thompson: suas cinzas foram misturadas à pólvoras e explodidas em um canhão. O que sobrara do homem que foi admirado e ridicularizado em proporções similares, voaria pelo ar num pequeno foguete.

Com olhos bem treinados à todo tipo de esquisitice, Thompson parecia à vontade em situações extremas, e se dava bem com histórias repletas de detalhes e personagens curiosos. Talvez por este motivo, “nenhuma reportagem tinha valor se ele não pudesse mergulhar de corpo e alma, e sair do outro lado com um texto tingido de seu próprio sangue e suor (WEINGARTEN, 2010, p.152).

Em sua carreira, Thompson ficaria conhecido especialmente pelas críticas a Richard Nixon e as “suas mentiras” durante as eleições presidenciais em 1972 – tudo sendo narrado e observado com ajuda de boas doses de cerveja e retratados em textos que não recebiam edições. Tudo o quanto fosse pensado era escrito, sem cortes, sem medo. Essa inquietação não era um privilégio dele, e sim uma sensação que pressionava todos os jornalistas daquela época.

Foi então que surgia a primeira obra de grande repercussão, *Hell's Angels*, nascida de um artigo publicado em 1965, na revista *Nation*. O convite para escrever sobre o grupo de motoqueiros para o jornal *The Nation*. A partir daí Thompson demonstrava como ele criava laços com os seus entrevistados, algo considerado antiético e no meio jornalístico. No entanto, “Thompson convidava cinco *Angels* [...] para ir ao seu apartamento [...] armado com uma caixa de cerveja e outra de vinho

---

<sup>18</sup> No More Games. No More Bombs. No More Walking. No More Fun. No More Swimming. 67. That is 17 years past 50. 17 more than I needed or wanted. Boring. I am always bitchy. No Fun — for anybody. 67. You are getting Greedy. Act your (old) age. Relax — This won't hurt. (THOMPSON *apud* BRINKLEY, 2005)

tinto barato [...] um laço, embora tênue, havia se formado” (WEINGARTEN, 2010. P.161).

De uma maneira geral essa obra sinaliza mais uma característica de Thompson. Podemos notar que um tema recorrente em suas obras se refere ao submundo da marginalidade, a pequenas mostras excluídas ou temidas da sociedade, como por exemplo, os motoqueiros – mais especificamente os *Hell's Angels*, que recebiam da imprensa e autoridades da época denúncias de estupro, vandalismo e brigas: um ambiente perfeito para ativar a curiosidade de Hunter Thompson. Ao “apresentar um olhar direto sobre os Angels, de uma perspectiva sem interferências” (WEINGARTEN, 2010, p.162), a obra escapa dos aspectos normativos previstos pelo jornalismo da época.

O próprio autor explica como nasceu essa inquietação, ao dizer que “antes da Segunda Guerra Mundial, os pilotos eram vistos como figuras amaldiçoadas, quase míticas, muito admiradas por sua audácia, mas não muito sadias quando julgadas por padrões normais” (THOMPSON, 2004, p.194). Para desmistificar posicionamentos como esse, ele passou dezoito meses convivendo com o grupo, aliás – sendo parte dele. É com ironia que ele “desfaz” um dos mitos em torno do grupo:

Os Angels insistem que não existem viciados no clube, e isso é verdade pelas definições médicas e legais. Os viciados tem um único foco. A necessidade física do que quer que tenham dependência os força a serem seletivos. Os Angels não tem nenhum foco. Eles devoram as drogas como vítimas da fome soltas no meio de um raro banquete, usam qualquer coisa que esteja disponível – se o resultado for um delírio agudo, que assim seja. (THOMPSON, 2004, p.213).

A obsessão por um tema e o convívio direto com o ‘objeto’ descrito, narrado em forma de reportagem e com preocupação essencialmente jornalística, não é uma característica exclusiva do estilo preconizado por Thompson. Essas similitudes também são identificáveis, como veremos mais adiante na escrita do jornalista brasileiro Xico Sá.

## **2.2 Xico Sá: prenúncio de um perfil de jornalismo gonzo brasileiro?**

O escritor e jornalista Francisco Reginaldo de Sá Mendes, conhecido com Xico Sá, é natural do Crato, na região do cariri cearense. Mesmo com a formação acadêmica voltada para a área do jornalismo e exercendo a profissão por muitos anos, ele explica que escrever fora dos padrões comuns de 'notícia' ou 'reportagem' sempre foi uma das suas maiores paixões:

[...] no conflito da alma, interior, eu ainda fico tentando provar que um dia eu serei um ficcionista. Por pura loucura interna ou ressentimento interno, ou inveja dos grandes ficcionistas. E eu acho eu sou só um cronista, e isso não passa de um complexo maluco que eu tenho que resolver. Enquanto eu não fizer um romance legal, não vou me sentir como um escritor, e vai continuar vindo um amigo filha da puta dizendo: 'E aí, o livro quando você vai escrever?' (SÁ, 2011, Anexo – B, p.122).

Ainda jovem, mudou-se para Recife, em Pernambuco, onde estudou e iniciou a carreira como jornalista, trabalhando em periódicos como o Jornal do Comércio e 'O Rei da Notícia'. Com o anseio de ser escritor, Sá conta como foi a viagem até a capital pernambucana:

[...] quando eu vim do interior de Pernambuco pra o Recife, eu vinha na ilusão, eu era um leitor que tinha lido muito Graciliano Ramos e eu dizia: 'Porra, eu quero ser uma coisa parecida com isso', e eu queria ser escritor e chego no Recife, e os mais velhos me avisam que aquilo não existe. Não existe escritor, é uma utopia, e caí na redação como uma trajetória que vem desde o século XVIII no Brasil: que todo mundo que foi escritor, ou queria ser escritor, passou pela redação (Sá, Anexo – B, p.123).

Foi em São Paulo que os textos de Xico Sá ganharam projeção nacional ao trabalhar em jornais como o 'Estadão' e revistas renomadas como Bravo!, Trip, Tpm (Trip para Mulheres) e Veja. Em contato com o exercício diário do jornalismo, Sá encontrou dificuldades em adaptar o seu estilo às normativas de escrita permeada pela objetividade.

Eu já apliquei muito a literatura 'enganando' editor [...] no primeiro parágrafo eu escrevia normal e lá no terceiro eu começava a 'viajar'. O lead é um jeito de tirar o leitor da possibilidade de ler. Quando eu falo em Jornalismo Literário eu entendo como um texto afetivo que leve o cara para dentro do texto, para ouvir uma história, que possa

colocar o leitor dentro da história e que ele não largue mais, e isso quase sempre não está no lead, não está nas perguntas objetivas: está nos detalhes que seriam o que chamam o 'pé' da matéria, que é o que me acontecia muito quando eu colocava o 'pé' no lead [...] Eu acho que o princípio do que pode ser chamado literário ou que pode ser um recurso literário e que ta esquecido, é o fato de contar bem uma história, que é o que falta pra cacete (Sá, Anexo – B, p.123).

Xico atuou também na tradicional Folha de São Paulo, onde permanece até hoje publicando textos através de um blog. Mesmo com uma carreira jornalística considerada próspera, foi através das crônicas que ele afirmou encontrar-se enquanto artista e escritor. A rotina nas redações, que incluíam o forte apelo às reportagens que utilizavam o cenário policial e violência como impulsionadores, fizeram Xico Sá adquirir uma postura de escrita que transita entre a urgência do texto jornalístico e a prosa: daí dedicar-se às crônicas. Durante uma palestra, ele afirmou:

[...] me acho muito feliz por ter, depois de 200 anos de plantão em porta de Polícia Federal, como jornalista, poder viver de crônica. Eu acho uma moleza do cão, esse negócio de pegar um tema e escrever. Eu escrevo uma crônica por dia, preciso de um tema por dia, de domingo a domingo. Mas eu acho infinitamente melhor do que ir na porta da Polícia Federal esperar estourar uma merda lá, ou então estar na redação mais de 20 anos. E meu sonho um dia era trabalhar em casa, ser cronista ou escritor (SÁ, 2011, Anexo – C, p.124).

Mesmo com o 'descumprimento' das normas de escrita para os padrões da época, o autor conseguiu alcançar o prêmio Esso de Jornalismo – considerado um dos mais importantes da área –, com uma matéria sobre PC Farias, empresário que atuou como tesoureiro da campanha de Fernando Collor à presidência e envolvido em vários esquemas de corrupção. Confirmava-se aí a excelência do escritor em abordar um dos seus temas prediletos depois das mulheres e do esporte: a política.

Mas independente do assunto abordado, Sá aponta o que ele opta por priorizar em seus textos para oferecer ao leitor é um texto diferenciado do que são ofertados pelos jornais, mas ao mesmo tempo, partindo dos mesmos fatos utilizados pela mídia:

Às vezes é uma frasezinha dita por alguém, e ninguém vai explorar aquela parte. Eu exploraria isso. São coisas esquecidas e que não são valorizadas na hierarquia do lead. Acham que não é valioso. E pode não ser, até para a polícia, que é objetiva, mas para o leitor, é a segurança que ele iria até o fim [do texto]. Seria uma quebra da hierarquia da forma que conta, quebra da narrativa, ao valorizar os detalhes que dentro do jornalismo institucional não 'tão' valorizado. (Sá, 2011, Anexo – C, p.124).

Apesar de alcançar premiações importantes e atuar em jornais expressivos, transitando livremente em editorias variadas, de esporte a política, passando ainda pela área de matérias policiais, as críticas ao modelo 'padrão' de escrita e comportamento tidos como 'jornalísticos' eram freqüentes:

[...] depois que entrei na redação, exagerei nos anos que fiquei, porque ia ganhando um dinheiro a mais, era covarde, ficava aquele conflito 'pô, tenho que parar pra escrever as coisas que eu gosto' e não conseguia mais, não conseguia retomar a parte de poesia que eu escrevia antes, muito menos de crônica, ficava ali escravo do lead, sublead e etc, e dos plantões (Sá, 2011, Anexo – C, p.124).

Com a experiência na revista TRIP, Sá reacende as discussões sobre a ideia de que as coberturas de assuntos envolvendo política não precisam ser 'chatos', adquirir linguagem sisuda e cansativa. Ele critica esse *modus operandi* dos repórteres e alerta para o fato de que

[...] o jornalismo virou quase um documento para o ministério público ou para a polícia. O que acontece é que estão dando muito valor ao jornalismo institucional e esquecendo de um leitor por trás que gosta de uma história, detalhes, o cenário (Sá, 2011.a).

A escolha pela literatura, que denota uma espécie de 'vantagem' (de estética, prestígio e gênero) da literatura sobre o jornalismo, Xico alerta para um detalhe: o gênero (crônica) escolhido por ele, quando comparado a categorias como o romance, por exemplo, percorre, por analogia, a mesma trilha que o jornalismo quando comparado a literatura: o de se desvencilhar do estigma de ser um estilo 'menor', falho e ocupante de um espaço menos importante na escala crítica que estabelece o que poderia ser 'melhor' ou pior, mais ou menos importante. O autor justifica dizendo:

A crônica, que já era um gênero meio vira-lata (por isso que tô nela), tira a solenidade literária [...] acho que tira da responsabilidade. O cronista é meio aquele marginal dentro da literatura, mas contraditoriamente é quem mais vende, é quem tem mais público, é quem é mais lido do que qualquer romancista. É uma loucura. Romancista é uma coisa mais solene, mais sublime, tem mais valor literário (SÁ, 2011, Anexo – C, p.125).

É através dessa ‘obsessão’ pela crônica como elemento definidor da identidade da obra de Xico Sá, que realizamos os primeiros estágios comparativos entre este autor e o americano Hunter Thompson: em que mais esses autores se distanciam ou se aproximam? As seleções de temas explorados coincidem? Para encontrar um norte diante destes questionamentos, percorrer os liames da escrita de um e outro autor parece uma tarefa inadiável e necessária.

O que importa dizer é que esses dois escritores, aparentemente separados por frestas temporais – tendo em vista que a obra de Thompson foi produzida a partir da década de 60 e a de Sá configura-se no cenário contemporâneo – apresentam pontos em comum e quebram o que Cremilda Medina chama de “[...] racionalidade analítica e pobremente informada” (2003, p.50) presente nos textos jornalísticos da atualidade, onde a pressa em unicamente informar acarreta a escrita de textos que não convidam o leitor a uma reflexão dos fatos, tão somente os levando a um relato simplório e despido de sentido emocional.

Com isso, estes autores ‘quebram’ um modelo de escrita por muito tempo considerado eficiente e suficientemente capaz de empreender uma determinada situação. Tomados por essa diferenciação, Thompson e Sá conferem ao texto a “[...] emoção solidária que capta os movimentos do outro” (Idem), sensação semelhante à obtida através de uma obra literária, por exemplo, onde muitas vezes o escritor deita o seu olhar sobre um determinado comportamento que muitas vezes se traduz na trajetória de um personagem. É utilizando estas frestas entre jornalismo e literatura que estes autores apresentam uma reação ao modo de produção textual ‘convencional’ que aparentemente retira do jornalista sua capacidade de envolver-se e emocionar o leitor, um recurso literário, optando por uma narrativa que mescla recursos literários à factualidade das notícias.

### 2.2.1 Aspectos da linguagem e temas recorrentes nas obras de Xico Sá

Ao fazer uma primeira leitura dos textos de Sá é notório perceber o modo como ele utiliza expressões/palavras em espanhol nos trechos de suas crônicas, como em [...] não podemos *olvidar* que a referida cena do King Kong versão 1976 desaba como Niágara (SÁ, 2010, p.14, grifo nosso). São comuns, ainda, as referências a filmes, músicas e escritores, muitas vezes usando esse recurso para comparar épocas e comportamentos.

Ao narrar sobre a relação de 'Lampião' e Maria Bonita, personagens tipicamente nordestinos, ele escreve: "Além dos cortes e costuras, Virgulino era chegado a uma fragrância francesa, aquelas dos menores frascos, como se vê no filme *Baile Perfumado* (direção de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, 1996)" (SÁ, 2010, p.20).

Semelhante à Hunter Thompson, indo na contramão do que se estabeleceu como modelo de escrita jornalística, Sá chama a atenção em seus textos para aspectos inusitados, retirando dos assessores de imprensa, dos políticos e dos detentores dos 'dados', estatísticas, provas ou denúncias, o 'privilegio' de repassar informações 'oficiais'. Com isso o escritor desloca os holofotes para as fontes de notícia mais improváveis: ao ouvir taxistas e prostitutas, ele rearranja o método de apuração jornalística e faz um levantamento de informações 'de baixo para cima'. Apesar disso, não há uma negação explícita quanto à utilização de fontes, de declarações: o que muda é a quem o autor busca para repassar essas informações, daí utilizar-se da liberdade da crônica como principal suporte para seu estilo:

A crônica é muito de um fresco. Eu to sempre cada vez mais procurando contar mais história e tem sempre aspa de alguém, eu to fazendo pequenas reportagens, na verdade. São crônicas pelo formato, mas to sempre colocando aspa, descrevendo mais a situação, por conta que eu acho que tem uma carência fudida de história (SÁ, 2011, Anexo – C, p.125).

Além disso, a forma escolhida para narrar histórias denota, na maioria dos seus textos, forte apelo ao uso de ditados populares e linguajar tipicamente nordestino, como no texto onde, ao narrar sobre o cangaço, ele escreve: "Virgulino,

além do amor de muito por Maria, coisa forte de tantos *xenhenhéns*, *mazurcas*, *cafunés* e *moitas*, via na presença de tais negas uma nova *sustança* para seguir em frente com a história do macho impossível” (SÁ, 2010, p.21, grifo nosso). Ao contrario de Thompson, a presença feminina em seus textos não é simplesmente sexual ou sensual, mas como uma pessoa a ser descoberta, inclusive, uma das suas tônicas mais perceptíveis é sua abordagem simpática e compreensiva, muitas vezes saindo-se como um ‘defensor’ das problemáticas femininas contemporâneas. Sobre isso ele comenta:

[...] acho que informalmente eu fui sempre muito conselheiro de mulher. Sempre tem um bocado de amiga que ta sempre perguntando o que significa cada gesto, simbologia do mundo dos homens, o que significa naquela hora, o quê que eles estão querendo dizer com isso (SÁ, 2011, Anexo – C, p.128).

As menções relacionadas às novas modalidades de jornalismo e disseminação de informações é algo que ocupa parte dos textos do autor, especialmente aqueles publicados utilizando a internet como principal recurso. Ao escrever sobre o micro blog Twitter (no qual ele próprio possui um cadastro e divulga seus textos) ele escreve que: “A moral desta rede de relacionamentos é o troca-troca de mensagens rápidas sobre o que cada um está fazendo a cada minuto. Uma besteira mostra com milhões de seguidores do mundo inteiro” (SÁ, 2010, p.49). Fazendo uma descrição contrária aos demais ‘colegas’ de profissão, que apontam o Twitter como uma das maiores revoluções atuais em termos de troca e divulgação de notícias, Xico o descreve com visível deboche, apesar de usar a ferramenta com frequência. Além disso, Sá utiliza ainda redes sociais como o Facebook para divulgar suas crônicas. Com isso, percebemos a tendência do escritor a se adaptar a novas modalidades de escrita e esta pesquisa como a possível utilização do estilo Gonzo – ainda que inconscientemente – pode ser mais uma delas.

### **2.3 Reflexões: o Gonzo como a tomada de consciência da impossibilidade de alcançar o real?**

*[...] nenhuma explicação, nenhuma combinação de palavras, músicas ou lembranças é comparável à sensação de saber que você esteve lá, que viveu naquela parte do mundo durante aquele momento. Seja lá o que isso*

*tenha significado [...] vez ou outra, a energia de uma geração inteira atinge seu ápice num instante magnífico e duradouro, por motivos que na época ninguém entende por inteiro – e que, em retrospecto, nunca explicam o que realmente aconteceu - Thompson*

Ao falar de escrita, seja com finalidade artística, de reação ou denúncia (como na literatura) quanto na categoria jornalística (enquanto carregada da função de informar), devemos levar em consideração que

[...] mesmo quando o texto é lido imediatamente após a sua produção, há uma inevitável defasagem temporal [...] apesar de haver a consciência de uma defasagem de tempo entre quem escreve e quem lê, a enunciação, sempre no presente, pode gerar o efeito de suspensão dessa defasagem, permitindo um diálogo cujas vozes soam na intensidade de suas presença (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.49).

Essa sensação parece se dissipar no âmbito literário e não representar grande preocupação enquanto ‘perda’ de qualidade ou risco de falta de envolvimento do leitor com a história narrada. Ao ter contato com um romance, por exemplo, o leitor parece ignorar a questão temporal, porque a escrita literária apresenta desprendimento suficiente para inseri-lo em um contexto, enquanto no jornalismo, mesmo com a aparente ‘suspensão’ entre tempo do fato ocorrido e o fato narrado, o modo como a notícia é escrita preconiza essa distância emocional do leitor e narrador ou personagem – e é neste ponto onde Thompson e Sá se distanciam da normativa de escrita jornalística, a partir do momento em que utilizam o real como ponto de partida para a verossimilhança com fins jornalísticos. Como resultado de um ‘desajustamento’ das normativas para a escrita jornalística que se lança para além do lead, utilizando a literatura como elemento enriquecedor dos sentidos, nota-se a existência do que SANTOS e OLIVEIRA (2001), classificam como ‘efeito de suspensão’ da sensação que a defasagem textual pode vir carregada.

E ao mencionar isso, remetemos à questão relacionada à verossimilhança. Isso porque nos textos inseridos no estilo Gonzo (e aqui também inserimos as crônicas de Xico Sá, que partem de fatos reais), Thompson trabalha com a utilização de elementos que, mesmo mergulhados no imaginário, levam ao leitor a sensação de verossimilhança. Daí dizer que

Um texto verossímil não é necessariamente aquele que cria um mundo parecido com o real, mas o que desenvolve uma coerência própria, uma lógica específica, segundo a qual mesmo inferências a princípio absurdas em relação a outras lógicas – fazem sentido para quem lê (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.28).

