

JORNALISMO LITERÁRIO: A FUSÃO DE DUAS LINGUAGENS

João Roberto Barbosa Andrade de Souza¹

Maria Rachel Fiuza Moreira²

Jornalismo



ISSN IMPRESSO 1980-1785

ISSN ELETRÔNICO 2316-3143

RESUMO

O presente trabalho possui o intuito de esclarecer como a linguagem jornalística surge na linguagem literária, categorizando-o como livro-reportagem, com ligação ao *New Journalism* (Novo Jornalismo, no português). A relevância para análise deste objeto de pesquisa não é somente em relação ao toque literário, mas também a sua importância histórica e jornalística. O referencial teórico da pesquisa é embasado em livros de autores que se dedicam ao estudo do jornalismo-literário, a pesquisa foi bibliográfica, onde utilizamos diversos títulos da literatura atinente ao tema em apreço. Podemos destacar o uso de trechos de livros de Marcelo Bulhões, Eduardo Belo, Felipe Pena, Edvaldo Pereira Lima, Tom Wolfe, dentre outros. Utilizamos, ainda, artigos publicados em periódicos e apresentados em congressos, todos eles correspondentes ao tema abordado. O resultado da análise de trechos do referido livro ajudará a solucionar dúvidas em relação ao uso dos recursos do jornalismo em livros que não são diretamente livros jornalísticos.

PALAVRAS-CHAVE

Jornalismo-literário. Livro-Reportagem. New Journalism. Não-ficção.

ABSTRACT

This academic work has the aim to explain how the literary language was used on the journalistic language on the New Journalism. The relevance of this analysis isn't just the literary touch of *No easy day*, but also his historical and journalistic relevance, which characterizes it as a literary-journalism piece of work. The theoretical reference of this article is grounded in texts from authors related to the literary-journalism, like Marcelo Bulhões, Eduardo Belo, Felipe Pena, Edvaldo Pereira Lima and Tom Wolfe. We've also used some articles that explore the literary-journalism ideas. Thereby, this analysis of some extracts of the book *No easy day* is going to solve some doubts about the journalistic influence on books which aren't exactly journalistic books.

KEYWORDS

Literary-Journalism. New Journalism. Non-fiction.

1 INTRODUÇÃO: JORNALISMO E LITERATURA

Inicialmente, o Jornalismo possuía um teor mais literário, com uma narrativa dos fatos que nada se assemelhava à narrativa vigente. Suas páginas eram repletas de opiniões e notícias, sendo estas últimas escritas, por vezes, como uma pequena história.

Podemos citar, segundo Marcelo Bulhões, dois paradigmas dentro do Jornalismo: o americano e o francês. O primeiro possui um teor mais industrial, sendo mais engessado e direto ao ponto, com o objetivo de informar e, como qualquer empresa capitalista, obter lucro. O estilo francês, no entanto, tem ambições diferentes, pois não procurava, em seus primórdios, especificamente o lucro, mas, sim, doutrinar os leitores, visto que seu teor é político. Essas características, dirá Bulhões (2007, p. 31),

[...] de um jornalismo doutrinário e verborrágico mais uma vez foram respaldadas por fatores de ordem econômica. Ao contrário dos Estados Unidos, na França os jornais eram dependentes de partidos políticos, situação que perdurará até as últimas décadas do século XIX.

O modelo americano procurava industrializar o Jornalismo, criando modelos de escrita para tornar as notícias mais ágeis e de maneira que ficasse fácil para o leitor identificar as informações mais importantes. Para isso, os americanos criaram os paradigmas do Jornalismo: o *lead* e a pirâmide invertida.

O *lead* é o paradigma que obriga o jornalista a se ater às principais perguntas que devem ser respondidas logo no primeiro parágrafo: Quem? O Quê? Onde? Quando? Como? Por quê? Já a pirâmide invertida é a ordem das informações, sendo as

principais as que estão no topo, ou seja, as que iniciam o texto. Juntos, o *lead* e a pirâmide invertida permitiram que o Jornalismo se solidificasse numa estrutura de nível industrial, otimizando o trabalho nas redações e tornando os textos mais objetivos. No entanto, tal prática engessa o jornalista.

