

**De Lester Bangs a Arthur Veríssimo:
um estudo sobre o jornalismo literário**

por

Maria Domingues Bitarello
(Aluna do Curso de Comunicação Social)

Projeto Experimental apresentado
ao Depto. de Comunicação e Artes.

Professor Orientador: Doutor
Potiguara Mendes da Silveira Jr.

BITARELLO, Maria Domingues. *De Lester Bangs a Arthur Veríssimo: um estudo sobre o jornalismo literário*. Juiz de Fora: UFJF; FACOM, 2º sem. 2004. 64 fl. mimeo. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

Banca Examinadora:

Professor Fernando Fábio Fioresi Furtado
(relator)

Professora Marta Pinheiro Araújo
(convidada)

Professor Potiguara Mendes da Silveira Jr.
(orientador)

Examinado o projeto experimental:

Conceito:

Em:

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que me marcaram nestes quatro anos de curso e que, de alguma forma, contribuíram para minha formação profissional e humana. Aos professores, petianos e amigos de cantina agradeço pelo aprendizado e amizade.

A G R A D E C I M E N T O S

Agradeço a todos os petianos que me ajudaram a amadurecer a idéia deste projeto e a Henrique Mazetti, pela orientação extra acadêmica que me foi tão valiosa. E principalmente, agradeço a meu orientador, Potiguara, pelo aprendizado e apoio.

S U M Á R I O

- 1) INTRODUÇÃO

- 2) LESTER BANGS E A GERAÇÃO BEAT
 - 2.1) Lester Bangs
 - 2.2) A influência da Geração Beat

- 3) NEW JOURNALISM E GONZO JOURNALISM
 - 3.1) New Journalism
 - 3.2) Gonzo Journalism

- 4) NOVOS RUMOS
 - 4.1) Livro-reportagem
 - 4.2) Desafios

- 5) CONCLUSÃO

- 6) REFERÊNCIAS

- 7) FILMOGRAFIA

- 8) ANEXOS

S I N O P S E

Estudo sobre o jornalismo literário e suas manifestações no decorrer do século XX, através de movimentos como o new journalism e o gonzo journalism, surgidos na década de 60. Análise da influência exercida pela literatura beat, da década de 50, e sua continuidade nos dias de hoje através dos livros-reportagem e de alguns jornalistas, com destaque para Arthur Veríssimo.

Palavras-chave: gonzo journalism – literatura beat – Arthur Veríssimo

1. Introdução

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque todas foram escritas no prazer. Mas o contrário? O escrever no prazer garantir-me-á - a mim, escritor - o prazer do meu leitor? De modo nenhum. Esse leitor, é necessário que eu o procure, sem saber onde ele está. Cria-se então um espaço da fruição. Não é a pessoa do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do fruir (BARTHES, 1970: 37).

No corre-corre das redações de jornais de hoje, tentando dar a notícia em cima da hora, uma frustração acompanha os jornalistas que não têm tempo para se dedicar a uma matéria um pouco além do que lhes cobram os editores. Pretendemos falar aqui de uma alternativa que pode muito acrescentar à arte de informar.

A presença de uma outra forma de jornalismo é necessária a partir do momento em que ocorre um esgotamento do jornalismo convencional. Sua forma estagnou-se num padrão jornalístico seguido por quase todos os veículos e o leitor não encontra nada de novo no que lê. Portanto, a importância de formas de jornalismo que resistam ao formato padrão de jornalismo praticado hoje atende tanto às necessidades dos leitores, quanto às dos jornalistas preocupados com o futuro de seu ofício.

Este trabalho nasceu de uma afinidade com a área literária e de uma proximidade com o jornalismo. Procuramos mostrar aqui onde e como ocorreram os movimentos jornalístico-literários do século XX, que influências sofreram da literatura e como eles se apresentam na conjuntura atual. A apresentação do tema pode

parecer diferente do formato mais tradicional, orientado pela cronologia de fatos ou estilos jornalísticos e movimentos literários. O fato é que, no decorrer deste estudo, foi-se mostrando claro que o raciocínio aqui desenvolvido - devido ao tema e às fontes utilizadas - não se enquadraria em uma disposição cronológica, em princípio tida como mais clara para o leitor. Depois de tempos em contato com autores que conseguem fazer a ponte entre o jornalismo e uma forma de escrita mais leve e prazerosa - que se pretende salientar aqui como uma possibilidade viável do jornalismo -, pareceu contraditório expor este assunto sem deixar-se levar pelo espírito e pelo estilo tão caro a eles. A esperança é de que os leitores possam fazer um percurso semelhante ao que foi feito aqui.

Partiremos do jornalista de rock, Lester Bangs, que na década de 70 praticava um jornalismo passional e confessional, apresentando uma relação direta com os autores da literatura beat. Em seguida veremos que a literatura dos anos 50 influenciou também os movimentos jornalístico-literários anteriores a Lester Bangs. Já nos anos 60, os praticantes do new journalism e do gonzo journalism faziam aquilo que o jornalista de rock adota uma década depois. Escrito de forma mais livre e se utilizando de recursos da literatura, os textos desta época mostravam o outro lado dos fatos - aqueles que não apareciam nas matérias tradicionais. Seu surgimento teve grande importância na maneira de o leitor ver e entender a notícia, despertando não só o interesse pelos vários lados de um acontecimento - narrados por alguém de confiança, o jornalista, que estava lá, viu tudo e agora relata os fatos - como o gosto por uma leitura mais prazerosa de um texto melhor elaborado. Em uma matéria jornalística tradicional, mesmo que todas as regras gramaticais sejam

cumpridas e as palavras supostamente expressem exatamente o que ocorreu, sua leitura, geralmente, não parece fluir de modo condizente com o que está sendo relatado. São escritos de forma muito similar, seguindo a regra da pirâmide invertida, onde o que é supostamente mais importante deve vir primeiro.

Já um texto de jornalismo-literário não pode ser confundido com o outro. Não segue as mesmas regras de escrita, mas sim as de seu jornalista/escritor que o escreve da maneira que lhe parece mais interessante. Fica claro que não é, simplesmente, uma matéria que expõe um acontecimento. É um texto assinado, em que alguém responde pelo que escreve e os leitores podem associar a escrita a um autor.

Finalmente, procuramos mostrar onde e como ocorrem as manifestações do jornalismo-literário hoje, com destaque para o Brasil. Caco Barcellos e os livros-reportagem, assim como alguns sites na internet parecem ser os herdeiros legítimos do jornalismo-literário, juntamente com Arthur Veríssimo, repórter especial da revista *Trip*, que ainda hoje pratica o gonzo em suas páginas. O texto da entrevista realizada com ele em São Paulo está em anexo neste trabalho.

2. Lester Bangs e a Geração Beat

Poesia é vomitada, não roteirizada (mote punk).

2.1 Lester Bangs

Não se pode escrever bem sem estar sob forte emoção (BANGS, apud DeROGATIS, 01/05/2002).

O rock journalism praticado por Lester Bangs durante a década de 70 é um meio termo entre o new journalism e o gonzo journalism. Segundo Jim DeRogatis,

Lester foi o grande gonzo jornalista, poeta de sarjeta, e visionário romântico da escrita sobre rock - é Hunter S. Thompson, Charles Bukowski e Jack Kerouac numa pessoa só¹ (DeROGATIS, 2000: XII).

A influência dos beats na vida e no trabalho de Lester Bangs foi muito forte. Ele nasceu em 1948 - tarde demais para ser um beat - e foi criado pela mãe - uma fervorosa testemunha de Jeová - em uma pequena cidade da Califórnia, chamada El Cajon. Ainda novo começa a se interessar muito por músicas como o jazz e pela literatura beat. Ele escreveu certa vez que “Kerouac vinha por cada nova estrada, mudando de lugar não por desencanto, mas com uma voraz e insaciável fome de

¹ “Lester was the great gonzo journalism, gutter poet, and romantic visionary of rock writing - it's Hunter S. Thompson, Charles Bukowski, and Jack Kerouac all rolled into one”.

experiências²” (IBDEM: 22). Lester sentia uma fome e uma desilusão parecidas com a da geração beat, senão com a sociedade americana no início dos anos 60, ao menos com a Igreja de sua mãe.