Se enveredarmos pelo aspecto semiótico, temos que “o real manifesta-se na negação: daí a resistência à transposição (tradução) do inimaginável para o registro das palavras” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.50). Isso nos indica, ainda que de maneira preliminar, qual seria a problemática comum em que esbarram tanto o escritor quanto o repórter: ambos trazem consigo uma espécie de responsabilidade embutida, que os impulsiona a tentar levar a quem não os acompanhara, um quadro geral, um diagnóstico ou pelo menos uma ideia que reporte ao local ou circunstância alcançadas por eles. Para preencher a lacuna entre quem pratica uma ação, quem a narra (aqui, o ‘escritor-repórter’) e quem a lê, vários caminhos são tomados: para o jornalismo clássico, acreditou-se, por muito tempo, que a objetividade em narrar poderia preencher esse espaço, buscando-se a ‘verdade’ como principal desafio. No estilo Gonzo, a situação se dissipa: admite-se a impossibilidade de alcançar o real, e o que é feito nesse intervalo que resta? Colocam-se nuances de imaginação, ficcionalidade, hipóteses, impressões do repórter-narrador e sensações que foram banidas do que se convencionou chamar de ‘jornalismo’.

No entanto, o desprendimento com o compromisso com os fatos reais parece não ser uma preocupação exclusiva do jornalismo. Santos e Oliveira (2001, p.72) observam que “ainda é muito comum ouvirmos dizer que a literatura [...] é um espelho da realidade”. Assim, jornalismo e literatura apresentariam um impasse idêntico no que diz respeito ao ‘manejo’ com o real. No entanto, no Jornalismo Gonzo, o uso da literariedade agiria como um complemento capaz de amenizar o efeito dessa impossibilidade de alcançar um relato ‘tal qual’ a realidade. Isso porque “Uma imagem jamais é reprodução, cópia exata de algo [...] é uma forma parcial de aludir a certas características de um objeto” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.72).

Outra observação levantada por Seligmann-Silva, que também se estende aos dois campos de estudos aqui citados, se refere a Estética e a Ética. Aqui, ele

cita uma passagem da poética de Aristóteles, filósofo considerado como o primeiro grande teórico da recepção das obras de artes, aconselhando, por assim dizer, que “deve-se preferir o que é impossível, mas verossímil, ao que é possível, mas não persuasivo” (ARISTÓTELES *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p.57). De maneira velada, existe uma espécie de pretensão testemunhal que permanece ‘embutida’ no jornalismo: trata-se da cegueira do atraso ou ainda o atraso como mérito, ou seja, um posicionamento que funciona no jornalismo como uma segunda natureza, traduzido pela convenção da escrita.

Ao término desses apontamentos embrionários sobre a realidade como representação não devemos entender as discussões como apontamentos que beiram à simples ‘incompletudes’ textuais, ausência de competência do repórter ao narrar um fato ou a própria censura – elementos que também devem ser levados em consideração como agravantes –, mas ao fato de que

O interpretante final está sempre em progresso, num processo evolutivo infinito, pois cada um de nós, interpretes particulares, apenas somos capazes de produzir interpretantes dinâmicos, singulares, falíveis e provisórios, não estamos nunca em condições de dizer que um interpretante já tenha esgotado todas as possibilidades interpretativas de um signo, constituindo-se no seu intérprete real. É em razão disso que estamos sempre no meio caminho da interpretação de todo e qualquer signo (SANTAELLA, 2005, p.49).

A ideia de utilizar elementos da literatura sobrepostos ao jornalismo, embora mantidas as limitações inerentes a um e outro campo, nasce da expectativa de assistir ao (re)nascimento de um texto jornalístico com maior potencialidade narrativa. Essa inquietação pode vir tanto da visão crítica a cerca da busca pelo relato verossímil quanto pela quebra da ideia de objetividade facilmente alcançada pelo não envolvimento do repórter com o fato narrado. Porém, é importante não confundir o uso de elementos da literatura com a mistura de imaginário e real caracterizada com fins ‘sensacionalistas’, expressão que “[...] serve como índice aproximativo de um tipo de jornalismo caracterizado pela desenvoltura narrativa”(SODRE, 2009, p.221), mas que não expressa uma preocupação estética ou sensorial com o texto, senão a de representar forte apelo comercial.

Tal inquietação é também uma preocupação nos estudos literários, como apontam Santos e Oliveira (2001, p.73) ao dizer que “Só é válido afirmar que o texto literário reproduz a realidade se se entende que reproduzir significa, literalmente, produzir de novo, ou seja, em um gesto que é, de certo modo, repetição, gerar uma realidade diferente”.

Neste caso, tanto a literatura quanto o Jornalismo Gonzo, e aqui partindo de uma análise preliminar, empreendem um percurso aparentemente oposto, seguido em sentidos inversos, mas, apesar disso se encontram no limiar entre o real e o signo (aqui entendido como ‘ficção) como uma espécie de resposta inconsciente à impossibilidade de ‘tocar’ a realidade, que como foi dita antes, é constituída de signos que representam mas que não são de fato a realidade.

#### **2.4 A ficção como elemento flutuante entre literatura e jornalismo**

*A gente escreve o que ouve – nunca o que houve (Oswald de Andrade)*

As reflexões a cerca da utilização do elemento ficcional como objeto flutuante entre a literatura e o jornalismo são importantes na medida em que o leitor contemporâneo expressa uma espécie de enfado perante a realidade e o modo como ela é descrita através dos relatos jornalísticos, que se apresentam cada vez mais condensados, especialmente após o advento da internet. Através dos portais de informações, que apresentam um conglomerado de fatos cotidianos atualizados em ritmos cada vez mais rápidos, as notícias passam a ser mais compactas e em muito perdem o valor estético e potencial narrativo. Essa inquietação frente à assepsia, no entanto, não é recente e já havia sido diagnosticada anos antes, como explica o escritor Émile Zola, ao dizer que

A informação em excesso [...] transformou o jornalismo, matou os grandes artigos de discussão, matou a crítica literária, deu cada dia mais espaço às notas, às notícias grandes e pequenas, ao processo-verbal das reportagens e das entrevistas (1888 *apud* NEVEU, 2006, p.27).

Apesar dessas constatações, a ficção foi encarada por muito tempo como um elemento exclusivo da literatura, quando não colocado como ingrediente dispensável

ou até mesmo maléfico dito em contexto jornalístico, apontado como causador de afastar a imagética da credibilidade que se instaurou tanto para os testemunhos da literatura quanto para a redação jornalística. Aliado a isto, tornou-se comum na imprensa de um modo geral, o posicionamento de que:

[...] a construção dos fatos está irremediavelmente presa ao universo dos fenômenos que são concretos, que os leitores podem até ter vivido, presenciado, e que podem ocorrer, inclusive, independentes da própria linguagem (BIANCHIN, 1997, p.62).

Além disso, por muito tempo a lógica de produção de notícias também foi orientada por uma ‘fórmula’ preconizada pela semiótica, onde “quanto maior a taxa de novidade de uma mensagem, maior seu valor informativo, sendo maior a mudança de comportamento provocada” (COELHO NETTO, 1983, p.128), daí dizer que quanto maior a originalidade e menor a previsibilidade, maior será a quantidade de informação. Esse ‘dilema do representável’ também assola os terrenos da literatura de testemunho, por exemplo, e teóricos alertam para o fato de que “o espírito não se emociona com o que ele não acredita” (BOILEU *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p.57).

Em meio a essas observações é importante lembrar que “ficção não é sinônimo de falsidade, mas de suspensão do limite que separa os conceitos de falso e de verdadeiro” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.19). Neila Bianchin (1997, p.94) aponta ainda que o relato jornalístico e o discurso de ficção se diferenciam na medida em que “o relato jornalístico não pode criar, não pode inventar o fato memorável, o acontecimento sobre o qual vai construir seu discurso [...] enquanto que na ficção esta restrição não existe”, no entanto, os textos de Hunter Thompson misturam essas duas esferas de produção textual, sem essa preocupação nítida e expressa por Bianchin, que acrescenta ainda que

[...] a aparente rejeição à literalidade [...] não é uma opção gratuita feita pelo autor, mas passa a ser uma exigência a partir do momento em que ele, como jornalista que também é, se propõe a ser fiel aos fatos, ou pelo menos, a contá-los como ele os viu e percebeu (BIANCHIN, 1997, p.94).

Nesse sentido, enquanto para o jornalismo tido como ‘tradicional’, cabe a função de “narrar apenas o que aconteceu” (ERBOLATO, 2008, p.105), para o Jornalismo Gonzo o recurso da ficção é utilizado para trazer a noção de verossimilhança (que não tem a obrigatoriedade de ser ‘verdade’), partindo do pressuposto de que tanto a insistência no uso da objetividade de um lado, quanto ao uso da ficção, de outro, são apenas manifestações de uma mesma faceta do jornalismo em geral: a da impossibilidade de narrar o real, embora o jornalista carregue uma espécie de intenção angustiante de fazê-lo, seja pela literatura ou pelo relato jornalístico. Assim, no estilo Gonzo, Thompson brinca com a ideia de que “Há, nos textos ficcionais, um profundo imbricamento de vozes. As vozes das personagens são veiculadas pela voz do narrador” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.3) e ele acaba desconstruindo essa sistemática ao utilizar entrevistados que se transmutam e se apresentam no seus textos como personagens.

Bianchin (1997, p.61) observa que “[...] o discurso de ficção é livre para construir a realidade e o mundo que quiser” e desse modo, o leitor não “poderá vivenciá-lo, conhecê-lo concretamente: a ignorância faz parte da natureza desta realidade que é, na verdade, irreal” (BLANCHOT apud BIANCHIN, 1997, p.61). O que temos com o estilo Gonzo de se produzir textos é uma quebra nessa aparente incompatibilidade prevista por Bianchin, trazendo ao leitor uma mistura entre real e ficcional, de modo que essa junção se estabelece em doses equilibradas de tal maneira que o uso de hipérboles, metáforas e elementos ficcionais sejam notadas pelo leitor.

As reflexões feitas aqui tentam apontar o uso da ficção como um caminho que, embora contraditório diante do que foi instaurado na práxis jornalística tradicional, venha a contribuir e encurtar o caminho em busca da ‘verdade’. Como compreender, então, o fato de os jornalistas, que recebem em sua formação acadêmica o apego à objetividade, expressarem uma necessidade de utilizar a ficção? Para o pesquisador Felipe Pena,

Na ficção-jornalística, os autores conhecem os limites da reportagem, porém, na maioria das vezes, já trabalharam na imprensa e exerceram o pacto de ‘referencialidade’ com o leitor, ou seja, tinham o compromisso de se ater apenas aos fatos, de forma concisa e objetiva. O que os levou a escrever ficção foi exatamente a vontade

de romper esse compromisso, sem, entretanto, deixar de usar os instrumentos do Jornalismo (PENA, 2008, p.115).

Se há casos em que o cotidiano surpreende mais do que a ficção (HERSCOVITZ, 2004, p.177) e o jornalista pode utilizar esse recurso como aliado em situações para descrever situações que desafiam o bom senso (IDEM, 2004, p.177). O cronista e também jornalista Xico Sá compartilha da ideia de utilizar a ficção como elemento e explica que utiliza o recurso com uma reação frente ao mimetismo praticado pelos meios de comunicação impressos e de internet, que repetem as notícias sem acrescentar detalhes que chamem a atenção do leitor e caem na vala comum de reportar sem informar. Para ele,

O jornalismo é mais fictício feito com as normas legais de hoje do que se você empregar ficção [...] As matérias mais críveis e verossímeis que eu já fiz foram as que eu usei muita ficção, e era tudo verdade [...] Eu gosto muito desse método de jornalismo. Claro que você não vai poder fazer isso em qualquer hora e nem em qualquer lugar, mas é muito mais verossímil e real do que a ficção do gravador. Diante da chatice do jornal... você abrindo um jornal amanhã ta lá quase a mesma capa do (portal de notícias) Uol hoje a tarde, com quase 24 horas de atraso. Não vai ter nada que seja diferente, tudo igual, do horóscopo a reportagem, tudo a mesma coisa, as fotos, tudo igual [...] com a pegada do jornalismo literário, vai fazer com que eu me mantenha meu apego ao jornal (SÁ, Anexo – B, p.124) .

Para J. Teixeira Coelho Neto, a informação foi um conceito que quase sempre foi associado a algo ligado à dúvida ou à incerteza. Durante muito tempo as análises informacionais se interessaram em saber não o que diz uma mensagem, mas quantas dúvidas ela poderia eliminar (1983, p.120), e o jornalismo se utilizou disso como um preceito, uma regra de conduta, onde:

Pressupõe-se ser finalidade específica de um texto, de um informador, mudar o comportamento de seu receptor, e como não se pode contestar que a dúvida, em princípio, gera a imobilidade, a informação surge como agente dissipador de incertezas e cujo objetivo é provocar uma alteração no comportamento das pessoas (COELHO NETTO, 1983, p.120).

Assim, não foi difícil cristalizar a ideia de que quanto maior fosse a eliminação de dúvidas por parte de uma mensagem, melhor ela seria. Teorias instrumentalistas, as quais essas formatações foram frutos, por muito tempo se concentraram no código, e isso implicou em cicatrizes na escrita jornalística, que recebeu uma espécie de limpeza, onde os elementos advindos da literatura foram postos como acessórios. Além disso, a noção de furo, do ‘saber e informar primeiro’, reforçaram a noção de objetividade como algo similar à verossimilhança ou, o que é ainda mais grave, à noção de ‘verdade’.

Mas como bem nos lembra John Merrill, “o mapa não é o território”, ou seja, os jornais, por exemplo, onde estão aglomeradas as notícias, não são retratos fiéis da verdade, a falha se concentra quando eles por si só podem se caracterizar como a própria mensagem. Daí ele dizer que “nenhum repórter sabe a verdade; nenhum repórter pode escrever uma história que possa se igualar à realidade [...] a história, em outras palavras, nunca é o que professa ser; é sempre muito maior do que sua imagem verbal” (1984 *apud* Costa 2009, p.160).

Por muito tempo se manteve a ideia de que a notícia e a reportagem trariam aos leitores a noção de ‘novo’, enquanto a literatura ficaria a cargo de retratar o verossímil. É nesse ponto de intersecção que direcionamos os nossos olhares, afinal, “se a mídia tradicional não responder proativamente aos novos desafios que surgem, outros canais de expressão o farão” (LIMA, 2009, p.145). Assim, Thompson trazia, já em meados de 1960, o prenúncio dessas manifestações previstas por Lima. Com os livros que misturam jornalismo, literatura e converge ao ponto reflexivo da ficção, temos em mãos as narrativas Gonzo, que não denotam a ‘verdade’ como algo possível de se adquirir utilizando somente o recurso da objetividade e muitas vezes usa como objetivo principal as metáforas, baseadas em fatos do cotidiano. A situação pode ser comparada com o que fizeram os escritores Cervantes, Thomas Mann e Guimarães Rosa, em relação ao uso da ficcionalidade, onde nós nos

[...] deparamos com narrativas que não necessitam de uma certidão de veracidade. Não sei extrair delas uma verdade aparente, mas uma ‘outra verdade’ [...] que dispensa o certificado de comprovação ou demonstração em laboratório (BULHÕES, 2007, p.17).

Seria essa a noção que, por analogia, talvez melhor se encaixe na tentativa de explicar como a ficcionalidade pode ser encarada nas obras consideradas Gonzo. O intuito desse recurso, além de contrariar a ideia de ‘verdade-facual’, que só poderia ser remanescente de relatos ditos ‘fieis’ à realidade, trás à tona a capacidade de se alcançar outras nuances da narrativa jornalística. Nesse sentido, não poderíamos nem atribuir à literatura a noção de ingenuidade ou ‘fabulação’, ao mesmo tempo em que, no jornalismo, adotaríamos o posicionamento de que

[...] a ficcionalidade não pode ser exclusivamente associada à ideia do absurdo ou do improvável imaginativo, nem [...] como uma instância estranha e incomunicável com o real empírico. Ela trama relações complexas com a chamada factualidade (BULHÕES, 2007, p.20)

Por essa perspectiva, o ‘objeto’ que concentraria as atenções do estilo do Jornalismo Gonzo não seria unicamente o ‘fato’ por si só, mas uma história que, embora considerada ‘infiel’ – do ponto de vista técnico do jornalismo – seja verossímil e compatível com reflexões que retomem a capacidade opinativa dos textos jornalísticos, promovendo mudanças sociais e reflexões críticas à semelhança da literatura e no entanto, com aspectos diferenciados desta.

## **2.5 O estilo Jornalismo Gonzo e Literatura Realista: comparações**

*Como um tradicional repórter restrito aos fatos podia ousar dar uma ordem clara e simétrica a tamanho caos? (Weingarten)*

A proposta de comparar o Gonzo e os aspectos da Literatura, levando em conta as questões ficcionais do Realismo e Naturalismo nasce da necessidade de ilustrar como esses saberes, quando sobrepostos, apresentam pontos de intersecção contundentes, além de ilustrar a tônica dessa pesquisa de cunho comparativo. Mesmo quando considerada a aparente distância temporal entre as obras de Thompson e o período de efervescência do Realismo, essa iniciativa reforça o intuito de aproximar as áreas de conhecimento do jornalismo e da literatura, como foco discursivo que conduz esse estudo, colocando-as como complementares a um objetivo em comum: a tentativa de narrar o ‘real’, o cotidiano.

O Realismo, movimento literário difundido na segunda metade do século XIX, trazia a ideia de que a literatura “[...] pode pretender atuar como um espelho plano, alimentando a ilusão de que é capaz de mostrar a realidade como ela é” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.72). Analisando essa perspectiva nas obras de Thompson, observamos que ela surge de maneira fragmentada e contraditória, ao utilizar relatos extremamente ambientados, com personagens minuciosamente descritos. O autor abre mão de uma espécie de ‘Realismo aumentado’ e a ação tem cunho crítico, avaliando negativamente a pretensão do alcance da objetividade almejada pelos jornalistas.

A maior parte das obras de Thompson inseridas no estilo Gonzo tomou fôlego e teve seus perfis construídos nas décadas de 60 e 70. Antes disso, é importante ressaltar a importância do período da década de 20, onde durante sete anos houve “um fluxo sem precedentes de não-ficção criativa, o maior movimento literário desde o renascimento da ficção americana nos anos 1920” (WEINGARTEN, 2010, p.15). O Realismo ficcional, no entanto, aprofunda a narração do costumes contemporâneos da metade do século XIX e todo o século XVIII (BOSI, 1997, p.188). Nesse recorte temporal, “houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual” (BOSI, 1997, p.193). A factualidade como elemento motivador da escrita parece servir de ‘inspiração’ (para a literatura) e motivação de interesse do leitor (para o jornalista). Desse modo,

Há um esforço, por parte do escritor anti-romântico de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século (BOSI, 1997, p.186).

Em oposição a uma conduta tipicamente jornalística de comprometer-se com o relato do real, Thompson parece sinalizar uma adequação a

[...] uma das principais características do texto literário, em oposição a textos que se pretendem puramente informativos, é provocar a capacidade associativa do leitor, é propor ao leitor enigmas para os quais não são dadas soluções, é estimular o leitor a exercer sua liberdade de escolhas interpretativas, é convidá-lo a escrever, através da leitura, o seu próprio livro (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.71).

É essa a definição que mais se aproxima da sensação deixada por Thompson ao final de suas obras. Quando partimos para apontar as semelhanças do que era preconizado pelo estilo literário que ficou conhecido como Realismo com o Gonzo, podemos notar como ponto de convergência a preocupação ‘obsessiva de realidade’, que estão presentes tanto nas obras de Thompson quanto naquelas utilizadas como ilustração a esse movimento literário. O pesquisador Alfredo Bosi aponta que uma das propostas do escritor realista se configurava no “supremo cuidado estilístico, a vontade de criar um objeto novo, imperecível, imune às pressões e aos atritos que desfazem o tecido da história humana” (1997, p.187).