Outra invenção do Jornalismo francês que o distingue do americano são as histórias de ficção chamadas de folhetim, que alavancou as vendas dos jornais. Surgido no *Journal des Débats*, o folhetim (do francês *feuilleton*) se referia, inicialmente, a um suplemento de crítica literária e assuntos diversos, mas a partir das décadas de 1830 e 1840, a eclosão de um Jornalismo popular, principalmente na França e na Grã-Bretanha, mudou o conceito, incorporando-o à nova lógica capitalista. Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento nas vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores e assim por diante (PENA, 2008, p. 28-29).

Diversos escritores fizeram nome nos folhetins, incluindo os grandes Balzac, Charles Dickens, Machado de Assis etc. No Brasil, “o primeiro passo rumo ao folhetim foi dado por Manuel Antônio de Almeida, que, em 1852, publicou *Memórias de um sargento de milícias* nas páginas do *Correio Mercantil*” (PENA, 2008, p. 29). Sobre esse assunto, Pena (2008, p. 32) explica que

[...] foi justamente no século XIX que a influência da Literatura no Jornalismo tornou-se mais visível. O casamento entre imprensa e escritores era perfeito. Os jornais precisavam vender e os autores queriam ser lidos. Só que os livros eram muito caros e não podiam ser adquiridos pelo público assalariado. A solução parecia óbvia: publicar romances em capítulos na imprensa diária. Entretanto, esses romances deveriam apresentar características especiais para seduzir o leitor. Não bastava escrever muito bem ou contar uma história com maestria. Era preciso cativar o leitor e fazê-lo comprar o jornal no dia seguinte. E, para isso, seria necessário inventar um novo gênero literário: o folhetim.

O fim da Segunda Guerra Mundial foi um marco na produção jornalístico-literária, segundo Belo (2006, p. 23). E, apesar de não possuírem muitos recursos, os jornais da época enviaram seus emissários para os fronts, na Itália, para acompanharem as ações da Força Expedicionária Brasileira (FEB), que lutava ao lado dos americanos. Dois jornalistas realizaram a cobertura dos eventos: Rubem Braga, do *Diário Carioca*, e Joel Silveira, dos *Diários Associados de Assis Chateaubriand*. Suas experiências resultaram em livros-reportagem.

Contudo, a ligação entre Jornalismo e Literatura no Brasil, ainda de acordo com Eduardo Belo (2006, p. 28), se deu de fato com a revista *O Cruzeiro*, criada em 1928; seus textos permitiam trazer relatos vívidos, porém por vezes fantasiosos; todavia, a revista “só deu seu grande salto em prestígio e circulação na década de 1940, quando passou a investir na reportagem”.

Vários nomes foram destaque no jornalismo-literário brasileiro. Euclides da Cunha, Joel Silveira e Rubem Braga, que cobriram guerras, foram alguns desses. No entanto, vale destacar também o nome de João do Rio. Em seus textos, o jornalista se comportava como um flâneur, isto é, “um passeante ocioso, um andarilho que caminha a esmo” (BULHÕES, 2007, p. 106). Nas palavras de Eduardo Belo (2006, p. 23), o fim da Segunda Guerra Mundial foi “o divisor de águas capaz de gerar uma torrente de produção jornalístico-literária no mundo”.

Com o seu ar de flâneur, João do Rio misturava-se ao povo e adentrava os espaços mais sujos da cidade do Rio de Janeiro para realizar suas reportagens, trazendo relatos que ninguém mais trazia, tendo sido, segundo o historiador Brito Broca, o primeiro cronista brasileiro a ir às ruas para apurar. Assim, nas palavras de Bulhões (2007, p. 107-108), João do Rio transformou a crônica em reportagem,

[...] tornando a presença física do repórter no local dos acontecimentos a condição indispensável para a construção do texto jornalístico. Embora acertada, a avaliação de Brito Broca deve ser acrescida da observação de que a presença do repórter é uma marca fundamental no interior de uma configuração narrativa impregnada de atributos ficcionais. Ou seja, esse jornalista que vai ao palco dos acontecimentos é, na verdade, uma entidade da narrativa.