Batizado Leslie, ele começa a assinar seus trabalhos escolares como Lester Bangs. Ele queria se reinventar ao modelo dos beats, adotando a postura do poeta de subúrbio. Deixou o cabelo crescer, começou a beber o que encontrasse para ficar bêbado e inicia um longo vício de xaropes para tosse, Romilar. Para assumir um visual de escritor, Lester começou a fumar cigarros e cachimbos e a usar blusas de lã com ternos surrados.

Lester tinha verdadeira obsessão por Jack Kerouac e William S. Burroughs (e mais tarde também por Charles Bukowski). Na música, idolatrava o grupo Velvet Underground, com seu líder Lou Reed. Eles viam o rock como arte e incorporavam elementos da tradição literária dos beats em suas letras. Reed é famoso por suas letras bem escritas e que podem ser lidas como um texto, sem a música. A obsessão de Lester pela personalidade magnética de Lou Reed pode explicar um pouco a sua maneira de escrever, onde vida e obra se mesclam e, segundo ele próprio (BANGS, apud DeROGATIS, 01/05/2002), não devem se separar.

Lester compartilha com os beats a característica de não ter concluído uma educação formal. Ele abandonou a universidade e, portanto, assim como seus companheiros beats, supostamente não tinha conhecimento aprofundado da gramática inglesa. Entretanto, Lester escrevia muito bem, o que o aproxima de

² “Kerouac came roaring down each new highway (...), moving on not from a sense of disenchantment but with a voracious and insatiable hunger for experience”.

William Burroughs, considerado um dos grandes escritores norte-americanos - também sem completar a universidade. Os primeiros textos de Lester sofreram influência direta destes autores beats. Desde jovem ele tinha um sonho, que nunca se realizou, de mudar para o México e escrever um romance - na linha da obra de Kerouac. Tentando se livrar do peso desta influência e buscando uma identidade própria, Lester joga sua coleção beat no fogo, junto com seus próprios textos, e decide seguir sozinho.

É importante ressaltar que até a década de 60 não havia crítica de rock. As revistas de música eram centradas em fofocas e não havia prática do jornalismo, muito menos crítica. A primeira edição a se auto intitular crítica de rock foi a revista *Crawdaddy!*, em 1966. Um ano depois surge aquela que se tornou a maior revista do gênero, a *Rolling Stone*.

O trabalho de Lester como crítico de rock começa quando ele decide enviar seus textos à *Rolling Stone*. Insatisfeito com o que estava sendo escrito neste ramo, ele decide escrever o que gostaria de ler. Entretanto, e pelo menos em princípio, seus trabalhos não são publicados. A forma pessoal como escrevia - falar bem dos álbuns que gostava e esculachar os que não gostava - não era vista como jornalismo.

É sobejamente reconhecido que a imparcialidade é ao mesmo tempo um mito e um dos preceitos mais conhecidos na prática do jornalismo. Em se tratando de crítica - seja ela qual for - existe mais flexibilidade, uma vez que neste caso a opinião do jornalista é explícita. Entretanto, emoção e paixão intensa não são freqüentemente aceitos enquanto um critério válido de julgamento, mesmo num texto

opinativo. Lester não só discordava disso como acreditava que a personalidade sempre fora o mais importante - fato que o levou a escrever textos cruéis e cheios de ressentimentos para se vingar de músicos.

Apesar disso, o carisma de Lester cativava - e ainda cativa - nas páginas que ele escreveu. Seu amigo Robert Christgau escreveu na revista *Village Voice* que “suas idéias críticas não eram sua força; sua linguagem era sua força³” (DeROGATIS, 2000: XVI). Além disso, seu critério de julgamento de qualidade musical era, definitivamente, diferente daquele dos demais. Ele não gostava de música para ouvintes passivos, mas de músicas que envolvem e conquistam. Era um fanático por música e por literatura e queria incutir seu fanatismo nos leitores.

Em 1969 morre seu grande ídolo, Jack Kerouac, e a *Rolling Stone* deixa-o escrever o obituário. Entusiasmado com a abertura da revista, Lester decide enviar à redação seu livro confessional, *Drug Punk*, para publicação. A revista rejeita seu texto, mas em 1971 publica um não muito diferente: *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream* (THOMPSON, 1998), de Hunter S. Thompson.

Deste momento em diante começam a surgir novas revistas sobre rock para competirem com a *Rolling Stone*, dentre elas a *Creem*, de Detroit, aonde Lester iria se instalar até o final da década. Lá ele tinha mais liberdade criativa e começa a se tornar uma celebridade no ramo do rock journalism. Às custas da revista, Lester passa a viajar com os músicos de diversas bandas, cobrindo shows e lançamentos de CDs e realizando entrevistas, para só depois escrever seus artigos.

³ “His critical ideas were not the strength; it was the language that was the strength”.

O new journalism recebe uma versão rock 'n' roll através da escrita de Lester Bangs. Seu estilo de vida e sua profissão eram o que ele chamava de “universidade Hunter S. Thompson”.

Lester acreditava ter atingido um estilo de jornalismo crítico baseado no som e na linguagem da música, podendo “escrever textos tão marcantes quanto as canções que ouvia” (BANGS, apud DeROGATIS, 01/05/2002). Este estilo veio a influenciar não somente jovens escritores, mas músicos também.

Juntamente com três outros jornalistas - John Mendelssohn, Richard Meltzer e Nick Tosches - Lester formava os “Noise Boys” (meninos barulhentos). Eles escreviam em várias revistas e viam sua escrita como arte - ao menos tão importante quanto a música. Lester via os “Noise Boys” como herdeiros dos beats e, dentre eles, clamava pelo posto de Jack Kerouac.

Os leitores nem sempre separam os indivíduos de suas *personas* e os próprios escritores às vezes tinham problemas com isto. Hunter S. Thompson assinava seus trabalhos às vezes como Raoul Duke, outras como Dr. Gonzo.

Raramente alguém assumiu tantos papéis contraditórios, vivendo todos eles de maneira tão minuciosa que eles se integraram como parte de sua personalidade⁴ (IBDI, 2000: XV).

Lester levou seu trabalho tão a sério, mergulhando de forma tão passional em suas questões pessoais, que alguns de seus amigos (sabendo que sua escrita era algo tão pessoal e visceral) acreditavam que, de fato, havia ajudado a matá-lo. De

⁴ “(...) rarely someone who assumed so many contradictory “roles”, playing them all so thoroughly that they became integrated as parts of his personality”.

tudo, o que ele mais valorizou - em qualquer momento, em qualquer ramo - foi a visceralidade. Ele deu um passo além no gonzo journalism. Jim DeRogatis, biógrafo de Lester, assim o define:

Eu acredito que Lester ainda é interessante vinte anos após sua morte por uma razão particular: porque ele representa um capítulo alternativo, honesto, romântico e dramático na história da crítica de rock, que hoje é apenas uma extensão dos negócios da indústria. Em Lester, temos um cara que escrevia com paixão. Ele era um perfeito contraste com a legião de bajuladores que toma conta da imprensa hoje em dia (DeROGATIS, 01/05/2002).

O sucesso de Lester Bangs na década de 70 não ameaçou a integridade e a seriedade do jornalismo da época. No entanto, sua escrita influenciou dezenas de jornalistas a buscarem uma identidade e honestidade em seus textos, até então esquecidas.

2.2 A influência da Geração Beat

Conforme já foi assinalado, a geração beat foi a mais importante influência para Lester Bangs. Antes de tudo é preciso esclarecer o termo “beat”. Ele foi usado pela primeira vez em um artigo publicado no *The New York Times Magazine* (HOLMES, 19/09/1952), significando cansaço, sentir-se usado, levado ao extremo.