Essa situação se assemelha à proposta Gonzo, ao mesmo tempo em que se distancia da proposta realista de que esses textos “originam-se e nutrem-se do mesmo fundo radicalmente pessimista que subjaz à ideologia do pessimismo” (IDEM, p.187). Bosi menciona ainda que o realismo ficcional “aprofunda a narração de costumes contemporâneos da metade do século XIX e de todo século XVIII” (1997, p.188), nesse sentido, o escritor realista sente uma espécie de obrigação em descobrir os personagens e dissecar detalhes do comportamento deles pelo viés positivista.

Na década de 1970, no Brasil, o que se podia observar era uma presença maciça dos jornalistas no cenário literário. Nesse sentido,

Não se encara o romance como ficção, mas como descrição de fatos ‘tirados do nosso amargo cotidiano’. O trabalho do romancista, como o do repórter, parece ser apenas recolhê-los. Oculta-se do leitor a produção da notícia, da ficção. O que se declara é a pouca preocupação com a linguagem, em prol de uma busca obsessiva de ‘realidade’ (SÜSSEKIND, 1984, p.175).

No entanto, o aspecto multifacetado da literatura aponta ainda impossibilidades de se configurar como mantenedora da ‘realidade’ e pode “assumir-se como espelho deformante, com a intenção de deslocar a imagem que estamos acostumados a ver” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.73). Seria essa uma das características a ser agregada à compreensão do Jornalismo Gonzo enquanto estilo jornalístico que critica o modelo de padrão de escrita comumente observada nos jornais, revistas e na internet? Essa mesma divisão entre a pretensão de “mostrar a

realidade como ela é” ou “deformá-la” é perceptível tanto no jornalismo quanto na literatura.

Uma das diferenças entre o Jornalismo Gonzo e a Literatura Realista se encontra no modo como o repórter-escritor permite ou não a participação do leitor nos processos que antecedem ou acompanham a escrita. Se no realismo temos que ‘oculta-se do leitor a produção da notícia’, onde não se permite ao leitor perceber o esforço literário dispendido pelos autores para que se obtenham esse “efeito de realidade” (SÜSSEKIND, 1984, p.175), a perspectiva de narrativa Gonzo faz o caminho inverso e insere o leitor no contexto de bastidores da produção do texto.

Quando relacionado à literatura, a noção de realismo não pode ser associada unicamente à verossimilhança, uma vez que

O realismo, visto em termos amplos como veracidade em relação às coisas como são, não pode ser mera verossimilhança, não pode ser meramente parecido ou igual à vida; há de ser o que devo chamar de vida animada [...] e não pode ser um gênero; pelo contrário, ela faz com que as outras formas de ficção pareçam gêneros. Pois esse tipo de realismo – a vida animada – é a origem (WOOD, 2011, p.210)

O escritor Émile Zola explica que ao escrever *Thérèse Raquin*, possuía objetivos científicos e que ao criar os personagens, fez simplesmente em dois corpos vivos o trabalho analítico que os cirurgiões fazem em cadáveres (ZOLA, 1868, *apud* BOSI, 1997, p.189).

A ponte literária entre o último Romantismo [...] e a cosmovisão realista será lançada [...] pela ‘poesia científica’ e libertária de Sílvio Romero, Carvalho Jr [...] de qualquer forma, só o estudo atendo dos processos sociais desencadeados nesse período fará ver as raízes que nem sempre se identificam com a massa de influências européias então sofridas. No plano da invenção ficcional e poética, o primeiro reflexo sensível é a descida do tom no modo de o escritor relacionar-se com a matéria de sua obra. O liame que se estabelecia entre o autor romântico e o mundo estava afetado de uma série de mitos idealizantes (BOSI, 1997, p.185-186).

O teórico Wood observa ainda a questão da artificialidade realista, utilizando os textos do escritor Flaubert como ilustração. Segundo ele,

O realismo de Flaubert, assim como grande parte da literatura, é artificial e ao mesmo tempo parece natural. Parece natural porque o detalhe realmente nos pega [...] O artifício consiste na escolha do detalhe [...] a memória seleciona, mas não do jeito que a narrativa literária seleciona. Nossas lembranças não possuem talento estético (WOOD, 2011, p.62-63).

É importante também atentar para o seguinte fato: na contramão do que se preconiza em relação ao texto jornalístico, onde a pressa deve ser acompanhada de precisão em relatos concisos para serem publicados nos jornais, os textos de Thompson eram produzidos em processos semelhantes às vistas em obras literárias.

Uma reportagem demorava dias ou anos para ser finalizada, onde “cada reportagem que Thompson fazia era um ritual doloroso e demorado de falsos inícios e construção fragmentada” (WEINGARTEN, 2010, p.314). Isso porque Thompson buscava cercar-se e conviver, de perto, sobre a temática escrita.

## **2.6 As falhas da objetividade como brechas para acelerar os processos da utilização da literatura**

*Todos procuramos por ela [objetividade], mas quem pode apontar a direção? Não se dê ao trabalho de procurá-la em mim – não sob nenhuma escrita por mim; ou por qualquer outro em que se possa pensar - Hunter Thompson*

A utilização da objetividade como elemento centralizador das características da prática jornalismo ainda apresenta certa resistência ao emprego de recursos emprestados da literatura como elementos que agregam valor estético ao texto jornalístico, uma vez que “[...] os jornalistas costumam apoiar-se na presunção de que expressam a verdade do cotidiano ou da vida social imediata” (SODRÉ, 2009, p.46), para isso, respaldando-se em fórmulas de escrita aparentemente despidas de afetividade.

Não são raros os casos em que estatísticas expostas em forma de manchete, nos jornais impressos, por exemplo, parecem chocar muito mais do que as histórias que se desenrolam por trás delas. Histórias que perpassam os números, que emocionam ao invés de chocar, que envolvem ao invés de explorar a miserabilidade humana, que trazem reflexão crítica em lugar de sensacionalismo pensado para vender jornais ou registrar picos de audiência em programas televisivos. Daí a levar

a ideia de banalização da narrativa jornalística, que, temerosa ao desprendimento de fontes oficiais, dados e declarações – da polícia, dos políticos ou de especialistas – se submete a um mimetismo capaz de desencantar o interesse do leitor. Diante dessa problemática, Medina (2003) indaga:

[...] como criar uma narrativa ao mesmo tempo sedutora e inusitada, se a forma está aprisionada a regras de uma razão instrumental que, por sua vez, não legitima a emoção como força motriz do ser humano? Assim, desumanizada, preconceituosa e estática, a narrativa predominante exhibe, de forma sintomática, as crises da cultura e da escolaridade nos marcos da modernidade (MEDINA, 2003, p.51).

Ao enveredar por esses questionamentos, chegamos a outro: de qual objetividade estamos falando? O desprendimento das fórmulas de escrita jornalística pautadas na objetividade (encarada aqui como retrato fidelizado do real) representaria um risco? Há espaço para práticas como essas? Ao que parece, os espaços nos grandes jornais ainda surgem tímidos e ‘disfarçados’ de literatura – na forma mais comum, encarada como crônica, como um ‘texto de opinião’ – que raramente atravessa as páginas do caderno dedicado ao noticiário de cultura.

Ao observar trechos de uma crônica de Xico Sá, chamamos a atenção para a reflexão sobre uma possível perda de informações – um dos argumentos apontados pelos defensores da objetividade radical – ao mesclar elementos do jornalismo ‘puro’ e da literatura. Em ‘*Se Casamento fosse bom*’ (2010, p.92), o autor toma como ponto de partida, como inspiração do texto, a realização da ‘Expo Noiva’, evento voltado a exibição de negócios e serviços para cerimônias de casamento. Se estivéssemos observando pelo olhar jornalístico, *a priori*, visualizamos uma matéria que certamente ocuparia um espaço na categoria de economia e negócios. No entanto, a literariedade de Xico Sá extrapola os números sem, no entanto, ignorá-los. Apesar de citar as informações aparentemente técnicas (“[...] feira milionária”, “Estima-se que os pombinhos torra, pelo menos uns R\$ 8 bilhões por ano em seus enlaces em todo o país”), o autor surpreende ao colocar esses dados praticamente no final do texto. Ignorando o aspecto factual, ele inicia a narrativa com a citação “Quando uma mulher se casa de novo, é porque detestava seu primeiro marido; quando um

homem se casa de novo, é porque adorava sua primeira mulher”, do escritor Oscar Wilde.

O autor segue escrevendo: “Se casamento fosse bom, não precisava testemunha, pra que padre, pra que juiz, se o que faz a gente ser feliz é amar, amar, amar... amor não faz mal a ninguém” (SÁ, 2010, p.92). Com isso, Xico Sá quebra uma expectativa ‘jornalística’, por assim dizer, e modifica o rumo da escrita, ao sobrepor ironia, sarcasmo e emoção aos dados, aos números, que comumente seriam a prioridade da notícia. Com isso, ele coloca em um mesmo patamar a importância de um e outro campo, ignorando regras.

Assim, temos um ‘atropelo’ a uma visão estratificada do cotidiano – se observado pelo viés jornalístico –, uma vez que

[...] a percepção do cotidiano enfrenta, na modernidade, obstáculos e atrofias que o psicanalista Luis Carlos Restrepo aponta como analfabetismo afetivo contemporâneo. Olfato, paladar e tato foram exilados do universo da objetivação, porque denunciam a *promiscuidade* indesejada das subjetividades em processo de relação (MEDINA, 2003, p.59).

Como percebemos, a utilização de recursos literários, a modificação da prioridade do lead e o uso de uma narrativa mais leve, não retirou, do texto de Xico Sá, o seu teor informativo. Mas afinal, o que causou, ao longo dos anos, essa ‘prisão textual’ à objetividade? Em que medida as seqüelas deixadas pela busca do seu espaço no campo da ciência deixou o jornalismo ligado à ideia da objetividade? Medina (2003), na tentativa de desmistificar essas questões, aponta que

Do lado da divulgação científica, afirma-se um discurso de rigor, fundamentado basicamente em dois aparatos: o olhar da observação objetivante, aquele que distancia o objeto de conhecimento; e a audição que capta de fora o enunciado da palavra científica das fontes especializadas ou nos registros da bibliografia e bancos de dados (MEDINA, 2003, p.59).

Não são poucas as vezes em que são demonstradas que os fatos presos à realidade são inquestionáveis, e são a eles “que o jornalismo está preso” (BIANCHIN, 1997, p.62). Essa ‘assepsia’ da linguagem se deu, em grande parte, pela disseminação do modelo anglo-saxão de jornalismo, amplamente adotado pela

imprensa brasileira, onde “a centralidade do factual está ligada [...] a predominância do discurso da objetividade, construída em torno de uma desejada reconstituição dos fatos, separando informação e comentário” (NEVEU, 2004, p.23). No entanto, é importante a tomada de consciência para o fato de que essas ações podem funcionar como ‘armadilhas’, uma vez que

O cotidiano na atualidade está, no jornalismo como em outras esferas do conhecimento, aprisionado em paradigmas em crise. O discurso cientificista da objetividade e da busca da verdade serve de frágil escudo para defender práticas jornalísticas reducionistas (MEDINA, 2003, p.92).

Posicionamentos estratificados na ideia de proibição da descida (e aqui representada metaforicamente) do repórter ao encontro do povo, de uma segunda realidade (diferente da que é mimetizada pelos jornais) e de um consumidor-personagem e cidadão da notícia, tem o seus sentidos fortalecidos quando levamos em consideração que a “[...] a própria visão de um mundo do experimentador, por si só, condiciona a experiência” (LIMA, 1995, p.68 *apud* MEIRELES, 2009).

Assim, para que o cotidiano se presentifique, é preciso romper com as rotinas industriais da produção da notícia. É preciso superar a superficialidade das situações e o predomínio dos protagonistas oficiais (MEDINA, 2003, p.93), abrindo espaço, inclusive, para que o repórter seja o seu próprio personagem. Foi o que fez Xico Sá, em 1982, ao escrever uma reportagem sobre a máfia dos ‘papa-defuntos’, onde mortuárias vendiam, de maneira irregular, caixões para as famílias:

[...] eu me coloquei de morto no corredor do hospital da Restauração, me pus de morto e o fotógrafo negociou o caixão, me colocou dentro do caixão, eu rodei na mão de ‘papa-defunto’, um cabaré da porra. A mesma matéria do ‘papa-defunto’ eu fui fazer muito tempo depois, nos próprios jornais do Recife. Foi um texto babaca de merda [...] tudo eu já sabia porque eu já tinha feito pelo método próprio, ficou perfeito. Dá mais trabalho o método Gonzo, a apuração tem que ser muito mais rigorosa, mais sofrida, mais verdadeira e milimétrica e muito mais demorada. Não era só pegar um ‘cara’ depois e perguntar ‘Ei, me conta aí como é isso’. (SÁ, 2011, Anexo – B, p.125).

A utilização da objetividade como elemento classificador do ‘bom jornalismo’ ou ainda como sinônimo de competência, impressa nos textos dos repórteres, também é questionado por teóricos como José Marques de Melo (1985). Ele observa que a

“[...] proposta da objetividade converteu-se em camisa de força para o desempenho profissional dos jornalistas. Na medida em que sua feição determinante passa a ser a economia de palavras, imagens e sons, o trabalho do jornalista burocratiza-se” (MELO, 1985, p.13 *apud* Meireles, 2008).

Além disso, é importante sinalizar que a escolha dos elementos que integram o mosaico textual não se dá de forma aleatória,

[...] ao privilegiar as aparências e reordená-las num texto, incluindo algumas e suprimindo outras, o jornalista deixa inevitavelmente interferir fatores subjetivos. A interferência da subjetividade, nas escolhas e ordenação, será tanto maior quanto mais objetivo, ou preso às aparências, o texto pretenda ser (LAGE *apud* BIANCHIN, 1997, p.63).

O pesquisador Muniz Sodré (2009) também faz referência ao ato de narrar e explica que

[...] a narratividade jornalística não é apenas a questão de uma forma-relato ou da forma-caso na estrutura do texto, mas também da presença de arquétipos de natureza mitológica ou retórica, provindos de uma tradição oral ou literária (SODRÉ, 2009, p.230).

Os manuais de redação pregam a ideia de que “o jornalista deve ater-se aos fatos, despindo-se de sua objetividade. A meta do profissional honesto seria a elaboração de notícias isentas de qualquer emoção pessoal, opinião ou juízo de valor” (BIANCHIN, 1997, P.62). Essa premissa trouxe como consequência um estímulo específico ao olhar dos jornalistas, “[...] uma espécie de olhar objetivo que procura uma descrição clínica dos acontecimentos, põe os indivíduos e os fatos como objetos de observações frias, desconfia do comentário, identificado como palavrório” (NEVÉU, 2004, p.24).

Ao falar de objetividade, é importante citar também uma ‘segunda realidade’ produzida através da ‘realidade-fonte’ que serve como emulação e cenário para os jornalistas. Assim,

Hoje, em plena vigência da mídia eletrônica de massa, tem-se consciência de que a notícia não apenas representa ou ‘transmite’ aspectos da realidade – hipótese embutida no modelo funcionalista –

mas de que ela é também capaz de *construir* uma realidade própria (SODRÉ, 2009, p.25).

Ao especificar as diferenças entre as noções de 'realidade' nos campos do Jornalismo e da Literatura, Sodré explica que “o acontecimento literariamente narrado não tem valor de realidade, equivalente ao valor da notícia” (2009, p.143), mas alerta que “[...] o texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício (2009, p.167). No entanto, ainda que a ficção literária seja uma outra coisa, essa construção jornalística de realidade produz efeitos (numa escala diferente) “análogos àqueles literariamente produzidos pela narrativa” (SODRÉ, 2009, p.26).

## **2.7 A quebra do padrão de escrita jornalística convencional: a não edição como característica crucial**

Um fator que devemos levar em consideração ao discutirmos as possibilidades de encarar o texto jornalístico com potenciais dimensões estéticas, tal qual a literatura, diz respeito ao uso do sensacionalismo e enfoque às temáticas policiais e reportagens investigativas, que teve o seu *boom* no século XIX.

Essas práticas causaram um estigma a produção textual de jornalista, colocando-os como 'populares', denotando a ideia de que os textos fossem superficiais e de pouco ou nenhum valor estético. Assim, “[...] a emergência dessas narrativas prontas, pré-fabricadas, ao invés de valorizar o jornalista como contador de histórias, faz que este se apague e veja diminuída sua capacidade narrativa” (LEAL, 2006, p.4 *apud* MEIRELES, 2008). Weingarten aponta que talvez o jornalista “vendedor de escândalos” mais conhecido tenha sido Joseph Pulitzer, que

[...] se lançou como o herói dos discriminados, oferecendo a seus leitores longas reportagens investigativas [...] também circulou livremente pelo sensacionalismo, fazendo tudo para manter seu público de classe média trabalhadora entretido (WEINGARTEN, 2010, p.22).

No entanto, o pesquisador observa que

[...] a arte literária da página de escândalos não pode ser ignorada. Tom Wolfe sempre considerou o melhor jornalismo de tablóide a apoteose do Novo Jornalismo. É onde o estilo exaltado de escrever, a descrição rude e o diálogo vigoroso avançam a todo vapor (WEINGARTEN, 2010, p.23).

Mas além da mudança nos focos das temáticas e suas descrições, a característica mais emblemática e crucial do Jornalismo Gonzo é a não-utilização da edição de texto unida à quebra no padrão de escrita jornalística convencional, que passa a receber uma proximidade notória junto à literatura. Thompson defende que não deve existir cortes ou omissões no texto, tudo deveria ser registrado com fidelidade, sem filtros editoriais – a não ser as impressões do próprio repórter –, preservando a espontaneidade essencial a esse gênero. A ideia e a aplicação desse estilo de escrita foi experimentada também por outros autores.

O *Pack journalism*<sup>19</sup>, uma prática ainda comum na atualidade, especialmente após o advento da internet, foi considerado pelo jornalista Jimmy Breslin como uma afronta ao trabalho dele. Quando, por exemplo, quis dar à tragédia nacional do assassinato do presidente Kennedy (1963), ele seguiu na contramão do que se “enquanto os outros repórteres questionaram persistentemente os médicos sobre a cronologia dos fatos que haviam levado à morte de Kennedy” (WEINGARTEN, 2010, p.99) Breslin sondava o que um dos cirurgiões que atenderam o presidente havia para mencionar, desde as “suas impressões pessoais” quanto “os pensamentos que haviam passado por sua cabeça quando o corpo sem vida do presidente foi virado para ser visto” (IDEM, p.99).

Práticas semelhantes de apuração de notícias, marcadas pelo não convencionalismo e obsessão pela transcrição ‘tal qual’ dos entrevistados e fontes, foram praticadas também por escritores como Truman Capote, que deu notoriedade a aplicação do método da observação participativa ao escrever um livro-reportagem sobre um assassinato de uma família no Kansas, em 1959. O autor se recusava a utilizar gravadores porque, segundo ele,

---

<sup>19</sup> Conhecido como o ‘Jornalismo de Consenso’, o termo cunhado pelo jornalista americano Timothy Crouse, que refere “à atitude de repórteres apoiarem-se uns nos outros para obter informações ou depender de uma única fonte” (WEINGARTEN, 2010, p.99), fazendo com que exista uma espécie de mimetismo, de repetição nos dados e informações contidas nos produtos jornalísticos divulgados em meios de comunicação e empresas diferentes.

[...] eles arruinam completamente a qualidade do que está sendo sentido ou falado. Se você anota ou grava o que as pessoas dizem, elas ficam inibidas e constrangidas. Isso as faz dizer o que acham que você espera que digam (CAPOTE apud WEINGARTEN, 2010, p.44).