João Antônio foi um jornalista que seguiu os passos de João do Rio. Em suas obras, “a vivência jornalística é assumida nos termos de uma literatura que incorporará as forças do gênero essencial do jornalismo, a reportagem, no interior de uma expressão esteticamente poderosa” (BULHÕES, 2007, p. 182). Ele acreditava, segundo Bulhões (2007, p. 183), que o escritor deve enfrentar a degradação de um país por dentro, assumindo a “vivência dos seres excluídos” da sociedade; assim, “está-se diante da ideia de um escritor-marginal, ou um repórter-marginal, aquele que vive na carne uma experiência degradada a ser configurada na escrita”.

Estudiosos diferenciaram o Jornalismo da Literatura e essas distinções, segundo Bulhões (2007, p. 15-16), são provenientes de “iniciativas realizadas no século XX a fim de afirmar oposições entre jornalismo e literatura, identificando suas naturezas peculiares e inconfundíveis”.

De um lado, sobretudo com os estudos dos chamados formalistas russos, na década de 1930, a literatura encontrou seu objeto inconfundível, a literariedade, ou seja, uma capacidade especial que as obras literárias têm de lidar com a linguagem verbal, promovendo um desvio em relação ao seu uso comum. De outro lado, a disseminação do modelo americano de jornalismo pelo Ocidente, a partir da segunda metade do século XX, e a assimilação de tal modelo pelos cursos

superiores de comunicação reiteraram uma padronização textual destinada à produção de um efeito de objetividade. Formulou-se, então, uma espécie de arcabouço geral para orientar a escrita do texto noticioso, marcada pela precisão e homogeneização da linguagem, com a expulsão de qualquer componente considerado acessório ou decorativo. Além de tudo isso, foi se formando no trânsito dos tempos cada vez mais a percepção de uma outra incompatibilidade entre os dois gênios. De um lado, o jornalismo seria uma atividade baseada na urgência informativa, ocupado e preocupado somente com os fatos. Quanto à literatura, bem, ela poderia se entregar, sem culpa, aos desregramentos da ficção e da fantasia.

Em suma, um dos fatores – talvez o principal – que diferencia o Jornalismo da Literatura seria o fato que o primeiro tem um compromisso com a realidade, devendo se ater aos fatos e fugir de especulações e/ou qualquer coisa que leve a fantasiar acontecimentos, enquanto que o segundo pode fazer tais coisas. A forma também é um diferencial, pois, de acordo com o modelo americano, o texto jornalístico segue os preceitos das redações, pondo o lide no primeiro parágrafo para seguir com a pirâmide invertida. Já a Literatura possui diversas formas, podendo inovar e se reinventar a todo momento sem que isso atrapalhe o entendimento do que está contido no texto. Bulhões (2007, p. 16) afirma, a respeito da Literatura, que

Além de encarar a linguagem como um acontecimento estético, na literatura o componente ficcional é um dos atributos mais encantadores. Durante séculos – antes do advento do cinema, da televisão e da internet – a literatura saciou, de forma hegemônica, necessidades de fantasia dos seres humanos. [...] Operando “a vida como poderia ter sido e não foi”, não interessaria à literatura extrair uma verdade factual, mas uma verdade simbólica, ou alegórica.

O Jornalismo Literário possui diversos significados. De acordo com Pena (2008, p. 20), na Espanha, por exemplo, se divide em dois gêneros: periodismo de *creación*, ligado somente a textos literários publicados em jornais e periodismo informativo de *creación*, que une a informação à uma narrativa mais apurada. No Brasil esse estilo também

[...] é classificado de diferentes maneiras. Para alguns autores, trata-se simplesmente de período da história do Jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o

movimento conhecido como *New Journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção-jornalística. (PENA, 2008, p. 21).

2 LIVRO-REPORTAGEM

Segundo Eduardo Belo (2006, p. 19), o livro-reportagem não tem uma data de nascimento, pois várias narrativas de não-ficção já tinham sido publicadas antes mesmo de tal termo surgir. Porém, é possível estabelecer aproximadamente quando se deu seu surgimento, pois “a reportagem em livro começou a ganhar força como um subgênero da literatura na Europa do século XIX”.