Jack Kerouac também adota o termo e, posteriormente, passa a rejeitar a expressão “beatnik”, que teria uma conotação pejorativa, referindo-se ao satélite

soviético, Sputnik. É importante lembrar que se vivia, no final dos anos 50, o auge da Guerra Fria.

A geração de jovens do pós-guerra, na década de 20, foi a primeira a possuir um nome para designá-la: a “Lost Generation”. O termo foi aplicado para uma geração desacreditada, que não conseguia encontrar significado na vida após a guerra. Neste período de franca decadência econômica nos Estados Unidos, eles bebiam para escapar de sua realidade.

Já os autores da Beat Generation - pós-Segunda Guerra Mundial -, apesar de expressarem em suas obras a influência que sofreram da literatura de Hemingway, Faulkner, Fitzgerald: todos da década de 20; apresentavam características bem diferentes da Lost Generation. Os beats não compartilhavam do luto presente nesta geração. Criados na depressão e na guerra, eles dão como certa a ruína em que se encontra a sociedade americana, mas não se preocupam com isso. O uso de drogas e as práticas promíscuas são efeitos de curiosidade, não de desilusão. Não estão querendo provar nada. É chamada de geração do exagero: a busca exagerada por acreditar em algo ou alguém. Ao contrário da Lost Generation, eles buscam algo para eles; são individualistas. Estes jovens nunca tiveram qualquer tipo de organização política, religiosa ou social. O que chocava as gerações mais velhas era menos a repugnância de seus atos que as razões que os moviam - ou a falta delas. E esta falta de valores era justamente o que os fazia valorizar mais o “como” viver do que o “por que” viver.

Talvez a obra que melhor retrate esta geração seja *O primeiro terço* (CASSADY, 2001), de Neal Cassady. Ele narra o primeiro terço de sua vida - numa

tentativa de explicar que sua falta de ilusões quanto à vida na América não é infundada.

Na época da Geração Beat, dois mundos distintos coexistiam nos Estados Unidos: os hippies e os “caretas”⁵. Os dois lados compartilhavam um sentimento insuportável de falta de valores na vida moderna. Esta falta de compreensão generalizada em meio a esta sociedade explosiva prepara o ambiente para que algo de artisticamente importante surja.

A conexão entre literatura beat e as formas de jornalismo que misturam ficção e realidade e têm a experiência real como guia são evidentes.

John Fante foi um autor americano que escreveu na década de trinta e também influenciou os autores beats que surgiram pouco mais de uma década mais tarde. Seus romances tratam de sua própria condição de escritor, tentando se dar bem no mercado dos cinemas em Hollywood, na época áurea do cinema de estúdio (FANTE, 2003). Sua narração e temática são influência direta para os beats. Charles Bukowski afirmou que *Pergunte ao pó* - o livro mais famoso de John Fante - influenciou sua escrita de forma definitiva. “Fante era meu Deus. Ele viria a influenciar minha obra por toda a vida” (BUKOWSKI, apud SOUNES, 2000: 31).

Já no final da década de 50, Jack Kerouac está escrevendo romances que exaltam a experiência acima de tudo. *On the road* (KEROUAC, 1991) trata de um grupo de jovens amigos (dentre eles o próprio Jack Kerouac, Neal Cassady, Allen Ginsberg e William S. Burroughs) que querem conhecer a América - tocá-la, degustá-

⁵Significando os conservadores politicamente, mas principalmente, neste contexto, aqueles que eram contra o uso de drogas.

la e vivê-la. No decorrer de trezentas páginas, eles cruzam os Estados Unidos de leste a oeste três vezes. Por cada lugar que passam, um povo, uma comida, uma experiência única e inexplicável. Para eles, não era possível contentar-se com o conhecimento dos livros.

Henry Miller e Charles Bukowski adotam uma postura similar, narrando a nós suas experiências tais como a falta de dinheiro num país estrangeiro (MILLER, 1963) e a incapacidade de resolver seus problemas com as mulheres e com a bebida (BUKOWSKI, 1978), respectivamente. Eles são o centro de seus próprios romances, menos por egocentrismo que por um desejo de mostrar experiências reais que eles, como protagonistas, viveram de fato e podem contar. Os primeiros poemas publicados de Charles Bukowski chamam a atenção dos leitores justamente por esse excesso de realidade presente em suas linhas.

Falando nos beats não se pode deixar de mencionar aquele que foi um ídolo até para outros autores do estilo - William S. Burroughs. Amplamente reconhecido como um dos maiores autores americanos de todos os tempos - um poeta, um analista social - Burroughs escreveu sobre temas controversos que ele bem conhecia. Seu livro mais famoso - e não por coincidência, o mais polêmico - foi *Naked lunch* (BURROUGHS, 1990), onde ele esboça diferentes figuras americanas que permeiam o mundo das drogas. Dependente químico e usuário de heroína durante quinze anos, Burroughs conta uma história que muitos não queriam ouvir no início da década de 60. Sua história é real e narrada de um ponto de vista pouco ortodoxo. Para passar os fatos ao leitor com a maior veracidade possível, a história

adota o discurso de todos aqueles que têm uma participação neste processo. Algo que ninguém havia feito antes dele.

Hunter S. Thompson re-aproveitou vários elementos de William S. Burroughs. *Fear and Loathing in Las Vegas*, escrito em 1972, enumera modelos, cores e potências de carros; relaciona drogas com a política; incorpora os diferentes discursos, assim como Burroughs, traçando estereótipos em meio a uma descrição minuciosa do ambiente.

O rock journalism também vai herdar essa sede de experiências reais, que dão mais credibilidade ao fato narrado. Lester Bangs era tão envolvido que se tornou personagem indispensável da cena punk rock que se desenvolveu em Nova York no final dos anos 70. O new journalism e o gonzo journalism já haviam seguido os passos dos beats, porém de forma menos intensa.

3. New Journalism e Gonzo Journalism

É jornalismo. Mas não o jornalismo usual, predominante, esse em que o repórter, em nome da imprescindível busca da objetividade, se sente desobrigado de servir ao leitor mais que uma pilha de informações descarnadas - como se fosse isso a realidade. Como se a informação devesse ser, goela abaixo do leitor, uma espécie de pílula para astronauta, que nutre sem a obrigação de ser palatável. Como se, provindos da mesma raiz latina, *saber* e *sabor* não pudessem andar juntos (WERNECK, 2004: 524).

O new journalism (às vezes denominado jornalismo de autor), foi um movimento que nasceu entre alguns jornalistas americanos na década de 60 e que tem em Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote e Norman Mailer seus principais expoentes. Não se sabe ao certo quando o termo foi usado pela primeira vez, mas sua escolha chega a ser óbvia: uma forma de jornalismo nova, diferente, não-ortodoxa.

O final da Segunda Guerra Mundial despertou a esperança, entre muitos jornalistas e romancistas, de que seria possível uma nova efervescência literária, como a que ocorreu após a Primeira Guerra, na década de 20. William Faulkner, Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway são os nomes de maior reconhecimento desta geração. É importante ressaltar que, no final de década de 50, um grande número de jornalistas trabalhava em jornais para garantir um emprego e um salário, mas a profissão era muito pouco valorizada; uma sub-literatura; uma distração para aqueles que não conseguiam atingir o êxito pessoal e comercial de um romance. Além disso, o ideal de que qualquer um pode escrever um romance e se tornar reconhecido,

povoa o inconsciente coletivo do povo americano. Exemplos reais como William Faulkner - que foi lavador de pratos - aproximavam o cidadão comum deste “sonho americano” de atingir a notoriedade através da literatura.

Segundo definição do Cambridge Dictionary (LANDAU, 2000), “Sonho Americano” é a crença de que qualquer pessoa nos Estados Unidos tem a chance de ser bem-sucedida, rica e feliz se trabalhar duro. A expressão entrou no vocabulário americano em 1867 quando o escritor Horatio Alger lançou o livro *Ragged Dick*, que contava a história de um órfão que trabalhou duro, poupou seu dinheiro e acabou tornando-se rico. A partir de então se desenvolveu a crença de que através da honestidade, trabalho duro e forte determinação, o Sonho Americano estava disponível a qualquer um que quisesse fazer a jornada.