Gay Talese também explica como fugia ao convencionalismo de apurar as notícias ao aplicar uma técnica própria:

Aprendi [com minha mãe] a ouvir com paciência e cuidado, e nunca interromper, mesmo quando as pessoas estão tendo muita dificuldade para explicar, porque durante esses momentos de hesitação... as pessoas revelam muito (TALESE, apud WEINGARTEN, 2010, p.77).

A abertura a esse tipo de prática crescia em meados da década de 70 na medida em que estudiosos, a exemplo de Tom Wolfe, apontavam para uma “queda de status acentuada” do romance. Assim, citando Balzac e Dickens como exemplos de escritores que utilizavam a ficção realista social, ele alertava para uma espécie de “supremacia literária da não ficção criativa sobre o romance” (WEINGARTEN, 2010, p.19),

Iniciativas como estas ilustram as aproximações que podem ser verificadas e aplicadas aos os relatos jornalísticos, que ao utilizar personagens-entrevistados com falas marcadas pela espontaneidade, agregam leveza e a dimensão estética ao texto. Além disso, estas práticas ilustram uma necessidade de ‘fuga’ dos jornalistas a uma obrigatoriedade em dar precisões numéricas – até certo ponto obsessivas e enfadonha – aos fatos, o que acaba gerando um mimetismo e uma homogeneização às informações por esta razão que optamos por analisar, como veremos no próximo capítulo, duas obras que apresentam essa característica de se distanciar do comum, trazendo para o texto jornalístico o estilo literário.

### CAPÍTULO 3 – ‘DELÍRIO’ E ‘COTIDIANO’? UMA COMPARAÇÃO

Nesta seção apresentamos a análise comparativa do estilo ou forma de escrita – Gonzo –, selecionando como *corpus* as obras *Medo e Delírio em Las Vegas* (1971), do jornalista americano Hunter Thompson e *Chabadábadá* (2010) do brasileiro Xico Sá. A escolha dessas obras se deu porque elas não priorizam um ‘enredo’ convencional ou romanesco. Ambas as obras, embora apresentem certa cronologia, são escritas na forma de fragmentações que partem das vivências dos próprios autores. Além disso, a diferença primordial entre as obras se dá no aspecto temático.

Em *Medo e Delírio em Las Vegas*, Thompson narra, em primeira pessoa, a viagem realizada em uma época considerada a ‘década das drogas’, utilizando como cenário uma corrida de motos que acontece em Las Vegas. Com a ideia de “Fazer tudo na hora: puro jornalismo gonzo” (THOMPSON, 2007, p.18), a viagem a Las Vegas ilustrada no estilo Gonzo onde a cidade acaba atuando como ‘pano de fundo’ para discussões políticas e sociais daquele contexto e a obra adquire status de clássico da contracultura. Mesclando jornalismo, literatura e etnografia, *Medo e Delírio em Las Vegas* também concede espaço ao recurso do ficcional para realizar a montagem de situações e personagens, trazendo ao leitor ‘espasmos’ de objetividade e imaginação à narrativa. O livro é dividido em sessões onde o autor descreve a passagem dele por vários pontos e eventos em Las Vegas. Satirizando os personagens – que raramente são nomeados – o autor põe em foco a própria impressão sobre os fatos e narra a experiência de sentir as conseqüências de um ‘entretenimento de mercado’ (drogas, cassinos, a busca quase obsessiva pelo ‘Sonho Americano’) divulgado em sua época. Toda a trama se passa em Las Vegas e o autor inicia a obra situando o leitor “[...] em algum lugar perto de Barstow, à beira do deserto” (THOMPSON, 2007, p.9) e se despede da trama na sessão ‘Adeus Vegas – Que Deus tenha piedade de vocês, seus porcos’ (2007, p.212) onde narra os últimos momentos da viagem, já no aeroporto.

Em comparação com o texto de Thompson, a obra de Xico Sá é uma compilação contemporânea de textos, “[...] um grosso de crônicas inéditas e um varejo de textos editados” (SÁ, 2010, p.8) em pelo menos cinco revistas e quatro

jornais. As narrativas discorrem sobre o comportamento masculino diante da figura da mulher contemporânea, que cada vez mais ocupa espaço no contexto político e profissional, o que acaba gerando uma espécie de ‘desconforto’ e mudanças na maneira masculina (e porque não dizer, uma crise no paradigma machista) de como elas são enxergadas. A maior parte das crônicas tem como cenário a metrópole brasileira: São Paulo. O próprio autor explica que

O livro é um Édipo tremendo, um caminho de volta. O livro abre como se fosse uma assembléia, em um bar, uma tábua redonda de vários escritores e foi uma discussão que começamos sobre metrossexualismo. Começa em São Paulo e vai em busca da origem do metrossexualismo no Brasil, passamos por Lampião e a irônica delicadeza dele, os cantores como Roni Von. E acaba numa choradeira do colo da minha mãe<sup>20</sup>

Sá lembra, ainda, que a obra “[...] embute uma narração de agonia dos marmanjos e do fulgor, às vezes configurado em autoengano, da mulherada” (Idem, p.8) utilizando “[...] toda uma sorte de vigarices semânticas, sinceridades do peito, dores de amor [...] confissões de mal-amadas, boleros...” (SÁ, 2010, p.8).

### **3.1 Estilo: comparações iniciais**

A aparente distância temporal e geográfica entre as obras parece se dissipar a partir do momento em que lançamos um olhar atento aos textos desses autores sob a ótica da Literatura Comparada e notamos uma espécie de continuidade – que não se traduz como mera dependência ou ‘cópia’ – à ideia de quebra do padrão de escrita do jornalismo traduzida através da utilização do Gonzo.

Utilizando um termo emprestado das ciências biológicas, a título de analogia, temos uma ilustração do que ficou conhecido como ‘Evolução Convergente’, ou seja: uma situação onde as ‘espécies’ estudadas não apresentam um ancestral comum (aqui entendido como os temas e aspectos sociais semelhantes) e apesar disso, convergem para uma adaptação semelhante (o estilo de escrever, gonzo) para se encaixarem em um ambiente (condições sociais e históricas).

---

<sup>20</sup> SÁ, Xico. Em entrevista à autora em 14 de julho de 2012, durante um ‘Bate papo com o autor’, realizado no SESC, em Garanhuns – Pernambuco, ver ANEXO D, p. 131.

Ao discutir, portanto, a questão de uma possível influência entre os autores, é necessário ir além da ideia de que o que acontece é uma mera “[...] soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor” (NITRINI, 1997, p.127). Com isso, foca-se na ideia de um “[...] resultado artístico autônomo de uma relação de contato” (CIONARESCU, 1964, *apud* NITRINI, 1997, p.127), que é o que vamos observar tanto de Thompson para com a sua inserção em um contexto histórico-social propício à experimentação, quando para Sá e a aparente similitude e simpatia à narrativa Gonzo.

Conscientes ou não, Thompson e Sá apresentam em suas obras o que Nitrini (1997, p.142) aponta como sendo o ‘original’ enquanto novidade, onde eles conseguem “[...] quebrar a convenção inspirando-se nela”, sendo aqui a ‘convenção’ entendida como a prática jornalística em si. Mesmo não sendo definido pelo próprio autor como uma obra ‘gonzo’, *Medo e Delírio em Las Vegas* representa uma espécie de intervalo criativo, o embrião do que se estabeleceu mais tarde enquanto ‘original’. Ao fazer reverberar um novo estilo de escrever, Thompson realiza um “[...] desvio ou deformação da convenção” (NITRINI, 1997, p.142), ao passo que em Sá, notamos um aparente ‘anseio’ em esgotar um tema – a saga do homem contemporâneo frente à mulher, as mudanças de comportamento.

Tendo seus estilos frequentemente comparados de maneira empírica, Sá comenta que só manteve contato com a obra do jornalista americano em 2005 e brinca ao rebater a ideia de que eles são idênticos ao dizer que a aparência entre eles se mantém por um hábito em comum:

[...] é só pela cachaça. Eu só li Thompson em 2005. Eu acho que tem pessoas parecidas no mundo inteiro. Acho que é uma alma irmã nos prazeres da vida. A parte que eu fui mais gonzo na vida foi quando eu estava na faculdade e fiz uma série de coisas pra o jornal de Recife, chamado ‘O Rei da Notícia’, que era uma revista mensal, que era famosa no Recife, meio anarquista, de reportagens longas. E foi o tempo que eu fui mais Gonzo e não tinha a menor ideia de quem era Hunter Thompson.<sup>21</sup> (SÁ, 2011, Anexo – B, p.125).

---

<sup>21</sup> Xico Sá, em entrevista a autora em agosto de 2011, durante o evento ‘Agosto das Letras’, realizado em João Pessoa – Paraíba.

Apesar disso, Sá admite que utiliza os ensinamentos de Thompson em relação ao método de apuração e que a escolha estilística priorizada pelo americano demanda mais esforços:

Dá mais trabalho o método Gonzo, a apuração tem que ser muito mais rigorosa, mais sofrida, mais verdadeira e milimétrica e muito mais demorada. Não era só pegar um 'cara' depois e perguntar 'ei, me conta aí como é isso'. (SÁ, 2011, Anexo – B, p.125).

Essa afirmação nos leva a refletir a cerca da “[...] necessidade do homem de se expressar através das formas artísticas, traço comum a todos os povos, até os mais díspares e distantes” (D’ÂNGELO, 2005, p.133), ilustrando como esses escritores apresentam certa semelhança estilística, sendo a Literatura uma espécie de conexão entre esses pontos, ilustrando e modificando o cotidiano, o tempo e comportamento humanos.

Analisamos na obra americana (apontada como sendo o embrião do que ficou conhecido como estilo ‘Gonzo’) relatos em forma de prosa em comparação com uma compilação de crônicas (marcadas pelo discurso jornalístico) de Xico Sá.

Apesar de estabelecer o estilo de Thompson como ponto de partida para estes estudos, é importante atentar para o cuidado em encarar a “[...] desierarquização dos elementos envolvidos no processo da comparação” (COUTINHO, 2008, p.26). Assumindo esse posicionamento não significa dizer que adotamos uma ideia de recusa à fortuna crítica que antecedeu essas discussões, deste modo,

[...] nas abordagens comparatistas, o texto segundo não é mais apenas o ‘devedor’, mas também o responsável pela revitalização do primeiro, e a relação entre ambos, em vez de unidirecional, adquire sentido de reciprocidade, tornando-se em consequência, mais rica e dinâmica (COUTINHO, 2008, p.27)

Não havendo aparentemente uma similitude quanto ao tema entre os autores, a análise se concentrará, portanto, em como o estilo utilizado para escrever – mescla do factual com elementos da literatura e do imaginário – os une através de

uma linguagem permeada pela mistura de jornalismo com até mesmo elementos da literatura fantástica.

Um dos aspectos semelhante à ação de Thompson que encontramos em Xico Sá é o fato de denotar uma espécie de deboche às suas ‘fontes’ de pesquisa, em demonstrar uma recusa quase que natural aos dados tidos como oficiais, desenvolvendo métodos empíricos e recheados de sarcasmo e crítica a uma dependência dos jornalismo em relação a números e institutos de pesquisas, daí Xico Sá mencionar, na crônica ‘Sensibilidade & Macheza’ – A origem, de onde retira seus ‘dados’: “O Databotequim, instituto de pesquisa noturna deste cronista de costumes, despachou as suas mais gentis funcionárias para ouvir o distinto público nas boas casas do ramo” (SÁ, 2010, p.15), diz sarcasticamente.

Além disso, como fez Thompson, ele vivencia as situações-reportagens, de modo a conferir mais credibilidade, insere-se na cena descrita, opina, faz as vezes de personagem, de ‘vítima’, do próprio ‘objeto’ de estudo. Como ele próprio relata no texto ‘Na pele de um metrossexual – ou tudo pelo jornalismo de verdade’, onde ele descreve a experiência de viver algum tempo sob a mira de costumes dos metrossexuais, um dos principais assuntos de *Chabadábadá* (2010), onde este texto se encontra: “Mirei no espelho e vi que as feições já estavam levemente abaitoladas [...]. Epa! Foi aí que larguei a brincadeira, um desafio de *jornalismo-verdade* proposto pela Revista Folha (SÁ, 2010, p. 23, grifo do autor).

Assim como Thompson, Sá faz menções e críticas às práticas jornalísticas da atualidade, que priorizam o discurso da objetividade e a rapidez em informar primeiro como principais desafios. Em *Chabadábadá* (2010), a debater sobre a ‘feminização do homem’, ele escreve:

Pura sacanagem dos jornalistas, óbvio, como nos relata o escritor H. L. Mencken n’o Livro dos Insultos [...] jornalismo marrom à parte, quem teria sido, cá na terra do mulato de inzonzas tantas, o responsável pelas primeiras influências no amolecimento do macho brasileiro de raiz? (SÁ, 2010, p.15)

As críticas não se restringem somente ao modo de fazer jornalismo, mas ao próprio distanciamento dos repórteres quanto à prática literária. Em entrevista, ele afirma:

Essa contribuição do jornalismo para a literatura é muito grande, dos grandes narradores americanos, dos Truman Capote [...], Hemingway, acho que eles beberam a história inicial no jornalismo. Da técnica de contar uma grande história, de serem rápidos, de contar uma história por dia. Só que o jornalismo era muito literário, só que ficou desidratado, ficou um leite desnatado da literatura. Jack London (*Memórias alcoólicas*), século XIX, ele escrevia conto, escrevia jornalismo, contava história, pra ele tudo aquilo era jornalismo literário. Era um texto inicialmente para jornalismo, e hoje é literatura pura, está inclusive em um livro de contos dele. As coisas eram mais juntas, chegou um tempo de uma objetividade total, que o Brasil incorporou dos americanos, e que é muito saudável e dá pra entender porque diziam que as redações estavam cheias dos acadêmicos, dos barrocos e parnasianos. Depois disso veio um tipo de inibição, proibindo que essas coisas andassem juntas (SÁ, 2011, Anexo – B, p.123).

A apresentação dos textos em forma de diálogo é outro ponto comum nas obras desse autor, assim como na obra de Thompson, que opta por colocar as conversas na íntegra. Sá muitas vezes insere-se na cena e mistura as relações de jornalista versus entrevistado. Ao descrever o cenário da conversa entre ele e o poeta e ator Paulo César Campos Velho, ele diz:

Antes, porém, peço um uiscão duplo para nós outros [...] Pausa para a chegada de Mário Bortolatto, que desafia o monstro de Alegrete na sinuca, assobia um blues, e fica de botuca para ouvir as danações em andamento (SÁ, 2010, p.23).

Em *Chabadábadá*, o jornalista percorre situações que desembocam em tipologias masculinas, como 'Homem hortinha', 'Homen-ONG' e 'Macho Tupperware', como fruto de suas observações em relação ao homem moderno. Em geral, as crônicas de Sá tem como ponto de partida pesquisas ou notícias divulgadas em sites e jornais. Um exemplo é o caso da crônica 'Mulher de homem feio é mais feliz' onde ele inicia dizendo que "Segundo o jornal britânico Daily Mail... (SÁ, 2010, p.45). Apesar de utilizar uma pesquisa como ponto de partida, ele descreve com humor a constatação obtida com esse estudo: "Mal-diagramado que só vendo, eu não digo é nada sob pena de parecer defesa corporativa dos feios do mundo, uni-vos" (SÁ, 2010, p.45).

### 3.2 Diferenças e semelhanças: Vida e obras em contrastes e aproximações

Um dos pontos a ser comparado nestes autores diz respeito ao cenário da infância. Christine Othitis (1994), uma das primeiras a estudar e discutir, através de seus artigos, as produções de Thompson, conta que o local onde Hunter nasceu possuía “[...] a rich history of folklore such as vanished Indian tribes and monsters, as well as connections with hate groups” (OTHITIS, 1994), sintomas que, mais a frente, dariam influências contundentes aos escritos dele.

Semelhante a Thompson, foi na infância que Sá desenvolveu o gosto por ouvir e assimilar histórias do seu lugar – um sítio no interior do Ceará – que na fase adulta, se concentraram especialmente nas áreas relacionadas ao esporte, política e ao universo feminino. Esta última, rendendo-lhe dois livros de compilação de crônicas. Em relato, ele conta como a convivência com a mãe, que o influenciou:

[...] minha mãe morava em uma encruzilhada em Santana do Cariri, no Ceará, já na subida para Exú [...] e eu lembro que passava toda tarde um bocado de mulher pra comer um bolo com café e pedir conselho, e minha mãe ficava. Talvez eu tenha aprendido aí ou assimilado daí esse tipo de tentar consolar as mulheres. (SÁ, 2010)  
22

A bebida é outro ponto contundente para ambos os escritores, não somente como um ‘hábito’, mas como uma metáfora para a embriaguês em relação à realidade. Ao participar de uma conferência que discutia o uso de drogas (onde a presença de Thompson, por si só, já é carregada de bastante ironia), ele escreve: “Naquela conferência, a única saída era o consumo maciço de tranqüilizantes: Vermelhas, Maconha e *Álcool*” (THOMPSON, 2005, p.154, grifo nosso).

De maneira similar, Xico Sá cita a presença do álcool em sua narrativa, como forma de driblar o nervosismo: “E pedir a mão aos pais, meu Deus, haja nervosismo, melhor tomar um conhaque na esquina para encorajar-me” (SÁ, 2010, p.80). Os bares também atuam como cenário importante na narrativa desses escritores, uma vez que esses locais servem de ‘pontos de encontros’ onde se desenrolam as histórias.

---

<sup>22</sup> Xico Sá durante palestra no evento ‘Agosto das Letras’, realizado em João Pessoa (PB), em 2011.

Assim escreve Thompson para situar o leitor no trajeto de sua viagem em Las Vegas, após deixar a corrida Mint 400: “Terça-feira, meio-dia-e-meia... Baker, Califórnia... Estou na cervejaria Ballantine, sou um zumbi embriagado e nervoso” (THOMPSON, 2005, p.98). De maneira semelhante faz Xico Sá na crônica ‘De uma reflexão preliminar dos cavaleiros da mesa redonda’, inclusa na obra *Chabadábadá*:

– Se o macho está perdido, amigo, [...] não sou eu que vou procurá-lo’ – bafejou o escriba Marçal Aquino, em animada mesa da nossa taberna lítero-boêmia em São Paulo de Piratininga, a Mercearia São Pedro, Rodésia, número 34, faz favor, ô Mr.Postman (SÁ, 2010, p.11).

O ato de beber como forma de aliviar tensões é ainda muitas vezes citado por Thompson, como em trechos onde ele escreve: “[...] eu pretendia encher a cara de bebida, encher a cabeça de ideias e encher meu caderno com muitas anotações” (THOMPSON, 2007, p.46) e “[...] eu precisava de uma cerveja, quem sabe três, para selar o acordo e entorpecer o único neurônio rebelde que insistia nas vibrações negativas” (Idem, 2007, p.88). Ao descrever um boteco que frequenta em São Paulo, Xico Sá também aponta o bar como a solução para um problema. Assim escreve ele ao ter “[...] dificuldade em descolar uma nova costela” (SÁ, 2010, p.176):

‘- Senta aqui, nessa primeira cadeira do boteco, que a vida vai sorrir pra ti’, disse, arrumando uma mesa bem na calçada, quase na rua [...] Sem deixar a bola cair, emendou: ‘- Ora, compadre, todo dia tem uma mulher que sai pra o bar, revoltada, muito revoltada, e diz para ela mesma ‘Hoje vou dar pro primeiro que encontrar pela frente!’’. Desde então procuro ser esse ‘primeiro’ homem bem-localizado (SÁ, 2010, p.176-177).