Edvaldo Pereira Lima (2009) dirá que, basicamente, a função exercida pelo livro-reportagem procede do Jornalismo como um todo, utilizando seus recursos. Sendo que o profissional que o escreve é, quase sempre, um jornalista. “Por conseguinte, a realidade essencial do livro-reportagem é determinada a partir das características e dos princípios que regem o jornalismo como um todo” (LIMA, 2009, p. 10).

Pode-se afirmar, portanto, que o livro-reportagem é uma extensão da reportagem que utiliza meios literários para chegar aos fins, tornando-a numa grande-reportagem, que somente caberá nas páginas de um livro. Lima explica que tal gênero é, também, um veículo de comunicação impressa não-periódico, cujo conteúdo se trata de uma reportagem ampliada e com um tratamento superior e mais apurado do que os que costumam sair nos meios periódicos. O autor ainda explica que

Esse “grau de amplitude superior” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos –, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores. (LIMA, 2009, p. 26).

O momento em que o jornalismo mais se aproxima da literatura é na década de 1960, nos Estados Unidos, quando há o surgimento do então novo modo de se fazer jornalismo chamado de *New Journalism* (Novo Jornalismo, em português). Esse estilo abandonava os paradigmas das redações, como o *lead*, por exemplo, que, nas palavras de Felipe Pena (2008), é “uma prisão narrativa”. Porém, as origens do Jornalismo Literário remontam a muitos e muitos anos antes dos americanos criarem esse estilo “novo”. Segundo Felipe Pena (2008, p. 52-53),

[...] alguns historiadores consideram Daniel Defoe o primeiro jornalista literário moderno. Ele era um influente editor no começo do século XVIII, escrevendo panfletos, ensaios e crônicas na revista *Review*, de 1704 a 1713. Ficou conhecido por

seus romances, como *Robinson Crusoe* (1719) e *Moll Flanders* (1722), mas foi em 1725, por uma série de reportagens policiais em que misturou Literatura e Jornalismo, utilizando as técnicas narrativas de seus romances para tratar de fatos reais, que começou a atuar na imprensa. Três anos antes, também havia publicado *Diário do ano da peste*, que reconstituiu a epidemia da peste bubônica em Londres no ano de 1665, embora esse texto tenha uma abordagem mais histórica do que factual.

Para Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 191), a chance que o Jornalismo teria para tentar se igualar à Literatura em qualidade narrativa seria aperfeiçoando seus meios sem perder a especificidade, “Isto é, teria de sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu potencial de captação do real, de outro. Esse caminho chegaria a bom termo com o *new journalism*”.

3 NEW JOURNALISM

Uma maneira diferente de se fazer Jornalismo surgiu em meados da década de 1960, por meio de jornalistas/escritores americanos. Os Estados Unidos passavam por uma verdadeira “reforma cultural”: os hippies estavam por toda parte com uma ideologia de paz e amor, lutando contra a guerra do Vietnã, tocando o *Rock and Roll* e o *Blues*. A Literatura Beat³, chamada por muitos críticos na época de “subliteratura”, estava em seu auge.

Nesse meio efervescente de ideias, alguns jornalistas ousaram fugir dos paradigmas das redações e se aventurar com narrativas literárias para suas reportagens e até escrever livros-reportagem que se assemelhavam a verdadeiros romances. Mas como seria possível fazer um Jornalismo que se parecesse com a Literatura?

Daí surgiu a ideia para o novo-jornalismo (*new-journalism*, em inglês). O maior expoente desse segmento literário-jornalístico é o jornalista e escritor, Tom Wolfe. Ao falar sobre a importância de se escrever um romance, Wolfe (2005) explica o sentimento dos jornalistas da época, dizendo que não se tratava apenas de uma mera forma literária. O Romance era, na visão desses jornalistas, um fenômeno psicológico, uma verdadeira “febre cortical”, ele “fazia parte do glossário da Introdução geral à psicanálise, em algum ponto entre narcisismo e neurose obsessiva” (WOLFE, 2005, p. 16). Muitos daqueles que entravam para as redações jornalísticas procuravam se tornar – um dia quem sabe – escritores, e, para tanto, era necessário escrever um Romance.