Podemos nos questionar se a prática do jornalismo-literário não seria simplesmente uma escolha técnica - escrever de forma literária - desprovido de motivações políticas que poderiam qualificá-lo como movimento. É fato que muitos já haviam feito o que Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote estavam fazendo nos Estados Unidos na década de 60 - e naquilo que ficou conhecido como o new journalism - inclusive em outros países.

O novo jornalismo era, na verdade, velho jornalismo quando Tom Wolfe, nos anos 60, estava certo de que fazia parte de um novo movimento literário. Houve outros, no século XIX, na Europa, que escreveram como “novos jornalistas” (CARTA, 2003: 40).

Sem necessidade de estender a lista de exemplos, temos alguns jornalistas/romancistas notavelmente conhecidos por exercerem o jornalismo-

literário: John Reed, com *Dez dias que abalaram o mundo* (REED, 1977); Charles Dickens; Honoré Balzac, especialmente com *As ilusões perdidas*, uma obra sobre o jornalista; Gabriel García Márquez; Oscar Wilde; Edgar Allan Poe; Mario Vargas Llosa; ou mesmo Euclides da Cunha e *Os sertões*; João do Rio (RIO, 1987); Machado de Assis e muitos outros. “Assim, o new journalism configura-se como uma versão própria e renovadora do jornalismo literário” (LIMA, 2003: 12).

Gay Talese não gosta de ser chamado de fundador do new journalism e, em resposta, argumenta:

Qual é a definição do Novo Jornalismo? Eu não concordo com a expressão. O que ele tem de novo? Nada, eu suponho. De que se trata, então? De contar histórias sobre pessoas e lugares da forma mais verdadeira possível, e usando como técnica os métodos narrativos dos grandes escritores de ficção (TALESE, apud TRIGO, 25/04/2004).

3.1 New Journalism

Escritores de não-ficção, como eu, jamais devem se permitir liberdades em relação aos fatos, mas podemos ser inventivos na maneira como abordamos a história (IBDEM).

Aqui vamos considerar que o new journalism configurou-se como um movimento - apesar da argumentação contrária supracitada - e teve uma existência definida no espaço e no tempo, uma vez que houve um crescimento muito grande no período e país em questão: Estados Unidos, décadas de 60 e 70, até o início dos anos 80.

Os jornais desta época tinham dois tipos de jornalistas: os especialistas em furos e os especialistas em reportagens, embora ambos dividissem o sonho de se tornarem romancistas. O estilo de escrita da reportagem assemelhava-se ao de ficção e, por essa razão, era menosprezada pelos donos de jornais.

Os praticantes do new journalism demoravam muito mais tempo que o jornalista convencional para cobrir uma matéria. Passavam tempos com os entrevistados, imersos em sua comunidade para estudarem seu comportamento ou, em casos mais imediatos, chegavam nos locais horas antes do fato em si, para colherem informações ambientais.

Sua escrita também era diferente da convencional: reticências, pontos de exclamação, onomatopéias e palavras sem sentido eram incluídas no texto. Na linguagem jornalística tradicional não se faz uso de sinais de linguagem, exceto onde seu uso se mostra necessário. Como riqueza estilística e recurso de linguagem - tal qual era feito por Hunter Thompson - seu uso inexistente na prática ortodoxa do jornalismo. “A variedade estilística deve seguir o encadeamento lógico e interessante dos fatos, sem submetê-los a modelos pseudoliterários” (Manual de Redação, 2002: 30). Nas palavras do jornalista Humberto Werneck:

Não basta que a informação seja bem apurada: é preciso que ela seja bem tratada. Não como atitude de alguém que, no fundo, preferisse estar fazendo literatura. Ao se valer do instrumento de narrativa de ficção, o bom jornalista, longe de querer embonitar seu texto, está empenhado numa indispensável empreitada de sedução - sem o qual corre o risco de simplesmente não ser lido (WERNECK, 2004: 525).

Gay Talese faz parte deste time de repórteres que vai às ruas e suja os sapatos. Ele nunca foi um repórter ligado no furo jornalístico, fato comprovado por suas matérias que raramente tratavam de algo urgente ou imediato. É comum o descaso entre os jornalistas por um assunto que já foi explorado em uma edição anterior, perdendo o efeito do furo. É raro que um deles volte para saber o que mudou desde sua matéria. Talese voltava. Como apresenta o próprio Manual de Redação, “a falta de tempo ou de papel não é argumento contra a profundidade” (Manual de Redação, 2002: 30). Na década de 60, Talese realizou uma série de reportagens sobre a construção de uma nova ponte na cidade de Nova York. Ele acompanhou de perto os trabalhadores que se dependuravam pelas vigas de aço; os moradores que tiveram de deixar suas casas por conta de uma rodovia que passaria pelo bairro e os arquitetos chefes do projeto. Quarenta anos depois ele decide retornar à ponte e descobrir o que aquelas pessoas - com quem conviveu tanto - estavam fazendo.

É algo que, na correria das redações, mas também na imaginação rasa de muito jornalista, poucos profissionais se lembram de fazer. A imprensa costuma tratar intensivamente um determinado assunto - para de repente, como um predador, abandoná-lo no caminho (WERNECK, 2004: 534).

Obviamente uma publicação não pode se dar ao luxo de ter somente jornalistas deste tipo trabalhando na redação, pois não haveria como fechar a edição do dia seguinte. O que se ressalta aqui é a existência de um espaço para estes jornalistas e uma importância e valorização deste tipo de trabalho nos jornais e

revistas americanos das décadas de 60 e 70, sendo a revista *The New Yorker* a maior patrona do movimento.

3.2 Gonzo Journalism

O verdadeiro gonzo jornalista precisa do talento de um excelente jornalista, dos olhos de um fotógrafo e dos culhões de um ator⁶ (THOMPSON, apud OTHITIS, 2000).

O gonzo journalism - também chamado de jornalismo literário, jornalismo forada-lei, novo jornalismo, jornalismo alternativo ou cubismo literário - surge mais ou menos na mesma época que o new journalism - meados da década de 60. Portanto, apesar de sofrer influências deste estilo, o gonzo é seu contemporâneo. O termo tem origem espanhola, significando algo "bobo"⁷, e foi usado pela primeira vez por um jornalista - Bill Cardoso - para designar o que Hunter S. Thompson havia feito em seu primeiro artigo que seguia este formato, *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*. Thompson foi o maior, e para alguns o único, expoente do gonzo journalism. Neste artigo, ele iria cobrir a mais renomada corrida de cavalos dos Estados Unidos, o Kentucky Derby, mas logo perde seu foco e começa a discorrer sobre as pessoas que encontra pelo caminho.

⁶"The true gonzo reporter needs the talent of a master journalist, the eye of a photographer and the heavy balls of an actor".

⁷Para o Cambridge International Dictionary of English, *gonzo* é uma gíria usada nos Estados Unidos e Austrália para definir um estilo de escrever "estranho e incomum".

Nascido em 1939, queria ser escritor, mas era dependente do jornalismo enquanto não se tornasse um romancista de êxito. Contudo, com o surgimento do new journalism foi possível a ele e a muitos outros aspirantes a escritores permanecerem nos jornais e escreverem textos literários.

O gonzo journalism não é contra o governo ou nenhuma outra instituição. Poderia ser chamado de antijornalístico. Na década de 60, Hunter realizou uma reportagem com a gangue de motoqueiros Hell's Angels. Ninguém jamais havia noticiado a gangue em uma matéria que não fosse centrada nos atos de violência por eles praticados. Hunter não intencionava defendê-los, mas procurou fugir do sensacionalismo que era praticado pelo jornalismo diário quando se tratava da gangue. O livro intercala narrativas sobre o estilo de vida dos motoqueiros com manchetes de jornais publicadas na época que visavam chocar a população, bem como deixá-la em pânico. Thompson queria que a população americana tivesse a oportunidade de ler os dois lados da história e ser capaz de formar uma opinião própria. Assim escreveu *Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga* (THOMPSON, 1996), em 1966.