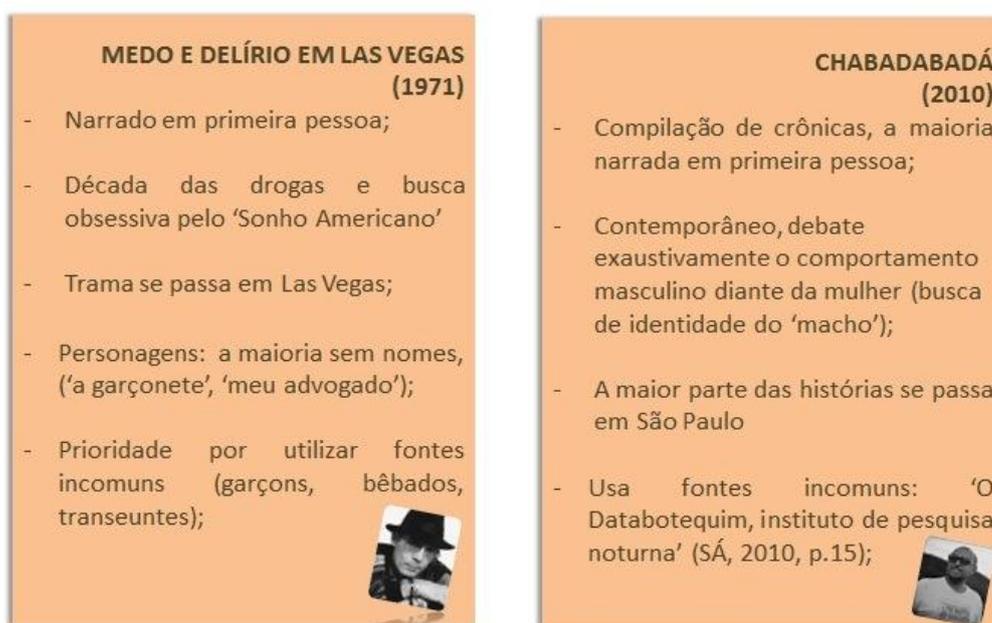
Além da bebida, o gosto musical dos escritores ultrapassa uma simples simpatia e ocupa lugares primordiais nos seus textos, fornecendo aspecto sinestésico às narrativas. Já ao final da ‘saga’ em Las Vegas, Thompson descreve como se sente ao chegar ao aeroporto, utilizando, em um dos exemplos, uma canção de Bob Dylan:

Em algum ponto do corredor, uma jukebox tocava ‘One Toke Over The Line’. Prestei atenção por um momento, mas minhas sinapses já

não estavam tão receptivas. A única música com a qual eu poderia ter alguma conexão seria 'Mister Tambourine Man'. Ou talvez 'Memphis Blues Again' (THOMPSON, 2007, p.205).

As sinestésias também são apresentadas em trechos onde ele insere fragmentos de letras de músicas, como em “[...] caminhando e cantando aquela do Bob Dylan, ‘How many roads must a man walk down / before you call him a man?’” (SÁ, 2010, p.25). Para ilustrar melhor estas comparações iniciais, as diferenças e semelhanças são colocadas em forma de tópico:

**FIGURA 1.**



### 3.2.1 O *lead* transmutado

Ao comparar as obras selecionadas, percebemos que uma das semelhanças mais evidentes em ambos os autores se dá através da utilização do *lead*. Sem ir objetivamente ao assunto, destrinchando exatamente o que será relatado, ambos utilizam uma espécie de *lead* 'diluído', onde as respostas às perguntas cabais do jornalismo – O quê? Quem? Quando? Como? Onde? Porquê? – não são concentradas em um único parágrafo.

De uma maneira incomum (comparado aos padrões jornalísticos), assim Thompson inicia *Medo e Delírio em Las Vegas*: “Estávamos em algum lugar perto de

Barstow, à beira do deserto, quando as drogas começaram a fazer efeito” (THOMPSON, 2007, p.9). Com isso, Thompson retira a ‘solenidade’ em apresentar ao leitor as informações condensadas em poucas linhas. O real objetivo da sua viagem, que é cobrir a corrida Mint 400 “para uma revista esportiva de Nova York, muito na moda” (IDEM, p.9), só é dita ao final da página.

Utilizando uma maneira análoga, Sá inicia os seus textos priorizando muitas vezes a ironia e o deboche, que antecedem o cerne do assunto que será tratado. Ao escrever sobre uma nova modalidade de emprego da atualidade, bastante comum nas grandes cidades (os distribuidores de panfletos), ele inicia: “Passa boi, passa boiada, e ninguém olha pra você. Ninguém reconhece, ninguém fala, você não existe” (Sá, 2010, p.120), narra ele nas primeiras linhas, sem revelar diretamente sobre qual assunto irá tratar o texto. Somente no segundo parágrafo o jornalista desvela a motivação da narrativa, ao dizer que “[...] distribuir panfletos ou santinhos nas ruas é atingir a invisibilidade total” (IDEM, p.120).

Em toda a extensão dos fatos narrados, cada resposta é dada com tamanha minúcia que os autores transcendem o que se entende por notícia ou reportagem: eles passam a contar histórias, como se cada tópico fosse suficiente para ser narrada em várias páginas, daí a reportagem e os textos estender-se a ponto de virar um a obra.

O modo de iniciar a narrativa prioriza aspectos da percepção do jornalista em detrimento da objetividade, como no seguinte trecho, que se assemelha a um fragmento de diário: “Quando amanheceu os pilotos estavam prontos. Um belo nascer do sol no deserto. Muito tenso. Mas, como a corrida só começaria às nove, tivemos que passar três longas horas no cassino montado dentro dos boxes” (THOMPSON, 2007, p.41)

É a partir do ‘factual’ – da ação que emerge do cotidiano e se transmuta de mero ‘relato’ para um gênero híbrido de jornalismo e literatura – que eles retiram a matéria prima da escrita. O assunto principal é retirado das ruas, do cotidiano de pessoas ‘comuns’ que agora se encaixam no mosaico da construção da narrativa jornalística, até então restrita às fontes (Políticos, policiais, pessoas consideradas ‘importantes’ ou influentes). A narrativa apresentada por estes autores se aproxima na medida em que parte do fato como pontapé aos textos e, no entanto, as palavras

não correspondem a uma realidade narrada 'como tal', quando tomado por comparação o posicionamento jornalístico, sendo tão somente o fato utilizado como um cenário que reproduz o efeito de verossimilhança, numa espécie de 'realidade aumentada', onde os autores parecem brincar com a percepção do leitor.

### **3.2.2 Epígrafes e recursos gráficos: as ilustrações como complemento da narrativa**

A utilização de recursos gráficos, especialmente as ilustrações, além do uso abundante das epígrafes, é percebida nas duas obras escolhidas como corpus desta pesquisa. Sá afirma que nos seus textos, a citação é uma “[...] muleta sociológica” que dá o efeito de “[...] uma escrita sampleada”.<sup>23</sup>

Em Thompson, a linguagem visual adotada por ele e pelas ilustrações de Steadman remete à sensação de caoticidade em que a obra foi escrita. O leitor se surpreende com a fidelidade à própria imaginação. Com isso, as cenas descritas por Thompson são facilmente condensadas nas ilustrações de Steadman, que era “[...] fortemente influenciado pelos expressionistas alemães” e “[...] tinha um olhar apurado sobre o macabro e o sinistro da vida diária” (WEINGARTEN, 2010, p.275).

As imagens são marcadas pela psicodelia e desenhos de traços finos, porém difusos e que remetem a uma sensação de perturbação. Não é difícil notar que Thompson e Steadman “[...] compartilhavam um ódio automático por autoridades e poderes sem controle” (IDEM, p.275) e as ilustrações davam ao texto de Thompson uma densidade complementar ao peso do estilo Gonzo. Ao comentar sobre o colega de trabalho, Thompson escreve:

O Steadman tem alguma coisa que avisa as pessoas para não se meter com ele quando está trabalhando [...] fotógrafos geralmente atrapalham as matérias. Steadman tem um jeito de se tornar parte da matéria. E eu gosto de ver as coisas pelos olhos dele. Ele me dá uma perspectiva que eu não teria normalmente, porque fica chocado com coisas que eu tendo a considerar normais [...] Steadman pensa mais como um escritor. Eu consigo me comunicar com ele. Ele entende uma matéria quase da mesma maneira que eu (THOMPSON, 2004, p.60-61)

---

<sup>23</sup> SÁ, Xico (2012), em entrevista a autora, durante palestra realizada em Garanhuns. Ver 'ANEXO D', p.131.

Em *Chabadábadá*, Sá oferece aos leitores, através das ilustrações do artista José Luis Benício, que é citado por Sá da seguinte maneira: “[...] um dos maiores e mais respeitados ilustradores do país. Seu traço inconfundível já foi visto na publicidade, no cinema e na indústria editorial. As ilustrações reproduzidas em *Chabadabadá* fazem parte de seu acervo de capas *pulp*, que ele desenhou ao longo de sua carreira para edições de *pocket books*” (SÁ, 2010, p.8). Apesar de não serem desenhadas exclusivamente para o livro de crônicas de Sá, as figuras parecem ‘casar’ perfeitamente com a temática do ‘macho perdido’ diante da fêmea contemporânea. As imagens remetem a cartazes de filmes antigos, explorando o aspecto da sensualidade e poder feminino, como uma espécie de ‘reforço’ à ideia do ‘macho refém’ das mudanças trazidas pelo universo feminino, que são retratadas nos textos. Com ilustrações idênticas àquelas praticada nos livros de bolso que fizeram sucesso nos anos 50 até meados da década de 80, Sá faz uma verdadeira viagem no tempo, ao resgatar imagens e mulheres sensuais, que remetem aos cartazes da ‘Pornochanchada e foco nas ‘*pin-ups*’.

As imagens conferem as narrativas de Sá um tom sinestésico, assim a mesma ‘devoção’ ao feminino expressa nos textos é transmutada até as imagens, que exploram a figura de mulheres seminuas, em poses insinuantes, semelhantes àquelas que ilustraram os mais de 300 cartazes de filmes para cinema feitas pelo ilustrador Benício. De maneira sintética, podemos analisar essas semelhanças e diferenças através de um quadro comparativo, que demonstra esses aspectos, como ilustra a imagem abaixo:

**FIGURA 2.**

MEDO E DELÍRIO EM LAS VEGAS (1971)	CHABADABADÁ (2010)
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utilização de epígrafes e recursos gráficos (músicas, citações);</li> <li>- Imagens (Ralph Steadman) remetem à psicodelia, ilustrando a delirante busca do ‘Sonho Americano’</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utilização de epígrafes (músicas ‘de corno’, citações);</li> <li>- Imagens (José Luis Benício) remetem à sensualidade feminina, a relação do ‘macho’ indefeso perante</li> </ul>
	

### 3.3 Os jornalistas e a cidade: narrativas banhadas pelo cosmopolitismo

Nesta seção observamos como a percepção de acontecimentos sociais e históricos distintos recebem reações que apresentam certo grau de similitude nas obras de ambas os escritores. O espaço da cidade surge como ponto importante do cenário nas obras de Thompson e Sá. E ao trazer à tona a questão do ‘espaço’ como um dos pontos marcantes da comparação, consideramos importante citar o aspecto da globalização nesse contexto, uma vez que o método escolhido para esta análise passa a considerar a questão da “mobilidade das pessoas” e a “reconfiguração do espaço” (D’ANGELO, 2005, p.131), que passam a atuar como pontos essenciais nos textos destes autores estudados. Desse modo,

[...] a comparação tem que ser lida como um ato de abertura frente ao mundo, mais que um ato de conhecimento de si [...] ao conhecer o mundo, adquire-se uma percepção mais completa da nossa morada. Eis aqui o sentido da nação, redescoberto e olhando com olhos supranacionais (D’ANGELO, 2005, p.132).

As obras mostram uma relação desses autores com as cidades onde eles estão. Quando lemos as descrições de Thompson e a cidade de Las Vegas, em comparação com a leitura de Xico Sá, em relação a São Paulo, percebemos como eles confrontam, ainda que sutilmente, as imagens de onde eles estão situados na narrativa em relação às cidades de onde eles vieram, nasceram ou moraram. Apesar disso, nas obras escolhidas, os autores não concentram as suas atenções ou fazem referências diretas às suas cidades de origem. Quando isso acontece, é manifestado em forma de reminiscência como em “Há muito tempo, quando morava em Big Sur [...] eu tinha um amigo que gostava de ir a Reno para jogar dados” (THOMPSON, 2007, p.47), como descreve o americano, ou ainda de maneira saudosista, como coloca o escritor brasileiro Sá, no trecho em que narra a saída da cidade onde morava com sua mãe para a capital de Pernambuco:

Quando dei fé estava diante da placa Crato / Recife, Viação Princesa do Agreste [...] Mal chegou em Barbalha e eu já estava com os dois lenços de pano [...] com direito a soluços, que acordaram a velhinha que ia ao meu lado, quando o ônibus chegou ao amanhecer no Recife (Sá, 2010, p.181)

Assim, as referências diretas nestas obras são, para Thompson, a cidade de Las Vegas e para Xico Sá, a metrópole brasileira, São Paulo, cenários onde a maioria dos fatos narrados acontece. Em comum, esses espaços apresentam uma característica: ambas são conhecidas pelo cosmopolitismo, epicentro de manifestações culturais, ousadia e apontados como lugares primeiros a receber tendências comportamentais, a ditar 'moda'.

Os autores aparentam levar a sério o posicionamento de que “[...] só se conhece verdadeiramente uma cidade através do gesto de apreendê-la através da acuidade do olhar e dos sentidos em geral, do investimento corporal e da disponibilidade para a descoberta do Outro” (VELLOSO PORTO, 2008, p.42).

Os autores serpenteiam por estes espaços, cada um com foco em uma situação distinta. Ao deparar-se com a realidade dos cassinos e jogatinas, Thompson escreve: “Não, esta não é uma boa cidade para usar drogas psicodélicas. A própria realidade já é distorcida demais” (THOMPSON, 2007, P.53), ao narrar isto, o autor faz uma referência à ideia de que “[...] os lugares do homem não são mais fixos e protegidos” (OULLET, 2005, p.9 apud VELLOSO PORTO, 2008, p.46).

Ao adotar uma abordagem comparativa, Thompson põe de lado em paralelo suas opiniões sobre Los Angeles e Las Vegas:

[...] comparado com Los Angeles, sexo de segunda linha; aqui *branqueros* – em Los Angeles, gente pelada trepando em público... Las Vegas é uma sociedade de masturbadores armados / aqui o que excita é o jogo / o sexo é só um bônus / uma demência adicional para os grandes apostadores... putas de luxo para os ganhadores, punhetinhas para o pessoal sem sorte (THOMPSON, 2007, P.45).

E ainda a comparação entre a cidade onde ele vivia e a caoticidade de Las Vegas:

Moro num lugar tranquilo, onde qualquer ruído no meio da noite significa que algo está prestes a acontecer: você acorda na hora, pensando 'mas o que foi isso?'. Geralmente não é nada. Mas às vezes... é difícil de adaptar ao esquema da cidade, com suas noites cheias de ruídos confortavelmente rotineiros. Carros, buzinas, passos... relaxar é impossível; melhor abafar tudo com o zumbido suave e contínuo de um televisor vesgo. Colocar o bicho num canal fora do ar e cair no sono, feliz... (THOMPSON, 2007, p. 69).

A comparação entre a cidade onde mora e a cidade visitada – habitada atualmente – também é um aspecto que pode ser observado na obra de Xico Sá. No contato com a nova cidade, as lembranças de suas raízes não se apagam, como podemos notar em trechos como:

E não é que me veio uma vontade lascada da roer umas pitombas? Só que o meu juízo esquecer de avisar que eu estava em São Paulo, bairro da Consolação, lá por volta das duas da manhã de uma quinta-feira [...] Pitombas dos pés carregados lá do sítio Barro Vermelho [...] na divisa do Assaré e Santana [...] Corta. Madrugada fria de São Paulo (SÁ, 2010, p.132-133).

Se compreender a influência desses locais no olhar dos escritores é essencial para entender como os retratos sociais são feitos, analisar o modo como esses jornalistas encaram e atravessam a cidade também o é: Thompson, cortando Las Vegas em carros em alta velocidade e Sá, atravessando São Paulo de metrô. É importante notar como esse meio de transportar-se imprime neles modos de escrever idênticos. Os autores parecem incorporar estes aspectos do texto escrito e assim, as situações muitas vezes funcionam como uma analogia ao estado de espírito deles, expressado através do Gonzo. No caso de Thompson, ao cobrir uma corrida, ele parece inserir o elemento 'velocidade' como algo pertencente ao cotidiano dele nesta viagem à Las Vegas:

O Cadillac não arrancava tão rápido quanto o Tubarão Vermelho, mas assim que pegava embalo – lá pelos 120 – virava um demônio... deslizar pelo deserto a bordo daquela massa bruta elegante e acolchoada era como rasgar a madrugada num trem expresso... (THOMPSON, 2007, p.113).

Em Xico Sá, as estações de metrô de São Paulo são utilizadas como metáforas para o estado de espírito de uma personagem da crônica 'Da arte de chorar em público', onde ele escreve: "Terá discutido a relação, a velha D.R., à boca da estação Paraíso? [...] A moça que chorava no metrô sabia que o amor é como as estações da avenida Paulista, começa no Paraíso e termina na Consolação" (SÁ, 2010, p.32).

Comparando o uso do espaço nestes escritores, observamos que\_embora descritos num estilo análogo, estes textos nos fazem refletir a respeito da "[...] Ideia

de uma literatura [...] que encontra uma unidade para decifrar (ou reunir) uma diversidade que é, de certo modo, uma idéia romântica” (D’ÂNGELO, 2005, p.133), ou seja: muito embora os autores estejam diante de cidades, de espaços e situações sociais que os levam a apresentar certa semelhança estilística, eles indubitavelmente irão apresentar diferenças. A maneira de Thompson ao descrever é o caos emanado pela cidade: “Las Vegas não é o tipo de cidade em que você pode circular por uma via principal apontando um instrumento negro parecido com uma bazuca na direção dos outros” (THOMPSON, 2007, p.35) ou ainda no trecho “Las Vegas tem uma mentalidade tão grosseira e primitiva que um crime realmente gritante acaba passando batido”, (THOMPSON, 2007, p.183).

Semelhantemente, a solidão e a sensação do ‘não-lugar’ é representada nas histórias brasileiras narradas por Sá:

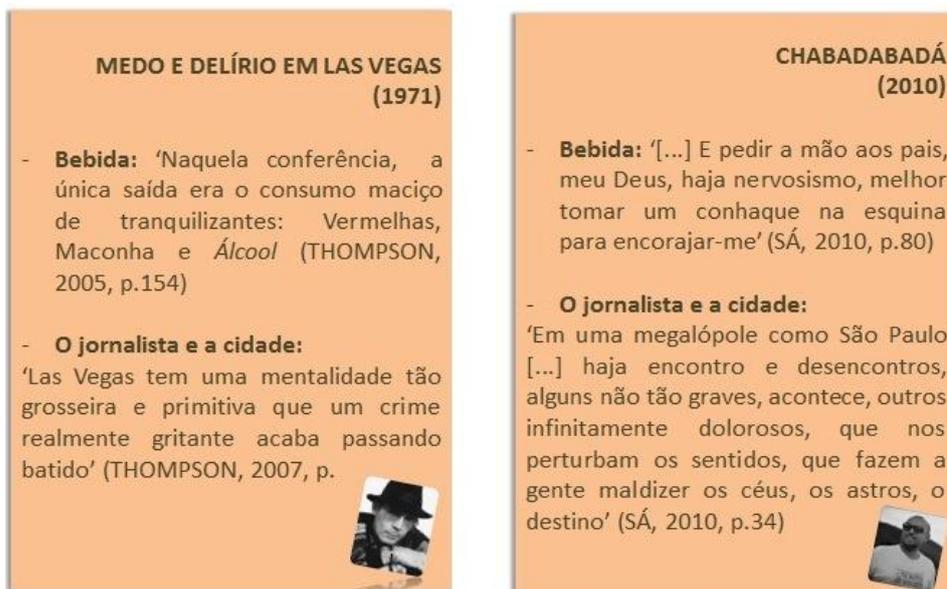
“Em uma megalópole como São Paulo e outras tantas cidades brasileiras, haja encontros e desencontros, alguns não tão graves, acontece, outros infinitamente dolorosos, que nos perturbam os sentidos, que fazem a gente maldizer os céus, os astros, o destino” (SÁ, 2010, p.34).