Para os jornalistas da época – décadas de 1950 e 1960 –, o romancista era o ápice e o sucesso de um Romance era o píncaro do meio literário. O escritor de romances era

³ O movimento literário chamado de Literatura Beat chamou atenção na década de 1950, nos Estados Unidos, por não seguir padrões da literatura e criticar os costumes conservadores da época, pois suas obras exploravam temas tabu como sexo e uso de drogas. Os beats – tidos como precursores dos hippies – eram escritores underground e rebeldes, seus maiores expoentes são Jack Kerouac, Allan Ginsberg e William Burroughs.

reconhecido, respeitado e tido como o maior dentro da arte da escrita, enquanto que o jornalista estava no último lugar da fila. Segundo Wolfe (2005), esses jornalistas desejavam ir para a “cabana” – ele não se refere, necessariamente, a uma cabana de verdade, mas sim a uma forma de metaforizar a ideia de se exilar e poder se concentrar no seu trabalho, ou seja, a escrita do romance – para escrever o livro que os tornariam ricos, famosos e respeitados. Entretanto, como aponta Wolfe, apesar de serem sonhadores, esses jornalistas não sonhavam com o que ocorreria após o *New Journalism*.

Nem mesmo os jornalistas pioneiros nessa direção duvidavam se quer por um momento de que o romancista era o artista literário dominante, agora e sempre. Tudo o que pediam era o privilégio de se vestir como ele... até o dia em que eles próprios chegassem à ousadia de ir para a cabana e tentar para valer. Eram sonhadores, claro, mas uma coisa eles nunca sonharam. Nunca sonharam com a ironia que vinha vindo. Nunca desconfiaram nem por um minuto que o trabalho que faziam ao longo dos dez anos seguintes, como jornalistas, roubaria do romance o lugar de principal acontecimento da literatura. (WOLFE, 2005, p. 19).

Wolfe (2005) conta que ficou impressionado com a narrativa de um texto de um jornalista da revista *Esquire*. O texto contava sobre Joe Louis, um dos maiores campeões dos pesos-pesados do Boxe, já idoso. O autor do texto se chamava Gay Talese, jornalista que se tornou um dos maiores expoentes do Novo Jornalismo. Tom conta que soltou um “pelamor de Deus que que é isto” quando leu a reportagem.

[...] no outono de 1962 peguei um exemplar da *Esquire* e li uma matéria chamada “Joe Louis: o Rei de meia-idade”. Seu início não era nem um pouco parecido com o de um artigo de revista. O texto começava com o tom e o clima de um conto, com uma cena bastante íntima; íntima para o padrão do jornalismo de 1962, pelo menos. (WOLFE, 2005, p. 20).

A partir dessa leitura, Tom Wolfe ficou intrigado com aquela maneira de fazer Jornalismo. Para ele, aquele texto poderia facilmente se tornar um conto. A princípio ele conta que não o entendeu, pois era muito diferente do que havia sido publicado até então, chegando a pensar – como muitos na época – que o autor inventara diálogos.

A coisa realmente única a respeito do texto, porém, era a reportagem. Isso eu francamente não entendi de início. Não entendi mesmo como alguém podia fazer uma reportagem sobre os jogos entre um homem e sua quarta esposa num aeroporto e prosseguir com aquele incrível *cakewalk*

danando na ladeira da Memória da sala de sua segunda mulher. Minha reação instintiva, defensiva, foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz... improvisado, inventado o diálogo... [...] O engraçado é que essa foi precisamente a reação que incontáveis jornalistas e intelectuais da literatura teriam ao longo dos nove anos seguintes, à medida que o Novo Jornalismo ganhava força. [...] A reportagem realmente estilosa era algo com que ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética. (WOLFE, 2005, p. 22).

Porém, segundo Marcelo Bulhões (2007, p. 148), quem iniciou a “tomada de poder pelo *New Journalism* no contexto das letras americanas” foi o escritor Truman Capote, que já era conhecido no meio literário por seus livros e também no meio do cinema – visto que uma de suas obras, *A Breakfast at Tiffany's* (Bonequinha de Luxo, no Brasil), ficou famosa ao ir para as telonas em 1961 com a atriz Audrey Hepburn no papel principal. Truman decidiu enveredar pelo jornalismo e começou a escrever algumas reportagens para a revista *The New Yorker* – revista essa que sempre teve um tom mais literário em seus textos.