Diferentemente do que fez em seus livros subseqüentes, em *Hell Angels* Thompson não leva a prática do gonzo journalism a extremos como o que atingiu em *Fear and Loathing in Las Vegas*. O relato sobre a gangue de motoqueiros mantém-se bastante coerente e focado, sem as digressões e delírios pessoais que se tornam o centro de suas reportagens futuras.

Para que seu trabalho fosse possível, ele imergiu completamente na comunidade. Usou drogas com eles (seu vício - dizem - iniciou-se neste período) e

comprou uma moto para acompanhar a gangue pelo país. Ele assistiu, de dentro, grande parte do que a comunidade viveu durante dezoito meses, sem jamais esconder o fato de ser jornalista.

Percebemos, portanto, que existem diferenças consideráveis entre o new journalism e o gonzo journalism e elas serão listadas e explicadas a seguir:

- **Captação participativa e uso do narrador na primeira pessoa**

A entrevista é o instrumento mais poderoso do new journalism, focando mais o fator humano que o fato noticioso em si. O gonzo journalism abre mão da entrevista como instrumento de pesquisa para focar sua atenção em um personagem-narrador que é o próprio repórter, o protagonista da ação. O gonzo jornalista não aceita ouvir depoimentos de pessoas que viveram certas experiências; ele próprio precisa vivenciá-las, ainda que isso implique interferir na história que está contando. Mais que uma imersão, o jornalista gonzo mescla-se e confunde-se com seu objeto de estudo, como num efeito de osmose. Um altera o outro: a comunidade, pela presença do jornalista, e este, para enquadrar-se no grupo. Nas palavras do próprio Thompson:

Eu me envolvi tanto na cena fora-da-lei que eu já não tinha mais certeza se estava fazendo uma pesquisa sobre os Hell's Angels ou sendo lentamente absorvido por eles. No início eu os mantinha afastados do meu próprio mundo, mas depois de alguns meses meus amigos foram se acostumando em encontrar Hell's Angels no meu apartamento a qualquer hora do dia ou da noite⁸ (THOMPSON, 1996: 46).

⁸ "I had become so involved in the outlaw scene that I was no longer sure whether I was doing research on the Hell's Angels or being slowly absorbed by them. (...) In the beginning I kept them out of own

Neste ponto existe uma diferença significativa com relação ao que o jornalismo convencional recomenda. Em primeiro lugar - de acordo com o Manual de Redação da Folha de São Paulo - o entrevistado deve ser avisado sobre as questões que serão abordadas na entrevista e, além disso, o jornalista deve recorrer a alguma espécie de gravador para registrar as revelações do entrevistado. O manual diz: "Anote e, de preferência, também grave a entrevista, para poder reproduzir com absoluta fidelidade eventuais declarações curiosas, reveladoras ou bombásticas" (Manual de Redação, 2002: 40). Apesar da maioria dos new journalists desprezar o uso de artifícios que possam inibir o entrevistado e anular sua espontaneidade, Thompson menciona em alguns momentos de suas reportagens a presença de um gravador - indo, desta maneira, contra estes preceitos que visam não interferir na espontaneidade do entrevistado. Gay Talese diz que, se necessário, anota uma frase de efeito que o entrevistado tenha dito; e pára por aí. Truman Capote era reconhecido por possuir uma memória fantástica - chegando a memorizar trechos inteiros de um livro - e não recorria a nenhuma espécie de registro de suas entrevistas. Estudava seus entrevistados a fundo no nível pessoal.

O estilo de escrita espontânea e urgente do gonzo journalism nos remete aos autores da geração beat. Aqui, vive-se o que se escreve e escreve-se o que se vive. Segundo o próprio Hunter, uma reportagem gonzo deveria ser escrita à medida que a ação acontece, sem revisão ou edição.

world, but after several months my friends grew accustomed to finding Hell's Angels in my apartment at any hour of the day or night."

Sendo assim, o uso da primeira pessoa imprime maior legitimidade e dá um tom confessional. É a verdade através dos olhos de um autor, que escreve a história como um personagem.

Escrever na primeira pessoa não é (ou não deveria ser) um ato de vaidade: é, muitas vezes, a única maneira de escrever para escapar das garras do jornalismo que não toma partido (CARTA, 2003: 39).

Quando lemos uma matéria de jornal convencional, não associamos a informação a uma pessoa por detrás dela, que a apurou e escreveu. Vemos o jornal como uma instituição detentora da informação; que é a nós vendida. A narrativa gonzo pode cativar mais o leitor, estabelecendo laços, pois o jornalista não se apresenta como senhor da verdade e sim como um de nós que viveu uma certa experiência que agora nos conta. Entretanto, ele sempre se apresenta às pessoas como jornalista - tanto àqueles com quem conviveu para escrever suas matérias, quanto aos leitores -, mas busca não permitir que isto os distancie dele.

- **Dificuldade de discernir ficção da realidade e consumo de drogas**

Não se pode explicitar a diferença entre ficção e realidade, nem tampouco discerni-las. Se necessário for ao desenrolar da história, cenas que nunca existiram são criadas para dar mais dramaticidade à história contada. Esta é a principal diferença com relação ao new journalism, onde a ficção não é permitida. Gay Talese afirma que:

Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos possíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio (TALESE, 2004: 9).

O uso de drogas entre os jornalistas gonzo não é obrigatório, embora ocorra com freqüência, seguindo o mito de escritores como: Baudelaire, Bukowski, Burroughs e os beats em geral. Já entre os new journalists, o alcoolismo é que era um vício freqüente, mas não confesso em seus textos, até porque eles não eram centrados em suas pessoas.

Portanto, embora não seja um formato de reportagem feito sob efeito de drogas, o uso delas é intenso e recorrente no gonzo journalism, principalmente com Hunter Thompson. Quando o narrador-protagonista está drogado até o limite da consciência, sabemos que as coisas não se desenrolaram exatamente como nos é narrado e que ele próprio era incapaz de distinguir ficção de realidade. Por outro lado, podemos partir do princípio de que Hunter realmente viveu aquilo, todas aquelas alucinações, e desta maneira não está mentindo quando as insere em sua reportagem. Nas palavras de Hunter Thompson:

A única maneira de retratar fielmente uma cena é ser parte dela. Se existe uma verdade sobre drogas psicodélicas, é que qualquer um que tente escrever sobre elas sem tê-las experimentado é um idiota e um farsante (THOMPSON, apud BARCINSKI, 02/1999).

- **Abordagem de assuntos relacionados a sexo, drogas, esporte e política; uso de citações de gente famosa e de outros escritores - ou às vezes, dele mesmo - como epígrafe e referência a figuras públicas como jornalistas, atores, músicos e políticos**

Apesar do gonzo journalism sofrer suas maiores críticas no que tange à abordagem de assuntos de interesse questionável, quando Thompson escreve sobre esportes, drogas, sexo e política não o faz só para si, pois suas maiores obsessões são compartilhadas pelo povo americano. O Manual de Redação da Folha de São Paulo é contra esta espécie de pauta e diz que “são assuntos de incontestável interesse geral os acontecimentos que podem modificar as estruturas” (Manual de Redação, 2002: 22).

As citações freqüentes de outros autores explicitam sua cultura e erudição, e mostram que não está simplesmente bombardeando o leitor com loucuras que viveu. Ele situa e classifica suas experiências e parte do que outras pessoas já escreveram.