A visão crítica a cerca da cidade de Las Vegas é algo bastante intenso na narrativa do escritor americano, como denota o seguinte trecho:

Passar uma semana em Vegas é como tropeçar numa Brecha Temporal. É como voltar ao final da década de 1950. Isso é perfeitamente compreensível quando você encontra o tipo de gente que vem pra cá [...] Essa gente fica perplexa ao ver uma velha prostituta tirando a roupa e se exibindo pela rua ao som de um punhado de viciados de 50 anos mandando ver na ‘September Song’ (SÁ, 2007, p.166-167).

Essas características podem ser sinteticamente apresentadas, como forma de otimizar o entendimento, através da seguinte imagem, que ilustra como essas passagens, quando equiparadas, realçam essas semelhanças no manejo informativo:

**FIGURA 3.**



### **3.4 O jornalista e o tempo: O sonho Americano, o homem 'macho' e os contextos sociais que inspiram os autores**

O contexto sociocultural onde estas obras estão inseridas em momentos emblemáticos e a comparação do modo como as temáticas são abordadas, partindo dessa influência, é o que mostraremos nesta seção do trabalho. Odette Mourgues (1966), ao discutir sobre originalidade, cita que a ligação do inédito e o surgimento do genuíno estaria diretamente conectado à uma questão social. Assim, a originalidade

“[...] implica uma submissão com relação à época e ao lugar nos quais vive o escritor. A ‘marca própria’ está ligada indissolavelmente a uma consciência aguda de certos aspectos individuais de sua nacionalidade e de seu século” (NITRINI, 1997, p.140).

Sendo assim, como encarar as semelhanças estilísticas em obras como a de Thompson e Sá, com 39 anos que as separam? Estaria Thompson (e o ‘Sonho Americano’) e Sá (e a questão do homem contemporâneo) sendo ‘privilegiados’ por um contexto social que impulsionam a reflexão criativa sobre um tema? Daí enfatizar a “[...] importância da prática da literatura como factor de conhecimento e de pertença perante o tempo e a história” (D’ANGELO, 2005, p.134), onde a Literatura

Comparada surge nesse contexto como “[...] metodologia de conhecimento de um aspecto da realidade” (IDEM, p.133).

Um dos contextos sociais que se configuram como cenário e inspiração para a maior parte dos textos de Thompson é o período do ‘Sonho Americano’. Nesse intervalo, era divulgada a crença de que os Estados Unidos constituíam a terra da oportunidade,

[...] sendo o país onde qualquer um pode galgar posições sociais e até mesmo se tornar o presidente da nação; o lugar em que o sucesso é um direito a ser reivindicado por qualquer cidadão que seja bem relacionado e benquisto [...] O corolário dessa crença de que qualquer um pode alcançar sucesso e prosperidade através do esforço, aliado a uma alta dose de marketing pessoal, acaba sendo a conclusão de que o culpado de um eventual fracasso é apenas o indivíduo (REIS, 2001).

De acordo com Merril (1989 *apud* HERSCOVITZ, 2004, p.178) o jornalismo de um país reflete as bases em que o sistema político e econômico, além do contexto cultural operam naquele espaço. Assim posto, devemos atentar como essa influência do cenário é impressa nas obras de Thompson e Sá. É importante lembrar que a

[...] sociedade norte-americana salienta o papel do indivíduo e da liberdade individual enquanto o estado funciona numa espécie de ‘piloto automático’ a serviço da população [...] auto-suficiência e autonomia são considerados valores positivos, isto é, o indivíduo tem o direito de perseguir seus sonhos e realizá-los e pode alcançá-los por seu próprio esforço (HERSCOVITZ, 2004, p.178-179).

Desse modo, Thompson demonstra uma espécie de obsessão e inquietude diante do tema ‘Sonho Americano’, que inclusive faz parte do título da obra *Fear and Loathing in Las Vegas – A savage Journey to the Heart of the American Dream* (em português, *Medo e Delírio em Las Vegas – uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano*). O autor conta como recebeu a notícia de que iria viajar para ‘cobrir’ a pauta que gerou o livro:

Aí um completo desconhecido telefona de Nova York mandando eu ir para Las Vegas sem me preocupar com as despesas [...] sem mais nem menos outra completa desconhecida me entrega 300 dólares em dinheiro vivo. Isso, meu camarada, *é o Sonho Americano em ação!* Só idiotas não levariam essa estranha aventura até o fim (THOMPSON, 2007, p.17, grifo nosso).

Diz ele em outro trecho “[...] você precisa saber que estamos a caminho de Las Vegas para encontrar o Sonho Americano” (THOMPSON, 2007, p.12); Ele escreve ainda sobre a referida cidade, em diálogo com um personagem: “Você encontrou o Sonho Americano?”, perguntou. ‘Aqui nesta cidade?’. Confirmei com a cabeça. ‘Estamos sentados em seu centro nervoso nesse exato momento’”, informei (THOMPSON, 2007, p.199). O jornalista reflete ainda, de maneira negativa, sobre a influência que essa situação lhe impõe:

Devemos isso a nós mesmo e à nossa devastada auto-imagem como algo melhor que uma nação de ovelhas apavoradas... mas devemos isso especialmente aos nossos filhos, que serão obrigados a conviver com nossa derrota e todas as suas conseqüências de logo prazo (THOMPSON, 2004.a, p.51).

A repetição do tema é vista ainda em outros trechos, como uma espécie de cenário que influencia a escrita do jornalista e que interfere na narrativa, moldando-a tanto quanto a própria intenção do autor de revelar os anseios e vontades desse tempo, onde “o propósito da vida parecia simples para um jovem norte-americano dessa época, abençoado por ter nascido numa das mais poderosas nações do planeta, herdeiro do heroísmo reconhecido de seus pais” (LIMA, 2009, p.148).

Em Xico Sá, o contexto social de Chabadabadá é a contemporaneidade e o autor foca no aspecto comportamental. Assim, a frequente comparação do ‘homem de antigamente’ com o ‘homem contemporâneo’, uma dicotomia sempre lembrada por este autor, nos leva a refletir em uma observação feita por Nitrini, ao dizer que:

O espírito da época estimula o escritor a ter idéias individuais sobre a vida, a ter uma mensagem pessoal para esclarecer aos homens. Como conseqüência disso, procura-se, também, criar obras artísticas com características singulares (NITRINI, 1997, p.140-141).

Em sua compilação de textos, o autor brasileiro reúne indícios de uma espécie de angústia contemporânea que pode ser encarada pela liquidez das situações e transmutações de posicionamentos sociais quando o assunto é o homem x mulher, que podem ser percebidos em trechos como: “É, amigo, nunca foi tão difícil ser homem, melhor, nunca foi tão difícil ser macho, para usar a acepção mais apropriada” (SÁ, 2010, p.11). Banhado pelo cosmopolitismo e pelo ‘agora’, o autor tenta captar o que seria uma nova categoria de ‘macho’, e para isso, utiliza a compilação de textos que condensam as impressões dele a cerca do ‘novo homem’,

Essa nova espécie composta por rapazes sensíveis, chegados a uma roupa Armani, que decoram a casa na linha minimalismo ultramoderno e têm uma bancada de potinhos de cremes superior a qualquer mademoiselle, qualquer rapariga endinheirada [...] trata-se do homem do século XXI que estabelece tendências, homem heterossexual urbano com elevado senso estético [...] enfim disposto a assumir seu lado feminino no último (SÁ, 2010, p.12).

Comparando o homem de hoje com o ‘macho’ dos séculos passados, Sá relembra o posicionamento de resistência do ‘macho-jurubeba’, que é “[...] aquele que não se rende às modernagens” (SÁ, 2010, p.13). Assim o autor convida o ‘macho’ da atualidade (notar a diferença do ‘macho’ para o ‘homem contemporâneo’), a encontrar as suas origens:

Depois da queima de gravatas na metrópole, seguimos seminus na clareira da floresta mais próxima [...] O objetivo da excursão era claro: buscar o guerreiro interior e selvagem que havíamos perdido, definitivamente, desde a morte do caubói John Wayne, em 1979 – depois vieram os tais anos 1980 e aí já viu, meu camarada, foi aquela baitolagem (SÁ, 2010, p.24)

Existe ainda uma crise imposta pela modernidade, ao relocar a posição social do homem, retirando dele a pompa de se estabelecer como mantenedor do lar. De maneira irônica, Sá faz uma orientação sarcástica de como os homens que estão nessa situação deveriam se comportar afim de retomar seu posto ou, caso não consiga, ao menos transparecer à sociedade que conseguiu fazê-lo:

Pouco importa se a digníssima, toda executiva, toda trabalhada no azul do seu tailleur, já passou com o carrão na boutique de pães [...]

Ainda assim, não se deixe impressionar pela modernidade e submissão. É importante a imagem pública e o cumprimento do protocolo caseiro [...] mesmo que não tenha tanta utilidade assim debaixo daquele teto [...] evite o processo de pijamização. Um homem o dia inteiro em pijamas perde de vez o respeito (SÁ, 2010, p.26).

Comparando a busca pelo ‘Sonho Americano’ em Thompson e a obstinação de Sá ao montar um protótipo do que seria o ‘macho ideal’, visualizamos como o contexto social permeia estes autores, que apresentam em comum uma busca, um anseio em dar respostas para os problemas de suas épocas, utilizando para isso um estilo incomum (no contexto jornalístico) de relatar os fatos.

### **3.5 Personagens ou entrevistados? O ‘não-lugar’ das fontes consultadas**

O manejo descompromissado e até certo ponto irônico ao lidar com os personagens é um dos pontos que aproxima Thompson e Sá. Utilizando a observação participante como um dos principais métodos de colher depoimentos, os autores trazem à tona descrições extremas das suas ‘fontes’ de entrevista, denotando certo grau de intimidade. Ao escrever sobre Lucy, uma das poucas personagens femininas a aparecer na narrativa, o escritor americano relata:

Se algum dia voltasse ao normal, imagino que sem dúvida provaria ser uma ótima pessoa... muito sensível, com reservas secretas de carma positivo escondidas por baixo de seu jeito de pitbull [...] era só uma garotinha balofa que infelizmente ficou louca de pedra pouco antes de completar 18 anos. Eu não tinha nada pessoal contra Lucy. Mas sabia que ela era perfeitamente capaz – naquelas circunstâncias – de mandar a mim e ao meu advogado para a prisão por pelo menos vinte anos (THOMPSON, 2007, p.136).

Semelhante a Thompson, Xico Sá explora o aspecto psicológico dos seus personagens, utilizando para isso métodos de observação que resultam, na maior parte das vezes, em textos com relato em primeira pessoa, como descreve na crônica *Faz de conta que sou o primeiro*:

Ailton não é apenas um bom garçom, o que já é muito para a humanidade. O cara é especial. Criatura abençoada. Especialíssimo. Do tipo que cria laços de estima e consideração com os fregueses.

Do tipo que ouve, aconselha, amansa os traídos, acalma as mulheres de bêbados infiéis, bota ordem na casa, devolve uma certa paz ao Universo [...] eu mesmo já fui perdidas vezes consolado pelo cara (SÁ, 2010, p.176).

A polifonia se apresenta enquanto recurso para ilustrar o caos cotidiano, ali tentando ser descrito pelo narrador onisciente. A própria seleção das fontes (que se tornam personagens) escapa da ideia trazida pelo jornalismo, que prioriza as informações ditas oficiais (de órgãos públicos, autoridades, políticos e especialistas). Contrário a isso, Sá redireciona esse olhar e opta por histórias extravagantes, mas fugindo à semelhança das narrativas sensacionalistas, largamente explorada pelos jornais e optando por observar pessoas.

A minha narrativa emerge do traído, da tragicomédia amorosa, é uma narrativa que parece triste, mas tiro muita onda. O personagem majoritário é o 'corno' uma coisa mais caricata. O ciúme é algo que também aparece nos textos. Aliás, você cria um romance a cada ciúme que você tem. Eu cutuco a frouxidão do homem moderno, quando eu 'ataco' esse homem e a resposta, a repercussão é muito grande. Nos textos é sempre lido um 'eu' praticando a ação (SÁ, 2012)<sup>24</sup>

Em uma de suas descrições, ele chega a comparar uma das suas personagens utilizando, para isso, parâmetros literários:

Esmeralda, como ela mesma diz, é viúva de um morto e viúva também de um marido vivo, como brinca com seu atual e lesado consorte [...] Além de lembrar um tanto a minha mãe na sua disciplina virginiana – a gente vive por aí a enxergar a mãe nas belas senhoras –, Esmeralda é a cara da personagem Amélia, não a Amélia submissa da canção de Mário Lago, mas a destemida criatura do livro *A balada do Café triste*, de Carson McCullers, escriba do sul dos Estados Unidos da América tão boa quanto o velho William Faulkner, bravo senhor também daquelas bandas (SÁ, 2010, p.171)

Em Thompson, um dos personagens principais (o advogado que o acompanha durante toda a viagem) não é identificado pelo nome. Assim as referências do autor em relação ao personagem é sempre como 'meu advogado', sendo ele tratado por Thompson como uma figura excêntrica, como ilustra o trecho:

---

<sup>24</sup> Entrevista concedida a autora, vide ANEXO D, p.131.

[...] meu advogado tinha tirado a camisa e estava derramando cerveja no peito para facilitar o processo de bronzeamento. ‘Porque você tá gritando, porra?’, resmungou olhando para o sol com os olhos fechados e protegidos por óculos escuros espanhóis que se ajustavam à cabeça (THOMPSON, 2007, p.9).

Assim, políticos, mulheres e policiais entrevistados recebem caracterizações inusitadas, como “[...] uma mulher com olhos de rã” (THOMPSON, 2007, p.42), ou ainda:

A garçonete possuía certa hostilidade passiva, mas com isso eu estava acostumado. Era uma mulher grande. Não gorda, mas larga em todos os sentidos, com braços compridos e musculosos e uma mandíbula de gente briguenta. Uma caricatura destruída de Jane Russel: cabeçona com cabelos escuros, batom borrado e peitos enormes que devem ter sido espetaculares uns vinte anos atrás, quando ela foi a Mama dos Hell’s Angels (...) mas agora estavam embalados num sutiã elástico gigante e cor-de-rosa, que por baixo de seu uniforme de raion branco e suado parecia uma atadura (THOMPSON, 2007, p.168).

Em Sá as descrições dos personagens das crônicas recebem tratamento idêntico, como podemos observar em:

Esses corpos da avenida não são mais os corpos de mulheres para os quais fomos sentimentalmente educados [...] é muito músculo à força, exército de Esparta, elas estão mais fortes do que todos os zagueiros que enfrentamos nas nossas peladas amadoras [...] pelo destravamento da fêmea. Pela mulher Comfort (SÁ, 2010, p.46-47).

Além da própria indefinição das fontes, o resguardo no nome dos entrevistados e personagens é algo percebido nas duas obras. Isso se justifica na medida em que os autores priorizam em suas tramas assuntos polêmicos – e no caso da narrativa americana, os nomes foram removidos por insistência do advogado do editor. Desse modo, temos Thompson escrevendo: “[...] mas uma época morei perto do Dr. \_\_\_\_\_, um antigo guru do ácido” (THOMPSON, 2007, p.69) e Xico Sá também resguardando nomes ao escrever “Encontro minha amiga A., no nosso botequim predileto” (SÁ, 2010, p.53).

A oralidade e o coloquialismo são priorizados na escolha desses autores, que optam pelas frases informais, sem omissões dos trejeitos de fala – palavrões ou gírias, por exemplo:

Um cheiro de Koleston danado na quitinete, acho que a loira tinha acabado de pintar os cabelos [...] Humano, falsamente humano. Lindas [...] A negra pintava as unhas, uma graça, e vestia calcinha amarela. Negra linda e coqueiral de tão gigante (SÁ, 2007, p.158).

Assim como percebemos em Thompson, o escritor cearense Xico Sá enerva sua escrita para o que Cremilda Medina (2003, p.52) observa como “o grau de identificação com os anônimos e suas histórias de vida”. O próprio autor reforça essa tese ao dizer que:

Eu sento perto. Digamos, se eu for fazer uma matéria de putaria em uma vaquejada em um interior. Porque eu vou chamar uma puta e perguntar a ela? Jamais, eu vou dentro do puteiro, porque se eu for perguntar, já torna fictício, matou a entrevista. Ela será falsa, dirá frases falsas. Então prefiro entrar no cabaré e ouvi-la, e se eu achar ruim colocar o nome dela coloco outro fictício. Mas isso deixa muito mais verossímil, porque eu ouvi de verdade, e eu a vi na situação de puta, falando frases que ela fala habitualmente (SÁ, 2011, Anexo –B, p.124).

Para ilustrar a sensação que temos ao ler a obra desses escritores jornalistas, quando considerado o fator ‘personagem’, mergulhamos na impressão percebida por Velloso Porto (2008) ao referir-se à escritora Monique Praelx, autora de *Les aurores Montreáles*, onde,

[...] ao retirar dos bastidores do silêncio e do ocultamento não apenas locais que poderiam ser considerados obscuros ou menos relevantes, mas também seres excluídos do sistema produtivo, relegados às margens do espaço urbano. Trata-se [...] de figuras paratópicas (imigrantes, mendigos, alienados) que aí adquirem visibilidade (VELLOSO PORTO, 2008, p.43).

Essa passagem ilustra como as narrativas de Thompson e Sá são marcadas pela quebra da regra jornalística que orienta o repórter a ouvir todos os lados, uma vez que os autores utilizam a percepção, o instinto como elemento muitas vezes mais importante que a própria entrevista.

### 3.6 Os jornalistas-narradores: elementos da literatura incorporados às obras

A escolha do narrador em primeira pessoa é um dos primeiros indícios dos autores em abandonar o tecnicismo jornalístico em busca da literariedade da realidade, onde “[...] a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável [...] e a narração ‘onisciente’ costuma ser mais parcial” (WOOD, 2011, p.20). Com isso Thompson e Sá atingem em suas obras um discurso em tom lírico e confessional, tomando distância de um narrador pós-moderno que muitas vezes “[...] narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar e na biblioteca; *ele não narra enquanto atuante*” (SANTIAGO, 1989, p.39, grifo nosso), assim como faz, na maioria das vezes, o jornalista ao ‘reportar’ um fato e não vivenciá-lo.

Quando voltamos nossa atenção para a visão dos narradores, é importante lembrar que

Tanto no romance tradicional quanto na narrativa jornalística, predomina o modo narrativo *heterodiegético*, centrado no narrador, com um ângulo dito *onisciente*, ou seja, aquele expresso na terceira pessoa, em que o autor tudo sabe, vê ou sente [...] o jornalismo costuma valer-se também da narração *homodiegética* centrada no narrador, em que este se confunde com o ator-personagem principal em que o autor se expressa na primeira pessoa (SODRÉ, 2009, p.217-218).

Existem ainda trechos onde os autores lembram elementos da Literatura Fantástica. Ao escrever sobre o que ele chama de ‘brechossexual’, nomeando ironicamente a categoria de homens que “[...] simplesmente se veste com roupas à moda antiga, sempre na estica de brechós” (SÁ, 2010, p.15), ele relata que:

Um amigo comprou um sapato que sempre queria ir pra o lado contrário. Ele queria ‘tomar uma’ e o pisante desobedecia no rumo de casa. Devia ser de um religioso, um respeitável abstinente, um evangélico de responsa, um monje tibetano... (SÁ, 2010, p. 105)

Sá narra ainda o episódio em que tentou livrar-se de uma camisa: “Até que arranquei a desalmada veste, vupt, e joguei com força no chão. No que a camisa, vocês não acreditam, ganhou voo próprio e dependurou-se sozinha lá no cabide ao longe” (SÁ, 2010, p.105). Ao final desta análise, fica a reflexão em torno de uma

'mania' comparatista em eleger apenas um escritor como 'ponto de partida', ignorando o fato de que:

A originalidade que percebemos numa obra literária, ou seja, sua marca própria, não é outra coisa senão o gênio criador que levou um escritor a escolher um assunto, modificar uma técnica [...] nas suas relações complicadas e variáveis com a tradição, com as influências que agiram sobre ele e com o gosto de sua época (NITRINI, 1997, p.141).