Durante uma de suas leituras nos jornais, Truman encontrou uma pequena notícia de um assassinato brutal de uma família no interior dos Estados Unidos. Ele ficou impressionado com a história e decidiu investigar. Após pesquisar a respeito decidiu que escreveria um livro, que foi lançado em 1965 em quatro partes na revista *The New Yorker* e, um ano pós, publicado por completo em livro. A tal tomada de poder do *New Journalism* foi anunciada por ele, em 1965.

Um disparo *a sangue frio*, título do livro que provocaria uma sensação espantosa e acabaria fornecendo munição pesada em favor do *New Journalism*, embora Capote sempre tenha sustentado que sua obra não pertencia ao jornalismo, mas a um novo gênero desbravado exatamente por ele: “o romance de não-ficção”. (BULHÕES, 2007, p. 148).

Truman Capote ficou famoso por criar o romance de não-ficção ao publicar *A sangue frio*, seu livro mais famoso. Nessa obra, Capote recria a história de uma família do interior dos Estados Unidos que é brutalmente assassinada. Embora não conhecesse nenhuma das vítimas e não tenha presenciado o crime, Truman conseguiu por meio de entrevistas, pesquisa e observação (os passos principais para uma reportagem) reproduzir com fidelidade a tenebrosa história real.

A Sangue Frio chocou o público e foi muito comentado no meio literário. Sua espera gerou muitos comentários e o lançamento foi grandioso, consagrando o nome de Truman Capote na Literatura. Mesmo assim, o Novo Jornalismo não obteve muito reconhecimento, pois, como afirma Lima (2009, p. 195),

[...] só quando chega ao livro-reportagem é que o *new journalism* desperta a atenção dos literatos. Curiosamente, um certo reconhecimento – certo porque esse *novo jornalismo*, como passou a ser chamado por alguns críticos a partir de 1966, nunca teve aceitação unânime no jornalismo, muito menos na literatura – acontece por via de contribuição de um ficcionista que resolve fazer jornalismo.

Poucos livros, diz Bulhões (2007), foram tão aguardados quanto esse em toda a história da Literatura americana e poucos tiveram uma espera tão alardeada com uma mídia espontânea como teve *A sangue frio*. Após sua publicação em livro, no ano de 1966, tornando-se um *best-seller*, a expressão “*New Journalism* ganhava um uso que se expandiria cada vez mais” (BULHÕES, 2007, p. 150).

Porém, o que mais chama atenção no texto não é a história em si, mas a narrativa dele. Capote, como já foi dito anteriormente, escreveu essa obra por meio dos pilares da reportagem. Dessa forma, o autor compôs um texto irresistível ao leitor por conta de sua narrativa, tão detalhista, com uma forma cinematográfica. O autor utilizou-se de um narrador na terceira pessoa, onisciente. Para construir essa atmosfera o autor escolhe

[...] a opção pela focalização distanciada, dita na terceira pessoa, alia-se ao poder da total onisciência, a que delega ao narrador a capacidade de tudo conhecer. Capote não hesita em expor um quadro minucioso e intimista de gestos, detalhes e atitudes marcadas por um efeito de exatidão. Narra-se, por exemplo, a ocasião e o local exatos em que um dos criminosos, Perry, ingere uma aspirina, desfazendo-a na boca, e a sensação que isso lhe proporciona [...]. (BULHÕES, 2007, p. 152-153).

A onipotência do narrador em *A sangue frio* foi o que levantou, entre muitos, suspeitas – as mesmas que Wolfe teve com o texto de Talese na *Esquire* anos antes – de que houvesse fantasia, invenções do autor para compor a obra. De acordo Bulhões (2007, p. 154), essa onipotência e outras licenças utilizadas por Capote em *A sangue frio* são “preciosos brindes permitidos aos produtos narrativos de ficção” e não faltam motivos para não confiar na veracidade dos fatos apresentados no livro. Entretanto, Truman foi acusado de se aproveitar da tragédia da família Clutter para criar uma ficção com forte apelo emocional e sensacionalista. “O autor afirmava, ao contrário, que tudo em seu livro merecia credibilidade, uma vez que teria sido o resultado dos anos de rigorosa apuração” (BULHÕES, 2007, p. 154).