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

Seus textos começavam como uma cobertura de algum evento para um jornal, mas acabavam, invariavelmente, discorrendo sobre o comportamento humano. Tom Wolfe disse assim:

Uma forma de jornalismo em que o repórter é chamado para fazer um artigo sob encomenda (...), mas acaba escrevendo uma curiosa forma de

autobiografia. Não se trata de autobiografia no sentido usual, porque o escritor se coloca na ação sem outro motivo que o de escrever algo. O tema acaba por ser puramente casual e o escritor tem de usar o talento para enganar o leitor, fazendo com que aquilo pareça fascinante. Hunter Thompson é o mestre desta forma, que se denomina gonzo journalism (WOLFE, 1995: 95).

Os jornalistas em geral, inclusive no new journalism, têm um foco central ao qual devem se ater, mesmo que algo externo lhes desperte o interesse. O gonzo journalism tem uma total liberdade, indo e vindo de acordo com o que lhe atrai mais, inserindo tudo em sua matéria, que facilmente deixa de ser sobre aquilo a que se propôs inicialmente. Isto retoma a questão do foco narrativo em primeira pessoa. A matéria vai seguir os passos do repórter, do que ele quer fazer, e o leitor segue atrás.

- **Uso de sarcasmo e/ou vulgaridade como forma de humor; tendência das palavras “fluírem” e um uso extremamente criativo do inglês e descrição extrema das situações**

Hunter é sempre sarcástico. O gonzo journalism é escancaradamente iconoclasta. Podemos identificar dois níveis: um primeiro, nos próprios diálogos dentro do livro; e outro, com ele mesmo, fazendo pouco caso das situações e ironizando sua condição de jornalista gonzo - um ramo pouco reconhecido.

E sua escrita segue seu ritmo, apresentando-se leve, fluida e extremamente descritiva, dada a experiência real, o que concede exagero a pequenos detalhes.

4. Novos Rumos

Embora pequeno, o espaço para o jornalismo literário no Brasil pode crescer. A crise de linguagem dos periódicos, quase todos presos a textos sem muito brilho, não sabendo o que fazer diante da competição vigorosa da televisão, remete à necessidade do jornalismo impresso produzir matérias que aliem profundidade de abordagem e excelência narrativa. Da mesma forma, a internet representa, de um lado, mais um fator competitivo que torna os jornais diários algo obsoletos para uma certa parcela da população, enquanto de outro abre oportunidades para jornalistas empreendedores, capazes de explorar criativamente novos caminhos (LIMA, 2003: 93).

Se considerarmos as práticas jornalísticas expostas neste trabalho como movimentos específicos do passado, podemos constatar uma certa continuidade nos dias de hoje; porém, em seu estado original, tal qual se apresentou na década de 60, nem o new journalism, tampouco o gonzo, podem ser encontrados nas publicações atuais.

A internet - ao mesmo tempo que pode se mostrar como uma concorrência ao jornalismo convencional, pelo imediatismo - é utilizada a favor do jornalismo alternativo, sendo, hoje, possivelmente, o meio em que se mostra mais presente, tanto no Brasil quanto fora dele.

Inversão dos paradigmas estabelecidos pela grande mídia como provocação à sociedade, humor sarcástico, impregnação de subjetividade, bizarrices escatológicas, anarquia e liberdade criativa são princípios básicos do gonzo jornalismo. Não é difícil descobrir qual mídia se adapta de modo quase que espontâneo ao estilo subversivo presente no gonzo. Devido ao fato de ser um veículo de baixo custo e democrático quanto à veiculação, a internet se institui como grande nicho para

repórteres que partilham da premissa de William Faulkner, de que “a melhor ficção é infinitamente mais verdadeira que qualquer tipo de jornalismo” (CARAM, 07/01/2004).

O site **textovivo**⁹ é um exemplo de um dos desdobramentos possíveis do jornalismo-literário nos dias atuais. O site oferece consultoria online para alunos e professores interessados no jornalismo-literário; um campo que tem despertado cada vez mais o interesse dos estudantes universitários, mas que ainda peca pela falta de professores capacitados para sua orientação.

No Brasil, o jornalismo literário, quase que totalmente esquecido nas redações, mantém-se vivo no espaço acadêmico, gerando gradativamente um contato inspirador das novas gerações com sua empolgante escola de reportar em profundidade o mundo contemporâneo (LIMA, 2003: 91).

Algumas revistas brasileiras como a revista [] *Zero* e a pioneira revista *Trip* ainda acreditam no jornalismo-literário - e muitas vezes até mesmo no gonzo - como uma via real para o jornalismo hoje. Arthur Veríssimo, “o jornalista gonzo da revista *trip*¹⁰”, é um dos poucos representantes fiéis que encontramos no Brasil. Conforme pode ser verificado na entrevista em anexo, Arthur viajou o mundo pela revista *Trip* participando de eventos - religiosos em sua maioria - e colocando em prática os preceitos do gonzo journalism de que “*a única maneira de retratar fielmente uma cena é ser parte dela*”.

⁹ www.textovivo.com.br

¹⁰ Assim são escritas as manchetes para as matérias de Arthur Veríssimo na revista *Trip*.

4.1 Livros-reportagem

A investigação séria, aquela que cavuca até o fundo, independentemente dos tipos de laços com as fontes, é um pilar do new journalism (CARTA, 2003: 41).

Caco Barcellos pode ser considerado um praticante bem próximo do new journalism nos dias atuais. Seus romances de não-ficção ou livros-reportagem são hoje um sucesso de vendas e um exemplo desta nova forma de jornalismo-literário que tem sido tão bem aceita pelos leitores. Seu primeiro livro, *Rota 66* (BARCELLOS, 2003), - uma radiografia da polícia especial da cidade de São Paulo, conhecida pelos crimes cometidos contra inocentes - foi o resultado de uma exaustiva pesquisa de sete anos (apesar de ele ter acompanhado o desenrolar da história por quase 20 anos) sobre um assunto que a maioria dos entrevistados preferia não comentar. Depois de muitas dificuldades para desvelar a verdade sobre uma prática que incriminaria pessoas de poder, o livro lançado causou polêmica, escândalo dentro da Polícia Militar e muita perseguição política contra o jornalista.

De forma semelhante, ao pesquisar sobre a comunidade do morro Dona Marta, Caco agiu de acordo com sua posição, deixando bem claro a todos os entrevistados que era um jornalista e que não queria saber nada sobre as atividades futuras do tráfico de drogas, só as do passado, para reconstruir a história do morro. O resultado saiu em *Abusado* (IBDI, 2003), um livro que conta a história de Marcinho VP: um dos traficantes mais perseguidos pelo polícia carioca nos anos 90, preso antes do término da pesquisa de Caco. Seus livros podem ser tidos como provas da

idéia de William Faulkner de que um romance bem escrito informa mais que um jornal. As informações a que temos acesso nestes dois livros-reportagem dificilmente são encontradas em outro meio de comunicação - e talvez resida aí a principal motivação do jornalista: expor aquilo que está sendo ocultado de forma deliberada.

O Caco Barcellos não tem que tirar nem pôr nada. O cara, realmente, é unanimidade. Eu sou fã absoluto da postura dele. Eu acho ele um excelente jornalista. Pra quem quer fazer bom jornalismo eu acho que ele é um cara que tem experiência mesmo. Todo marcado de histórias e experiências. Pra mim ele tá entre os cinco maiores da atualidade (VERÍSSIMO, 20/11/2004).

Caco, por sua vez, ficou exposto a diversas experiências que depois narrou em seus livros na forma de uma ficção real. Muitos nomes fictícios foram utilizados para preservar o sigilo da fonte, sem que, com isso, se perdesse o contexto geral em que se situam seus relatos. O que ele fez se enquadraria nas práticas do new journalism: uma coleta de dados ampla e metódica, imersão na comunidade, entrevistas centradas na experiência humana, mas sem envolvimento, escrita em terceira pessoa, excluindo-se da narrativa.