Assim temos Thompson que rearranja a maneira de escrever reportagens ao lançar *Medo e Delírio em Las Vegas*, como uma narrativa marcada pelo discurso político e salpicada pelo estranhamento do Sonho Americano. Na mesma medida em que temos as crônicas de Sá que, marcadas por questões contemporâneas de gênero e posicionamento do 'novo homem', ocupam a páginas dos jornais com literatura sarcástica e irônica, apresentando – inconsciente ou não – uma forte influência do escritor americano, quando o quesito é inovar e trazer ao texto jornalístico aspectos da literatura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Se duas pessoas fazem a mesma coisa, não é a mesma coisa* - Terêncio

A comparação do estilo Gonzo nas duas obras, *Medo e Delírio em Las Vegas* e *Chabadabadá*, de Hunter Thompson e Xico Sá, respectivamente, configurou-se como uma das inúmeras oportunidades de perceber o quanto o hibridismo do estilo jornalístico com a literatura, apesar de tão intenso e até mesmo antigo, ainda demanda estudos específicos. No entanto, foi à luz dos críticos da Literatura Comparada, tendo como viés a identificação e aplicação do estilo Gonzo nas obras literárias, que o exame das particularidades desses autores transmutou-se de mero observatório estilístico para a reflexão do modo como as representações das transformações sociais e históricas ocuparam espaços privilegiados nos textos desses escritores, motivando a realização de expressões artísticas em um e outro campo.

Os objetivos deste trabalho, que se propôs a analisar o uso de um estilo diferente do jornalismo tradicional, foram alcançados, na medida em que revelamos, através da teoria comparada, o uso de estilo Gonzo pelo dois autores como uma escolha específica. A hipótese levantada no início da pesquisa – que considerava a utilização de recursos estéticos do estilo Gonzo como algo que integra a gama de mudanças que estão sendo absorvidas pelo jornalismo contemporâneo –, se demonstrou correta na medida em que percebemos o quanto do estilo criado por Thompson se fez presente nos textos de Xico Sá e ainda ganha notoriedade nas produções voltadas à cultura *pop* do cinema, por exemplo. Essas ações denotam que apesar da escassez de estudos específicos voltados exclusivamente ao Gonzo tanto na área de jornalismo quanto na área da literatura o quanto as inovações preconizadas por esse estilo ainda mantém influências nas produções culturais da contemporaneidade.

Através da abordagem comparativa foi possível enxergar como o Gonzo não se limitou a modificar apenas as marcas estilísticas dos textos jornalísticos, mas difundiu e modelou as prioridades dos autores para aquilo que poderia ser elencado no texto literário também. A obra de Thompson, quando em confronto com a obra de

Xico Sá, despertou a atenção para a necessidade de abranger uma abstração – e não unicamente ‘fatos’, notícias ou o que se pode chamar de ‘realidade’ – que estava sendo relegada ao patamar da dispensabilidade. A Literatura aponta ao Jornalismo essa lacuna, devolvendo aos jornalistas a capacidade da escrita criativa, com recursos literários vistos como catalisadores sensitivos e não como mera ficcionalidade ou ‘enfeite’.

Uma das maiores surpresas ao comparar esses escritores se deu a partir do momento em que analisamos o tratamento dado à questão da ‘cidade’. A relação de Thompson e Sá com as cidades de Las Vegas e São Paulo, respectivamente, é considerado por nós o ponto mais contundente quando se trata da análise comparativa do estilo Gonzo de ambos. Em virtude disso, o aspecto social atrelado ao local faz emergir uma situação específica que motiva ambos a estabelecerem tipologias temáticas. Desse modo, é no ‘trato’ com o aspecto ‘cidade’ onde o estilo Gonzo mais se evidenciou nos autores.

Uma das características que observamos em ambos os escritores foi o afastamento da obsessão e subserviência pelas fontes tidas como ‘oficiais’, causando nos escritores uma intensa e imediata relação de intimismo com os personagens dos textos, que traduzem, de maneira até mesmo lúdica e caricata, as épocas em que as obras estão inseridas. As situações que os autores protagonizam e descrevem nas narrativas mostram como o cotidiano dos homens e de uma sociedade marcada pela urgência, já incapazes de caber em notícias marcadas pela crueza da objetividade, passam a salpicar as páginas dos livros de maneira intensa e criativa, ilustrando a imprescindível necessidade da compatibilidade do ser e de sua representatividade sem que houvesse filtros.

Das características do texto no estilo Gonzo elencadas nesta pesquisa (conforme discussões das páginas 40 a 59) observamos a presença de 12 delas nas crônicas da obra *Chabadabadá*, de Xico Sá. A análise individual das obras se mostrou essencial, não somente para equalizar características entre um e outro escritor nos levando a um passeio literário e histórico-social em épocas diferentes, mas também para aferir a nossa hipótese inicialmente formulada: a de que a utilização de elementos da literatura (incluindo o mais emblemático: a ficção), além do desprendimento à objetividade, ilustrada na obra de Hunter Thompson, trouxe

impacto ao texto jornalístico. Ao escrever em primeira pessoa e fugir dos métodos convencionais, percebemos que a obra analisada adquiriu ares de literatura, sem, no entanto, ser 'mera ficção'.

Ao inserir elementos da literatura aos seus textos (o que o fez até a sua morte, em 2005), Thompson não somente promove uma abertura à reflexão sobre a prática jornalística, como tem na contemporaneidade escritores que continuam integrando aos textos a gama de mudanças que ganharam repercussão através dos escritos dele. Assim, Xico Sá representa na atualidade não um mero 'receptáculo' de influências do estilo usado por Thompson, mas um exemplo brasileiro de como essas modificações estéticas e estilísticas se mantêm firmes em ao despertar nos leitores de 'reportagens' e notícias a curiosidade em ler obras que ganham ares de literatura, humor e irreverência na tentativa de descrever o real inalcançável de cada época.

Concluimos que os escritores usam o estilo específico Gonzo, produzindo um texto literário e não simplesmente um texto jornalístico, para tratar de temas polêmicos sem cair na obviedade, desviando a atenção da censura (especificamente no caso de Thompson, como vimos na justificativa dada por ele, na página 33), seja pela abordagem de um assunto, seja no modo como ele o escreve. Percebemos que não é só o modo de narrar que se modifica com as situações sociais e históricas vivenciadas por Thompson e transmutadas em um estilo, mas o próprio jornalista-escritor, como representante das problemáticas de suas épocas.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. **João Antônio, Repórter da Realidade (1967-1968)**. João Pessoa: Idéia, 2002. 134p.

BASSNET, Susan. **Comparative Literature: a critical introduction**. Oxford: Blackwell, 1993.

BIANCHIN, Neila. **Romance e Reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, 1997. 3ªEd. Editora Cultrix Ltda.

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

BRINKLEY, Douglas. **Football Season Is Over - Dr. Hunter S. Thompson's final note... Entering the no more fun zone**. Disponível em <[http://web.archive.org/web/20080619074031/http://www.rollingstone.com/news/story/7605448/football\\_season\\_is\\_over](http://web.archive.org/web/20080619074031/http://www.rollingstone.com/news/story/7605448/football_season_is_over)>. Acesso em 12 de julho de 2012.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada no mundo: questões e métodos**. Porto Alegre: L&PM Ed., 1997.

\_\_\_\_\_. **O próprio e o alheio: ensaios da literatura comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. Ed Perspectiva, São Paulo, 1983.

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas: Literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970**. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2007.

COSTA, Caio Túlio. **Ética, Jornalismo e Nova Mídia: uma moral provisória**. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2009.

COUTINHO, Eduardo F. **O comparatismo brasileiro dos anos 90: Globalização e Multiculturalismo**. <<http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2009/12/O-comparativismo-brasileiro1.pdf>>, acesso em 12 de agosto de 2012.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo, o filho bastardo do New Journalism**. <<http://www.petcom.ufba.br/arquivos/gonzojornalismo.pdf>>, acesso em 07 de agosto de 2011.

DE CASTRO, G. e GALENO, A. **Jornalismo e Literatura: A sedução da Palavra**. São Paulo: Ed. Graal, 2002.

D'ÂNGELO, Biagio. **Literatura Comparada e Globalização: os lugares comuns e as utopias**. Via atlântica. 2005, p.133, disponível em <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via08/Via%208%20cap08.pdf>> acesso em 10 de junho de 2012.

ERBOLATO, Mário. L. **Técnicas de Codificação em Jornalismo: Redação, captação e edição no jornal diário**. Ed. Ática, São Paulo, 2008.

HAKBERSTAN, David. 'Kingdom of Fear', Simon & Schuster Paperbacks, New York, 2000.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **O jornalismo mágico de Gabriel Garcia Marquez**. Santa Catarina: Revista Estudos em Jornalismo e Mídia, vol.1. Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2080/1823>>. Acesso em 18 de agosto de 2011.

JULIÃO, André. MAGALHÃES, Renan. **Caminho Iluminado: Trilhando a rota do Jornalismo Gonzo**. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006. Monografia. <<http://pt.scribd.com/doc/6785773/Caminho-Iluminado-Andrejuliao-Renanmagalhaes>>. Acesso em 18 de setembro de 2011.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1993.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda**. São Paulo: Summus. 2. ed. 1988.

\_\_\_\_\_. **A Arte de tecer o presente: Narrativa e Cotidiano**, 2ª Ed, São Paulo, Summus, 2003.

MEIRELES, Fábio Caram. **A experiência da narrativa Gonzojornalística**. Revista Especialização em Comunicação (Espcom), vol.3. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da Universidade Federal de Minas Gerais.

<<http://www.fafich.ufmg.br/~espcom/revista/numero3/fabio.html>> Acesso em 15 de outubro de 2011.

NEVES, Ana Paula Bezerra. **Jornalismo Literário Subversivo: Xico Sá e a construção de narrativas ao estilo Gonzo**. Fortaleza. Universidade de Fortaleza. Monografia apresentada em 2006. <<http://pt.scribd.com/doc/37441399/JORNALISMO-LITERARIO-SUBVERSIVO-XICO-SA-E-A-CONSTRUCAO-DE-NARRATIVAS-AO-ESTILO-GONZO>>. Último acesso em 10 de outubro de 2011.

NEVEU, Érik. **Sociologia do Jornalismo**. São Paulo: Edições Loyola. 2006.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada- História e crítica**. Edusp, São Paulo, 1997.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. 1968.

OTHITIS, Christine. The beginnings and concept of Gonzo Journalism. Escrito em 1994 e revisado em 1997 <<http://www.gonzo.org/articles/lit/esstwo.html>>, acesso em 07 de agosto de 2011.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo, Contexto, 2008.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Flores da escrivanhinha**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. O que restou do Sonho Americano? <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5750/5384>>, acesso em 07 de agosto de 2011. *In* Cadernos de Tradução, Vol.1 n.7, 2001

SÁ, Xico. **Chabadabadá: as aventuras do macho perdido e da fêmea que se acha**. Record, São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. **Modos de Macho e modinhas de fêmea: A educação sentimental do homem**. Record, São Paulo, 2008.

SANTIAGO, Silvano. **O narrador pós-moderno**. In: Nas malhas das letras – ensaios. Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Luiz Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pêsoa de. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do fato; notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. **Técnica de Redação: o texto nos meios de informação**. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. História, memória e literatura. **O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo**. Rio de Janeiro: Achamé, 1984.

THOMPSON, Hunter. **Reino do Medo**. Trad. Daniel Galera. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. The great shark hunt, traduzido em português como **A grande caçada aos tubarões: Histórias estranhas de um tempo estranho**. Camilo Rocha. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.a

\_\_\_\_\_. **Hell's Angels: medo e delírio sobre duas rodas**. Trad. Ludimila Hashimoto. São Paulo: Editora Conrad, 2004.b.

\_\_\_\_\_. **Medo e Delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano**. Trad. Daniel Pellizzari. São Paulo: Conrad editora do Brasil, 2005.

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito. Wolfe, Thompson, Didion e a Revolução do Novo Jornalismo**. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2010.

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

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo. Cosac Naify. 2011.

## **ANEXO A – Entrevista André Czarnobai, realizada em 26 de junho de 2011**

Não posso dizer que aprofundei a pesquisa, mas como desde que coloquei minha monografia na internet venho debatendo o tema e respondendo um monte de perguntas de um monte de gente, claro que sigo pensando bastante no assunto. Para responder a tua pergunta, a primeira coisa que tu tem que fazer é encontrar uma definição de gonzo - o que não é nada fácil. O próprio Hunter não tinha uma definição muito clara do termo, e ele foi o primeiro a dizer que "Fear and loathing in Las Vegas" é "uma experiência fracassada em gonzo jornalismo".

Essa definição varia muito de autor pra autor e inclusive de uso a uso. Na minha monografia eu cito um subgênero do pornô chamado "gonzoporn". Nesse contexto, "gonzo" é caracterizado pela mescla dos papéis de ator e diretor e por toda a narrativa ocorrer em primeira pessoa. Então existe uma tendência muito forte a associar gonzo a tudo que for em primeira pessoa. Todavia, não concordo que todo e qualquer jornalismo feito em primeira pessoa seja gonzo.

A definição que eu mais gosto, e que parece ser a que mais contempla é a seguinte: gonzo é um estilo de jornalismo no qual a captação é participativa e o texto é redigido em primeira pessoa, com forte presença de digressões e ironia. Essa definição permite enquadrar muito mais autores, mas ainda assim é restritiva: nem todo autor que escreve em primeira pessoa se permite digressões; nem todo autor que vai viver na pele uma experiência para depois escrever sobre ela é gonzo.

Coisa de uns dois anos atrás li uma matéria enorme na Folha de São Paulo que ilustra bem esse ponto. Um repórter paulista se mudou para o Rio de Janeiro, se inscreveu na Polícia Militar e fez o treinamento inicial por um ou dois meses. Quando chegou a hora de ser efetivado, simplesmente voltou para São Paulo e escreveu a matéria. Na captação esse cara foi o mais gonzo possível; no texto, todavia, foi totalmente metódico, clássico e correto. Não que o resultado tenha sido ruim - muito pelo contrário. Mas eu não chamaria de gonzo. Entende? Gonzo jornalismo, pra mim, tem que ser a soma da captação participativa + o texto extremamente pessoal, de autor, com uma voz e assinatura bem definidas. Não adianta nada o cara passar um ano infiltrado no Comando Vermelho e depois escrever um texto totalmente genérico, neutro, formulaico, sem rosto. Pra ser gonzo, o cara tem que ser tão ousado no texto quanto foi na captação. Tem que ter uma marca indelével do autor. Da mesma forma que tu bate os olhos num texto do Hunter e sabe que é dele.

No fim o gonzo jornalismo acaba sendo gênero de um autor mais pelo fato das pessoas não serem capazes de cumprir todas as exigências do que qualquer outra coisa. Sempre tem um ou outro elemento faltando. São raríssimos os textos puramente gonzo - até porque são raríssimos os indivíduos que combinam

disposição para viver uma outra vida e o talento para relatar o que viveu de forma marcante.

Uma curiosidade: existe uma edição espanhola do "The New Journalism" do Tom Wolfe que traz encartada uma compilação de textos representativos desse então novo gênero. Há um texto do Hunter. E um texto dum outro cara (cujo nome agora me escapa, mas acho que está citado na minha monografia) que também é classificado como gonzo. Esse texto desse outro cara fala de uma experiência fracassada ao tentar cobrir uma espécie de olimpíada universitária. Em vez de se concentrar nos jogos, o cara acaba fascinado com os boatos de que há um senhor que fabrica uísque caseiro nas proximidades do campus e passa 80% do tempo fazendo comentários totalmente secundários sobre tudo que vê.

Esse texto é interessante porque inclui uma outra dimensão que alguns autores consideram fundamental para caracterizar algo como gonzo: o desvio do tema principal (que é mais radical que a digressão, já que esta última implica ao menos uma volta ao tema original, enquanto o desvio leva a história para um caminho totalmente diverso).

## **ANEXO B – Entrevista com Xico Sá, Realizada no dia 19 de Agosto de 2011, em João Pessoa, durante o evento ‘Agosto das Letras’**

### **Quais os caminhos que você apontaria para a utilização da literatura hoje no âmbito jornalístico?**

Eu já apliquei muito a literatura ‘enganando’ editor. Eu trabalhava no Recife, na década de 80 no Jornal do Comércio, um pouco depois no Tablóide Esportivo. Então no primeiro parágrafo eu escrevia normal e lá no terceiro eu começava a ‘viajar’. O lead é um jeito de tirar o leitor da possibilidade de ler. Quando eu falo em Jornalismo Literário eu entendo como um texto afetivo que leve o cara para dentro do texto, para ouvir uma história, que possa colocar o leitor dentro da história e que ele não largue mais, e isso quase sempre não está no lead, não está nas perguntas objetivas, está nos detalhes que seriam o que chamam o ‘pé’ da matéria, que é o que me acontecia muito quando eu colocava o ‘pé’ no lead. Isso era um pouco de ingenuidade com tentativa de fazer outro tipo de história e também o vício da literatura. Mas eu acho que o princípio do que pode ser chamado literário ou que pode ser um recurso literário e que ta esquecido, é o fato de contar bem uma história, que é o que falta pra cacete.

O caso dessa juíza que foi morta agora vejo alguns detalhes sensacionais, do medo dela dentro de casa, detalhes quase de filme *noir* americano, de filme policial. Às vezes é uma frasezinha dita por alguém, e ninguém vai explorar aquela parte. Eu exploraria isso. São coisas esquecidas e que não são valorizadas na hierarquia do lead. Acham que não é valioso. E pode não ser, até para a polícia, que é objetiva, mas para o leitor, é a segurança que ele iria até o fim (do texto). Seria uma quebra da hierarquia da forma que conta, quebra da narrativa, ao valorizar os detalhes que dentro do jornalismo institucional não ta valorizado. O jornalismo virou quase um documento para o ministério público ou para a polícia. O que acontece é que estão dando muito valor ao jornalismo institucional e esquecendo de um leitor por trás que gosta de uma história, detalhes, o cenário.

### **O que o jornalismo poderia acrescentar à literatura e vice-versa?**

Essa contribuição do jornalismo para a literatura é muito grande, dos grandes narradores americanos, dos Truman Capote da vida, Hemingway, acho que eles beberam a história inicial no jornalismo. Da técnica de contar uma grande história, de serem rápidos, de contar uma história por dia. Só que o jornalismo era muito literário, só que ficou desidratado, ficou um leite desnatado da literatura. Jack London (*Memórias alcoólicas*), século XIX, ele escrevia conto, escrevia jornalismo, contava história, pra ele tudo aquilo era jornalismo literário. Era um texto inicialmente para jornalismo, e hoje é literatura pura, está inclusive em um livro de contos dele.

As coisas eram mais juntas, chegou um tempo de uma objetividade total, que o Brasil incorporou dos americanos, e que é muito saudável e dá pra entender porque diziam que as redações estavam cheias dos acadêmicos, dos barrocos e parnasianos. Depois disso veio um tipo de inibição, proibindo que essas coisas andassem juntas.