4 JORNALISMO GONZO

Dentre os autores dessa nova modalidade jornalística chamada *New Journalism*, o jornalista Hunter S. Thompson foi um dos que mais se destacaram ao criar o

que ele veio a chamar de Jornalismo Gonzo. Nesse estilo, o autor faz uma imersão na ação, ou seja, o jornalista não é mais apenas um espectador do fato, ele também está inserido na história, ele relata o que vê e não apenas o que lhe é contado por terceiros e encontrado na pesquisa, seja ela em textos, fotos ou gravações de áudio e/ou vídeo.

O Jornalismo Gonzo, da mesma forma que o Novo Jornalismo, se assemelha à Literatura em sua concepção. De acordo com Lopes (2013, p. 1), “o jornalismo está presente em sua literatura e a literatura permeia seus relatos jornalísticos”.

Lopes (2013, p. 2) argumenta sobre o impacto da contracultura na criação do Jornalismo Gonzo; segundo ele, “o desenvolvimento de uma corrente literária ou de uma forma de Jornalismo irreverente só se tornou possível devido à conjuntura histórica e social do período e ambiente”. Estamos nos referindo aqui ao período do fim dos anos de 1960 e início dos anos de 1970.

Nessa época, a lei era, nos dizeres da Tropicália, “proibido proibir”. O que dantes eram paradigmas a serem seguidos se tornaram regras a serem quebradas. Portanto, a gênese de um estilo tal qual o Gonzo está relacionado “à explosão da contracultura, a qual ocorreu principalmente devido à instauração do *American Way of Life*, o qual está relacionado ao termo *Sonho Americano*” (LOPES, 2013, p. 2). O tal sonho que, para muitos, ficou apenas na imaginação e, conseqüentemente, gerou revoltas.

A contracultura se contrapõe à cultura vigente e seus dogmas e paradigmas. A cultura vigente é legitimada pela sociedade que gera, assim, um *status quo*, um ambiente padronizado e controlável. Como afirma Lopes, o princípio básico da contracultura é visto pelo tradicionalismo

[...] uma fuga do bom senso e dos costumes tradicionais. Culturalmente, propõe uma alternativa não tradicional, algo que não esteja diretamente vinculado ao denominado nos Estados Unidos de *establishment*, composto pela mídia (jornais e demais meios de comunicação conservadores), religião e família. (LOPES, 2013, p. 3).

Os principais movimentos de contracultura que influenciaram a sociedade norte-americana seriam o movimento *Beat* na década de 1950 e o movimento *Hippie* durante a década de 1960. O primeiro surgiu como movimento literário, abrindo espaço para discussões sobre sexo, drogas e novas formas de escrever poesia, contos, peças teatrais e romances. Os escritores dessa geração influenciaram diversos músicos, escritores, cineastas etc.

Muitos desses artistas influenciados pela contracultura dos anos de 1950 impactaram, por sua vez, no pensamento da década de 1960. Dentre eles, podemos destacar o músico Bob Dylan, grande fã de Jack Kerouac e Allen Ginsberg, principais nomes da Literatura *Beat*. Dylan influenciou vários artistas Hippies, incluindo os Beatles.

O movimento *Hippie* mudou a forma dos jovens americanos de enxergar os Estados Unidos, vendo suas ações no Vietnã como prejudiciais, tanto para o país asiático quanto para o deles próprios. Segundo Lopes (2013, p.5), “ao tratar deste tópico

com sarcasmo, peculiar a seu estilo, Thompson posiciona-se politicamente e quebra a máxima do Jornalismo tradicional de objetividade e isenção de opinião”.

O que mais chama atenção no Jornalismo Gonzo é que ele se baseia em um envolvimento profundo e pessoal por parte do jornalista. Nesse estilo, não se procura personagens, pois o autor do texto é o próprio personagem, além de ser o também o narrador. Todas as informações narradas, diferentemente de reportagens e de livros-reportagem comuns, é fruto da observação do jornalista.

Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo. Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação. (PENA, 2008, p. 57).