Tom Wolfe, um dos maiores representantes do new journalism, acredita que a narrativa em primeira pessoa é limitante, uma vez que só oferece o ponto de vista de uma pessoa, enquanto que em terceira pessoa o narrador permanece invisível. Além disso, o uso da terceira pessoa respeita a norma de que o jornalista deve ser um mero interlocutor entre o fato e o público, sem imprimir juízos próprios. Esta foi uma saída para os seguidores do new journalism não comprometerem o conteúdo de

suas matérias jornalísticas e, ainda assim, escreverem de uma forma literária, mais ligada à ficção.

O livro de Caco Barcellos teve influência na morte de seu personagem principal. Marcinho VP foi assassinado na cadeia por seus companheiros do crime organizado, o Comando Vermelho, responsabilizado por expor a vida de todos os chefes do tráfico, mesmo que com nomes fictícios, nas entrevistas concedidas ao jornalista e cujo livro teve grande impacto na sociedade. Mais uma vez chegamos à dualidade entre realidade e ficção e vemos que ela não interfere na visão do leitor sobre o fato central, pois a verossimilhança funciona como a verdade.

4.2 Desafios

A discussão em torno da viabilidade de um jornalismo literário não pode ser evitada. De fato, é uma prática que suscita polêmica antes mesmo de acontecer.

Muitas vezes o new e o gonzo journalism são usados como justificativa para o desleixo de alguns profissionais que, pecando na apuração da matéria e na checagem dos dados, se escondem atrás de um texto bem escrito. No primeiro semestre de 2003, veio à tona o caso do jornalista Jayson Blair - do New York Times - que durante anos publicou matérias plagiadas ou simplesmente inventadas em sua coluna no jornal. O fato virou rapidamente um escândalo - em função da cobertura internacional da imprensa - para em seguida ser tratado como um acontecimento

isolado e um vexame para o jornal, ao invés de ter sido encarado como o sintoma de uma prática bastante recorrente que, porém, passa despercebida.

Para o jornalista Gay Talese, acontecimentos como este se explicam pela distância existente entre os funcionários de uma redação. Num caso como o de Jayson Blair - num grande jornal como o New York Times -, é possível que seu chefe sequer soubesse quem era o jornalista em questão. Esta distância e aparente falta de autoridade proporcionaram o espaço necessário para que Blair fizesse o que bem entendesse em suas colunas. Soma-se a isto a distância que o jornalista de hoje, pela falta de tempo, mantém com a rua. Especulações se formam na esperança de uma confirmação posterior que muitas vezes não aparece. Desta forma o jornalista adapta a matéria, nem sempre se preocupando com sua veracidade.

Em 1981, a jornalista Jane Cook ganhou o prêmio Pulitzer por uma reportagem sobre um menino de oito anos de idade viciado em heroína e que, mais tarde, se mostrou uma fraude. A jornalista devolveu o prêmio.

Atualmente, muitos aspirantes ao gonzo entram em uma *egotrip* que rapidamente se transforma em artigos e resenhas verborrágicas que nada acrescentam ao leitor - exceto seu ponto de vista sobre assuntos diversos. Esta é uma problemática recorrente no gonzo journalism. O jornalista, ao assumir o papel principal em sua obra, discorre sobre questões de utilidade ou mesmo interesse questionáveis ao leitor.

Na análise de uma obra artística (filme, disco, história em quadrinhos, etc), não há como haver isenção de opinião. Por mais que insistam alguns acadêmicos do jornalismo, esse tipo de texto é sempre opinativo,

ou ao menos traz uma carga de impressões subjetivas que fazem parte da bagagem cultural de quem o escreve. O problema, portanto, não está na emissão de opiniões ou na utilização de linguagem corriqueira, mas na substituição da análise do trabalho em questão por alguma egotrip que dificilmente vem ao caso (VINHAS, 2003).

O jornalista Leonardo Vinhas, do site **Lado 1**¹¹, argumenta que o grande erro do gonzo journalism está em classificá-lo como tal. Segundo o jornalista, se considerado como literatura, o gonzo não causaria polêmica em meio ao jornalismo, não teria menor impacto entre os leitores e nem seria usado como justificativa para jornalistas que pecam na apuração de suas matérias e acabam por tentar enganar o leitor com informações desnecessárias.

Isto não quer dizer, entretanto, que a prática tradicional do jornalismo seja a única forma correta de se trabalhar a notícia. O new journalism consegue contar a experiência do jornalista de forma diferente sem que, com isso, tenha que recorrer a detalhes sórdidos sobre quantas vezes alguém foi ao banheiro no decorrer da entrevista.

A discussão em torno da objetividade jornalística vem ocorrendo até mesmo nos jornais mais tradicionais. A última edição do Manual de Redação da Folha de São Paulo assim aborda o tema:

Não existe objetividade em jornalismo. Ao escolher um assunto, redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma decisões em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções. Isso não o exime, porém, da obrigação de ser o mais objetivo possível. Para relatar um fato com fidelidade, reproduzir a forma, as circunstâncias e as repercussões, o jornalista precisa encarar o fato com distanciamento

¹¹ http://lado_1.tripod.com.br

e frieza, o que não significa apatia nem desinteresse. Consultar outros jornalistas e pesquisar fatos análogos ocorridos no passado são procedimentos que ampliam a objetividade possível (Manual de Redação, 2002: 45).

As impressões do jornalista sobre o fato noticioso, além de não atrapalharem - se expressas com cautela - não podem ser evitadas, uma vez que “o jornalismo imparcial não existe por um simples motivo: não se trata de uma ciência” (CARTA, 2003: 39). Não aprofundaremos esta questão, mas vale lembrar que nem mesmo as ditas ciências podem ser consideradas imparciais, uma vez que elas também contam com o fator humano e suas subjetividades.

5. Conclusão

A imprensa escrita vive um momento de crise. Jornais estão falindo, diminuindo o número de páginas, perdendo assinantes. Parece-nos que, com a possibilidade de obter informações instantâneas através da televisão e da internet, ler uma notícia “velha” no jornal perdeu seu propósito. Uma vez que a edição impressa só vai sair no dia posterior ao acontecimento noticioso em si, é possível supor que o leitor de um jornal busque não a matéria simplesmente, a notícia - que pode ser encontrada de forma mais rápida e igualmente superficial nos meios mais rápidos -, mas uma análise e reflexão mais aprofundadas sobre os fatos.

Se o jornalismo impresso não se adaptar a esta nova realidade estará cavando sua própria cova, bem como desperdiçando uma oportunidade de renovação. Os manuais de redação demonstram estar cientes desta crise e tentam se flexibilizar para contornar a perda de leitores (Manual de Redação, 2002: 15). Para que isto ocorra no jornalismo convencional é necessária uma mudança na seleção dos novos profissionais - que devem se encaixar no novo perfil e ter um domínio maior da língua -, além do desenvolvimento de uma cultura jornalística fundada no aprendizado e na autocrítica.

Parece especialmente interessante, neste momento de tanta valorização da interdisciplinaridade, chamar a atenção para as possibilidades de diálogo do jornalismo com outras formas de expressão. O jornalismo-literário não está alinhado

com a prática diária, informativa e convencional do jornalismo. Sua função, contudo, tem se mostrado - muitas vezes - mais significativa que esta.

O fenômeno do sucesso de vendas dos livros-reportagem é um sintoma claro desta situação. Um livro que esmiúça um aspecto da realidade social que passa despercebido da maioria dos leitores fascina pelo seu valor informativo, bem como pelo prazer que o texto pode proporcionar, dependendo da habilidade do autor. Em *Meu nome não é Johnny* (FIÚZA, 2004), o jornalista Guilherme Fiúza expõe a vida de João Guilherme Estrella - chefe do tráfico de cocaína no Rio de Janeiro nos anos 80 - como se fosse um romance. Entretanto, o que parece prender o leitor a esta obra é menos a escrita que a vida deste garoto rico da zona sul. Por outro lado, o livro de Truman Capote, *A sangue-frio* (CAPOTE, 2003), escrito na década de 60, além de prender o leitor pelo tema apresentado - um assassinato -, capta também pelos recursos estilísticos e é considerado, até os dias de hoje, uma obra-prima da literatura americana. Nas palavras do autor, “era minha opinião que a reportagem poderia ser uma arte tão elevada e requintada quanto qualquer outra forma de prosa - o ensaio, o conto, a novela” (CAPOTE, apud LIMA, 2003: 18).