### **E sobre o uso da ficção no uso do jornalismo? É eficaz e deixar de ser uma espécie de ‘pecado’ no meio jornalístico?**

O jornalismo é mais fictício feito com as normas legais de hoje do que se você empregar ficção. Toda vez que você escreve e vai ouvir as pessoas... As matérias mais críveis e verossímeis que eu já fiz foram as que eu usei muita ficção, e era tudo verdade. Teve uma matéria que eu fiz, do barco de Roberto Carlos (‘Roberto Marinho’, *texto publicado originalmente na revista TRIP*), que é totalmente delirante. Eu fui ver que ela mais verdadeira quando vi a matéria publicada no site oficial de Roberto Carlos, porque eu achava que ele ia mandar a assessoria me processar ou cortar. E foi totalmente fictícia, eu não ouvi ninguém na matéria, eu odeio ouvir gente, entrevistar gente não é um saco. Eu ouvi as pessoas porque estava no cassino, na beira da piscina, eu ouvi porque estava na hora da putaria e eu estava lá dentro também. Eu e a fotógrafa escutamos frases verdadeiras, e sem ter um segundo que perguntar, que entrevistar. Eu gosto muito desse método de jornalismo. Claro que você não vai poder fazer isso em qualquer hora e nem em qualquer lugar, mas é muito mais verossímil e real do que a ficção do gravador.

Se eu puder fazer uma matéria que me permita fazer, vai ter voz de pessoa, mas eu não fui lá perguntar. Eu sento perto, digamos, se eu for fazer uma matéria de putaria em uma vaquejada em um interior. Porque eu vou chamar uma puta e perguntar a ela? Jamais, eu vou dentro do puteiro, porque se eu for perguntar, já torna fictício, matou a entrevista. Ela será falsa, dirá frases falsas. Então prefiro entrar no cabaré e ouvi-la, e se eu achar ruim colocar o nome dela, coloco outro fictício. Mas isso deixa muito mais verossímil, porque eu ouvi de verdade, e eu a vi na situação de puta, falando frases que ela fala habitualmente.

Diante da chatice do jornal, você abrindo um jornal amanhã, vou ver que tá lá quase a mesma capa do Uol hoje a tarde, com quase 24 horas de atraso, não vai ter nada que seja diferente, tudo igual, do horóscopo a reportagem, tudo a mesma coisa, as fotos, tudo igual. Se nenhum jornal tem uma história que já vá ter na internet, que é uma história mais extensa, com a pegada do jornalismo literário, vai fazer com que eu me mantenha meu apego a ele.

### **Como você reage às comparações que são feitas entre você e Hunter Thompson?**

Acho que é só pela cachaça. Eu só li Thompson em 2005. Eu acho que tem pessoas parecidas no mundo inteiro. Acho que é uma alma irmã nos prazeres da vida. A parte que eu fui mais gonzo na vida foi quando eu estava na faculdade e fiz uma série de coisas pra o jornal de Recife, chamado 'O Rei da Notícia', que era uma revista mensal, que era famosa no Recife, meio anarquista, de reportagens longas. E foi o tempo que eu fui mais Gonzo e não tinha a menor ideia de quem era Hunter Thompson. Eu fiz uma matéria em 1982 sobre a máfia do 'papa defunto', que as funerárias vendiam caixão para famílias desesperadas, e eu me coloquei de morto no corredor do hospital da Restauração, me pus de morto e o fotógrafo negociou o caixão, me colocou dentro do caixão, eu rodei na mão de 'papa-defunto', um cabaré da porra. A mesma matéria do 'papa-defunto' eu fui fazer muito tempo depois, nos próprios jornais do Recife. Um texto babaca de merda, da agonia das famílias, tudo eu já sabia porque eu já tinha feito pelo método próprio, ficou perfeito. Dá mais trabalho o método Gonzo, a apuração tem que ser muito mais rigorosa, mais sofrida, mais verdadeira e milimétrica e muito mais demorada. Não era só pegar um 'cara' depois e perguntar 'ei, me conta aí como é isso'. Eu sabia descrever cada ladrilho do corredor que eu fui arrastado e como é arrastado um cara assim. Então é muito mais rigoroso.

Eu era muito mais gonzo. Eu fiz matéria com travestis nessa época, que eu fiquei até com um travesti lindo que vinha do Piauí, lindo, gostoso que só a porra. Não era o jornalismo, de colocar na primeira pessoa, eu não tinha lido ainda Truman Capote e nenhum desses '*new journalism*' americano, Wolfe, ninguém. E nem os professores não falavam isso na época. Era a coisa da loucura literária, de fazer literatura. Aquilo me permitia delirar no texto.

**Se fosse possível elencar as características do seu texto, nesses dois momentos da carreira, o que você mencionaria?**

Tem, a partir das coisas que eu acho ideal de texto, das horas que eu acho que eu pude fazer e fui mais ou menos feliz. No começo (da carreira) no Recife, nessa irresponsabilidade total e 100% louca, foi uma boa hora, porque tinha muita literatura, conhecimento desses caras (*Hunter Thompson, Truman Capote, Tom Wolfe*) todos, mas muita coisa de querer fazer uma coisa literária, de um jornalismo de aventura, que era muita herança da literatura.

Num segundo momento, que foi até na Folha (Jornal Folha de São Paulo), eu consegui até em algumas horas que eu tinha 'moral', que já tinha sido escravo eu já fiz, como por exemplo a matéria que eu fiz com o primeiro travesti que foi eleito político no Brasil, no interior do Piauí, mostrando como ele era um 'paizão' político do lugar. Mesmo em veículos mais convencionais eu consegui. Mas nesse momento e depois, uma série que eu fiz na TRIP, de seis reportagens longas, uma delas a 'Roberto Marinho' e outra sobre como putaria e política se juntavam em Brasília, que

foi quando uma cafetina agenciava meninas, era um momento de corrupção. E fiz uma com Lorenço Mutarelli, ele desenhando como fosse fotógrafo, que era uma coisa que Hunter Thompson fazia. Fiz uma reportagem também, a 'Neuronha', sobre uma doença psicológica de Fernando de Noronha, que na verdade é comum a habitantes de ilha, que se sentem isolados, na verdade são deprimidos pra caralho. São temáticas que caberiam no jornal, mas nego tem medo.

**E sobre o livro-reportagem, ainda é uma tendência? A crônica também recebe atenção especial?**

Se fizer de um tema, eu acho que é uma tendência. O problema é que tem pouca gente praticando com mais fôlego. Quando faz é alguma biografia, essas biografias de encomenda. Mas acho que se escolhe um assunto e vai. A crônica é muito de um frescor, eu to sempre cada vez mais procurando contar mais história e tem sempre aspa de alguém, eu to fazendo pequenas reportagem, na verdade. São crônicas pelo formato, mas to sempre colocando aspa, descrevendo mais a situação, por conta que eu acho que tem uma carência fudida de história. Vez por outra tem uma iniciativa no Jornal do Comércio (Recife-PE) ou nos 'cadernos especiais'.

**Sobre a sua relação com a televisão (participa do programa 'Cartão Verde') e com o próprio jornalismo, a atuação do repórter atualmente, como você enxerga esse posicionamento?**

Eu não tenho interesse em ser um homem da televisão, eu tô na televisão porque eu escrevo, porque eu sou um cara de jornal, cronista de muito tempo. Me chamaram pelo conteúdo que eu escrevo.

Quanto a meu lado cronista, eu não tenho deixado de criticar a própria Folha, seja no twitter, seja numa palestra, até porque eu tive um tempo no jornalismo que pegava muito bem você ser crítico no jornal, eu como repórter de política, mil vezes eu derrubava a pauta. Muitas vezes eu dizia 'eu não vou fazer isso, porque a notícia não é verdadeira', e a pauta caía e não era ninguém demitido. Mas nos últimos tempos ficou todo mundo com um medo muito grande, todo mundo muito submisso e passou a rolar muita demissão mesmo. Mas era comum um repórter de política chegar e dizer 'Não, isso eu não escrevo. Essa pauta eu não faço', mas pegava bem ser incisivo e ser contra aquela orientação naquela hora. Hoje isso mudou bastante. Hoje eu fico admirado como a gente era ouvido e como fazia bem ao jornal, o repórter tinha importância mesmo, hoje já diminuiu bastante.

Acho que as publicações específicas serão a saída. Tem as publicações que você lê porque já se identifica com uma linha. Vai ser uma coisa natural. Até mesmo dos jornalões assumirem uma posição, de dizer que lado estão, naturalmente vão ter que ter esse caminho.

## **Sobre a utilização da internet como nova plataforma da leitura, o que muda?**

Eu acho que você tem como ser um bom leitor de internet, mesmo não sendo um grande leitor de livros. Buscando fontes legais. Eu não sou muito apocalíptico nesse sentido 'Ah, não estão lendo os clássicos'. É legal que leiam livros, mas acho que não é obrigatório que o cara se forme só com livros. Eu dei a parte de sorte por não ter tido internet, eu podia me concentrar e ler um livro, porque não tinha muita coisa. Mas hoje você pode baixar, ou trechos, e ler de forma fragmentada, e estar lendo também. O próprio romance hoje é questionado hoje como formato, muitos teóricos dizem que acabou por conta dessa história, por não ser um gênero adequado ao tempo de hoje.

As tiragens vão diminuir, acho que vale não só pra os livros, mas para as publicações de papel todas, acho que vão ficar cada vez mais restritas, mas o escritor não vai acabar, porque ele vai escrever para o *tablet*, para a plataforma que for, qualquer gênero: crônica, romance, conto. Eu acho que vai dar um baque grande. Nessa nova geração que não manuseou o papel, não pegou o jornal debaixo da porta, o jornal de assinatura, não leu aquele jornal nunca, ele não tem familiaridade nenhuma com o próprio livro, mas não significa que ele não seja um leitor da tela. Se um cara é escritor, é em potencial um leitor. Essa multiplicação eu acho boa, porque acaba formando muito mais leitores.

## **ANEXO C – Palestra de Xico Sá no ‘agosto das letras’ em João Pessoa, 19 de agosto de 2011**

A minha inveja maior sempre vai ser dos ficcionistas, embora eu seja essencialmente cronista e devoto da crônica, me acho muito feliz por ter, depois de 200 anos de plantão em porta de Polícia Federal, como jornalista, poder viver de crônica. Eu acho uma moleza do cão, esse negócio de pegar um tema e escrever. Eu escrevo uma crônica por dia, preciso de um tema por dia, de domingo a domingo. Mas eu acho infinitamente melhor do que ir na porta da Polícia Federal esperar estourar uma merda lá, ou então estar na redação mais de 20 anos. E meu sonho um dia era trabalhar em casa, ser cronista ou escritor, quando eu vim do interior de Pernambuco pra o Recife, eu vinha na ilusão, eu era um leitor que tinha lido muito Graciliano Ramos, e eu dizia: ‘Porra, eu quero ser uma coisa parecida com isso’, e eu queria ser escritor e chego no Recife, e os mais velhos me avisam que aquilo não existe. Não existe escritor, é uma utopia, e caí na redação como uma trajetória que vem desde o século XVIII, no Brasil, que todo mundo que foi escritor, ou queria ser escritor, passou pela redação. Depois entrei na redação, exagerei nos anos que fiquei, porque ia ganhando um dinheiro a mais, era covarde, ficava aquele conflito ‘pô, tenho que parar pra escrever as coisas que eu gosto’ e não conseguia mais, não conseguia retomar a parte de poesia que eu escrevia antes, muito menos de crônica, ficava ali escravo do lead, sublead e etc, e dos plantões. E demorei a retomar de novo essa coisa.

A crônica, que já era um gênero meio vira-lata, por isso que tô nela, porque tira a solenidade literária, porque acho que tira da responsabilidade. O cronista é meio aquele marginal dentro da literatura, mas contraditoriamente é quem mais vende, é quem tem mais público, é quem é mais lido do que qualquer romancista. É uma loucura. Romancista é uma coisa mais solene, mais sublime, tem mais valor literário. Os prêmios que pagam R\$ 200 mil são para os romancistas, os cronistas sequer tem concurso de crônica no Brasil, quando tem, colocam vergonhosamente o conto, crônica [...] mas é um gênero mesmo marginalizadíssimo nesse sentido e popular pra caralho. Eu chego no meu prédio e o porteiro diz ‘Poxa, eu adorei aquela crônica sobre o Neymar’, então ela dá um retorno e uma satisfação tremenda, mais do que eu tivesse sido James Joyce, só que ela é marginal, ela nunca vai ser tratada no espaço do romance, do conto. Não me incomoda porque ela me permitiu fugir um pouco do jornalístico e me permite ganhar minhas vida. Mas no conflito da alma, interior, eu ainda fico tentando provar que um dia eu serei um ficcionista. Por pura loucura interna ou ressentimento interno, ou inveja dos grandes ficcionistas. E eu acho eu sou só um cronista, e isso não passa de um complexo maluco que eu tenho que resolver. Enquanto eu não fizer um romance legal, não vou me sentir como um escritor, e vai continuar vindo um amigo filha da puta dizendo: ‘E aí, o livro quando

você vai escrever?'. Nenhum gênero agora, eu acho que depois da internet, vive uma ressurreição tamanha como a crônica, que é lida de uma maneira assustadora. O índice de leitura de crônica hoje, de repercussão [...] tem valido a pena.

Não quero fazer televisão, quero abreviar o mais rápido possível isso [...] porque eu não me sinto a vontade no veículo e eu to lá pelo que eu escrevi. Tanto no 'Cartão Verde', da TV Cultura, pelo que eu escrevo na coluna da sexta-feira sobre futebol na Folha, quanto o 'Saia Justa', por conta das crônicas de costumes sobre esse mundo homem e mulher. Mas eu não me sinto a vontade em televisão. Eu não gosto. Tem que esperar 200 horas pra eles se arrumarem. É um veículo falso, mentiroso, regrava, para. É extremamente mentiroso até pra quem pretende ser um ficcionista como eu. Muito editado, muito cortado, muito falso, muito artificial. Não é um veículo que me interessa. Eu gosto de chegar em casa, abrir uma cerveja e abrir uma cerveja e escrever uma crônica, e já escrevo outra, já penso uma coisa, vou pra esquina anoto uma coisa. Foi legal e está sendo legal (a TV) porque me dá mais visibilidade, eu vendo mais livros, eu aproveito para algumas coisas, e eu queria não ser covarde e experimentar [...] principalmente TV a cabo, que é feito com uma certa arrogância, como se falasse pra outra classe. Eu tenho um bode desse bom gostismo da classe de TV a cabo, eu sou mais da fuleiragem, então to no lugar errado. E as vezes é doloroso, isso me incomoda um pouco, não me sinto a vontade. Funciona eu lá (na TV), porque é novidade, é estranho, porque eu sou o único que não sou ator da Globo, que não sou de televisão. Estou ali pela estranheza, mas se continuar, viro apenas um palhaço da burguesia, e eu não pretendo continuar muito tempo nesse papel, então acho que vou encerrar e continuar na única coisa que eu faço, que é escrever, matar minha inveja dos ficcionista, escrever meu romance. É continuar nas minhas crônicas, que eu adoro fazer.

Sobre escrever sobre as mulheres, acho que informalmente eu fui sempre muito conselheiro de mulher. Sempre tem um bocado de amiga que ta sempre perguntando o que significa cada gesto, simbologia do mundo dos homens, o que significa naquela hora, o quê que eles estão querendo dizer com isso. Que é uma coisa já herdada da minha mãe, que minha mãe morava em uma encruzilhada em Santana do Cariri, no Ceará, já na subida para Exú, em Pernambuco, e eu lembro que passava toda tarde um bocado de mulher pra comer um bolo com café e pedir conselho. E minha mãe ficava, e talvez eu tenha aprendido aí ou assimilado daí esse tipo de tentar consolar as mulheres. Mas as vezes, eu mesmo me critico, as vezes fica muito populista, como se quisesse conquistá-las, fazendo esse cafuné, esse agrado em outras palavras. Eu tenho um pouco essa autocrítica, mas 80% dos meus leitores [...] é exatamente o mundo feminino, o que eu agradeço bastante, porque o contrário não seria nada bom.

Literatura, na verdade, é a arte da arrogância superior, é arrogante pra caralho, metida a besta. É uma arte arrogante, separatista. Funciona numa torre de marfim, como se tivesse no tempo de Machado de Assis. Tem toda essa arrogância, até a busca da incompreensão mesmo, e nunca da comunicação, todo mundo quer ser James Joyce. Há uma busca maluca desse tipo de literatura. No começo tem até aquela coisa de 'eu escrevo para matar uma satisfação da alma' e blábláblá, uma coisa metafísica. É o caralho, a pessoa faz tudo no dia-a-dia, limpa banheiro, resolve a vida. Essa coisa de separar a literatura é ridículo. Aquele cara que vai esperar a musa... E a crônica é o contraponto disso, e ao mesmo tempo, todo mundo, mesmo os arrogantes, militam nela na hora de comunicação com o público, na hora de receber R\$ 300 por uma crônica no jornal, você pega todo o grande poeta, foi cronista, porque é um gênero que subentende como uma comunicação mais fácil mesmo com o leitor. Porque literatura é metida pra cacete, é muito chá das cinco na academia.

Por mais que tenha uma nova geração tentando fazer coisas legais, a literatura ainda é muito longe, e é chata pra caralho a literatura brasileira, na maioria das vezes. E junta com isso a obrigatoriedade das fichas de leitura [...] teria outro jeito de botar a literatura na escola [...] a escola como formadora de leitores é um fracasso. Eu descobri depois, com Graciliano Ramos, a minha iniciação. Mas não era recomendado na época. Depois veio o Charles Dickens, mas não pela impostura, pela imposição da escola.

## **ANEXO D – Palestra e entrevista com Xico Sá, Festival de Inverno de Garanhuns (PE), 14 de julho de 2012**

A minha narrativa emerge do traído, da tragicomédia amorosa, é uma narrativa que parece triste, mas tiro muita onda. O personagem majoritário é o ‘corno’ uma coisa mais caricata. O ciúme é algo que também aparece nos textos. Aliás, você cria um romance a cada ciúme que você tem. Eu cutuco a frouxidão do homem moderno, quando eu ‘ataco’ esse homem e a resposta, a repercussão é muito grande. Nos textos é sempre lido um ‘eu’ praticando a ação.

A acusação do machismo é algo permanente na minha obra. É uma peleja interna do machismo versus o metrossexualismo. Quanto às citações, as músicas, é uma muleta sociológica. Uma escrita sampleada.

### **E sobre a mulher contemporânea?**

Com os avanços estéticos, cosméticos e de comportamento, essa mulher (contemporânea) tem fisicamente e na cabeça, tem 50 anos com muita vantagem. Ela se livrou de vários ‘trastes’, está numa liberdade linda, não está na dependência maluca de homens, já sabe que não presta mesmo. É a grande mulher livre [...] Tem as angústias existenciais: seja na Suíça, no Crato, em Serra Talhada, em qualquer canto do mundo as angústias são as mesmas, são pesadas

### **Comente sobre a relação da dureza do machão em relação ao metrossexual**

A acusação é uma coisa permanente do meu texto. Esse conflito é meu, é uma teoria muito minha, que é uma herança do ‘macho roots’, o macho de raiz, com todos os seus defeitos de fábrica [...] esse é o meu mundo de origem, e vem toda a modernidade, a mudança. Essa é uma peleja interna, virei um cidadão metropolitano e esse conflito, quando eu narro, é um conflito particularíssimo. É um cara assustado com as novidades do mundo.

### **Qual a relação do jornalista, o escritor e a cidade em Chabadabadá?**

O livro é um Édipo tremendo, um caminho de volta. O livro abre como se fosse uma assembléia, em um bar, uma tábua redonda de vários escritores e foi uma discussão que começamos sobre metrossexualismo. Começa em São Paulo e vai em busca da origem do metrossexualismo no Brasil, passamos por Lampião e a irônica delicadeza dele, os cantores como Roni Von. E acaba numa choradeira do colo da minha mãe. É muita crônica de ouvido, de relatos de bar, de garçons, a grande fonte são esses caras. É um livro muito da noite de São Paulo, com fundo de memórias do Recife, despencando no Cariri. Tem muito de memória.