Na concepção de Felipe Pena (2008, p. 56), o estilo Gonzo “é uma versão mais radical do *New Journalism*”. Por que seria? Talvez pelo fato de que, em certos casos, adentrar num certo ambiente e/ou grupo social para fazer o relato deste pode ser perigoso. Além disso, Hunter Thompson tinha métodos duvidosos para conseguir arrancar informações de seus entrevistados.

Só para ter uma ideia, Hunter defendia a noção de que era preciso provocar o entrevistado para que a reportagem rendesse. Ele recomendava que o jornalista respirasse fundo, e em seguida xingasse o interlocutor. Não importava a ofensa, e sim a reação, que deveria ser a mais exacerbada possível. (PENA, 2008, p. 56).

Em 1971, Thompson realizou a cobertura da corrida de motos *Mint 400*, que ocorreu no deserto de Nevada. Na época, o jornalista estava a trabalho pela famosa revista *Sports Illustrated*. Suas aventuras durante a viagem lhe renderam um dos seus livros mais famosos, *Fear and Loathing in Las Vegas* (Medo e delírio em Las Vegas, no Brasil), que anos depois se tornou filme com Johnny Depp no papel principal. Como explica Pena, por viver se encontrando em enrascadas, Hunter (2008, p. 57) “adotou o pseudônimo de Raoul Duke, e chamou um advogado para acompanhá-lo na viagem, apelidado por ele de Doutor Gonzo. Só que o sujeito era ainda mais maluco que o repórter e também ficou famoso”.

Em uma de suas obras mais controversas, Thompson envolveu-se com uma gangue de motoqueiros muito conhecida nos Estados Unidos chamada *Hell's Angels*. O livro recebeu o mesmo nome do motoclub, e conta os dias que o jornalista esteve lado a lado, andando de moto e bebendo cerveja com os integrantes do clube. Hunter chegou a se tornar íntimo de alguns membros do grupo. No entanto, por conta de uma desavença, Thompson foi espancado por alguns motoqueiros da gangue. Esse é um exemplo do radicalismo do gênero relatado por Felipe Pena.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de nosso estudo, pudemos constatar que a veia principal em que bombeia o sangue jornalístico é certamente a da Literatura e é por isso que tantos jornalistas se aventuram a escrever romances, biografias, livros de não-ficção etc. O Jornalismo Literário é o que certamente encanta mais o público, basta só checar as listas dos livros mais vendidos (sempre há biografias).

Durante a pesquisa, encontramos os traços do Jornalismo Literário que categorizam o livro-reportagem, bem como o *New Journalism* e o Jornalismo Gonzo, que são a narrativa literária, com diálogos e figuras de linguagem – que, a depender da obra, nos faz imergir na história da mesma maneira que um romance ficcional –, e o conteúdo jornalístico. Isso fica claro ao observar e analisar obras como Hiroshima, John Hersey, e *A Sangue Frio*, de Truman Capote, que demonstra como os autores se utilizam de métodos narrativos da Literatura para relatar uma história real e com forte apelo jornalístico.

REFERÊNCIAS

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006. (Coleção comunicação).

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

DOMINGUES, Juan. Novo jornalismo: reflexões sobre a relação entre reportagem e romance. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 12, n. 24, p. 187-204, 2013.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. ed. Barueri: Manole, 2009.

LOPES, Sávio Augusto. O Jornalismo Gonzo e a visão alternativa do Sonho Americano. UFRGS, Alcar. Encontro Nacional de História da Mídia, 9, 2013. **Anais...**, 2013. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-alternativa/o-jornalismo-gonzo-e-a-visao-alternativa-do-sonho-americano>. Acesso em: 23 maio 2019.

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

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. Tradução: José Rubens Siqueira; posfácio Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Data do recebimento: 20 de novembro de 2019

Data da avaliação: 02 de dezembro de 2019

Data de aceite: 02 de dezembro de 2019

1 Acadêmico do 8º período de Jornalismo do Centro Universitário Tiradentes – UNIT/AL.

E-mail: Joaor96@outlook.com

2 Orientadora da pesquisa e Professora dos cursos de Comunicação Social do Centro Universitário Tiradentes

– UNIT/AL). E-mail: fiuzamoreira@uol.com.br