Hoje nos Estado Unidos é comum encontrarmos romancistas e diretores de cinema interessados em dar voz ao que está acontecendo, mostrando um verdadeiro instinto jornalístico e apresentando uma “literatura de realidade” (WOLFE, 2001). O jornalista e romancista Tom Wolfe declara isto em seus artigos assim como o coloca em prática em seus livros. O diretor norte-americano, Michael Moore, declarou em

uma entrevista coletiva, em Londres¹², que se a imprensa fizesse o que ele faz, se fosse atrás da notícia e não representasse somente os interesses de alguns, seus filmes não seriam mais necessários.

Esperamos que o objetivo deste trabalho tenha ficado claro ao tentar mostrar que o Brasil passa por um processo similar ao que está acontecendo nos Estados Unidos, embora respeitando as devidas diferenças espaciais e culturais. Por aqui também o jornalismo tradicional deixou de ser porta-voz da vida cotidiana, permitindo que outras formas de expressão assumam esta responsabilidade.

¹² Esta entrevista pode ser encontrada nos extras presentes no DVD do filme *Tiros em Columbine*, disponível em vídeo locadoras.

6. Referências

- 1) BANGS, L. *Psychotic reactions and carburetor dung*. New York: Anchor Books, 2003.
- 2) BARCELLOS, C. *Abusado*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- 3) ----- . *Rota 66*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- 4) BARCINSKI, A. *A reportagem é uma droga - Hunter Thompson: meio Caco Barcellos, meio Raul Seixas*. In: Revista Trip - N°64. São Paulo, 02/1999.
- 5) BARTHES, R. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1970.
- 6) BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- 7) BUKOWSKI, C. *Hollywood*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- 8) ----- . *Notas de um velho safado*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- 9) ----- . *Women*. New York: Ecco, 1978.
- 10) BURROUGHS, W. S. *Naked lunch*. New York: Grove Press, 1990.
- 11) CAPOTE, T. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- 12) CARAM, F. "Internet é alternativa para o gonzo jornalismo". In: www.jornalexpress.com.br. 07/01/2004.
- 13) CARTA, G. "O velho novo jornalismo europeu". In: *New Journalism: a reportagem como criação literária*. Cadernos de Comunicação. Série Estudos - v.7. Rio de Janeiro: A secretaria, 2003.
- 14) CASSADY, N. *O primeiro terço*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

- 15) CZARNOBAI, A. "Gonzo - o filho bastardo do new journalism". In: www.planeta.terra.com.br/arte/familiadacoisa/IRD/home3.html. 800 X 600 or die - Irmandade Raoul Duke 2002.
- 16) DeROGATIS, J. *Let it blurt*. New York: Broadway, 2000.
- 17) ----- . *O roqueiro de Hollywood*. In: [Zero. São Paulo: Editora Lester, 01/05/2002.
- 18) FANTE, J. *Espera a primavera, Bandini*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- 19) ----- . *Sonhos de Bunker Hill*. Porto Alegre: LM&P, 2003.
- 20) FIUZA, G. *Meu nome não é Johnny*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- 21) HOLMES, J. "This is the beat generation". In: *The New York Times Magazine*. New York, 16/09/1952.
- 22) KEROUAC, J. *On the road*. Janson: Penguin Books, 1991.
- 23) LANDAU, S. *Cambridge dictionary of American English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- 24) LIMA, E. "A sangue frio". In: *New Journalism: a reportagem como criação literária*. Cadernos de Comunicação. Série Estudos - v.7. Rio de Janeiro: A secretaria, 2003.
- 25) ----- . "Hiroshima". In: *New Journalism: a reportagem como criação literária*. Cadernos de Comunicação. Série Estudos - v.7. Rio de Janeiro: A secretaria, 2003.
- 26) ----- . "Jornalismo literário: o legado de ontem". In: *New Journalism: a reportagem como criação literária*. Cadernos de Comunicação. Série Estudos - v.7. Rio de Janeiro: A secretaria, 2003.

- 27) ----- . “Jornalismo literário: o desafio de agora”. In: *New Journalism: a reportagem como criação literária*. Cadernos de Comunicação. Série Estudos - v.7. Rio de Janeiro: A secretaria, 2003.
- 28) ----- . “O teste do ácido do refresco elétrico”. In: *New Journalism: a reportagem como criação literária*. Cadernos de Comunicação. Série Estudos - v.7. Rio de Janeiro: A secretaria, 2003.
- 29) MAILER, N. *Homem que é homem não dança*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- 30) *Manual da Redação*: Folha de São Paulo. 5. ed. - São Paulo: Publifolha, 2002.
- 31) McNEIL, L. e McCAIN, G. *Mate-me por favor: uma história sem censura do punk*. Porto Alegre: LM&P, 1997.
- 32) MILLER, H. *Trópico de Câncer*. São Paulo: Ibrasa, 1963.
- 33) OTHITIS, C. “The Great Thompson Hunt”. In: www.gonzo.org. Copyright 1996-2000.
- 34) PETILHO, A. “O dia em que a crítica de rock morreu”. In: *Revista [] Zero*. São Paulo: Editora Lester, 01/05/2002.
- 35) REED, J. *Ten days that shook the world*. New York: Penguin, 1977.
- 36) RIO, J. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1987.
- 37) SALINGER, J.D. *The catcher in the rye*. New York: Bantam Books, 1972.
- 38) SOUNES, H. *Charles Bukowski: vida e loucuras de um velho safado*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2000.

- 39) TALESE, G. *Fama & anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- 40) THOMPSON, H. *Fear and loathing in Las Vegas: a savage journey to the heart of the American dream*. New York: Vintage, 1998.
- 41) ----- . *Hell's Angels: a strange and terrible saga*. New York: Ballantine Books, 1996.
- 42) TRIGO, L. "O repórter que ainda vai às ruas". In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 25/04/2004.
- 43) VERÍSSIMO, A. "Bombando Bombaim". In: *Revista Trip* - N°117. São Paulo, 11/2003.
- 44) ----- . "Arthur procura Serguei". In: *Revista Trip* - N°107. São Paulo, 11/2002.
- 45) ----- . "Catei!". In: *Revista Trip* - N°76. São Paulo, 03/2000.
- 46) ----- . "Clube da luta". In: *Revista Trip* - N°121. São Paulo, 04/2004.
- 47) ----- . "É um real!". In: *Revista Trip* - N°112. São Paulo, 06/2003.
- 48) ----- . "Guerra santa". In: *Revista Trip* - N°88. São Paulo, 04/2001.
- 49) ----- . "Holiday in Cambodia". In: *Revista Trip*. São Paulo, 08/1999.
- 50) ----- . "Nação Zumbi". In: *Revista Trip* - N°93. São Paulo, 09/2001.
- 51) ----- . "Nirvana Unplugged". In: *Revista Trip* - N°64. São Paulo, 02/1999.
- 52) ----- . "Pau do índio". In: *Revista Trip* - N°111. São Paulo, 05/2003.

- 53) ----- . "Tattoo Veríssimo". In: *Revista Trip* - N°104. São Paulo, 08/2002.
- 54) ----- . "Uma coisa de pele". In: *Revista Trip* - N°82. São Paulo, 09/2000.
- 55) ----- . Entrevista concedida a Maria Domingues Bitarello; em anexo. São Paulo, 20/11/2004.
- 56) VINHAS, L. "Jornalismo gonzo". In: http://lado_1.tripod.com.br/secoes/o_que_vier/o_que_vier_002.htm. Lado 1, 2003.
- 57) WERNECK, H. "A arte de sujar os sapatos". In: TALESE, G. *Fama & anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- 58) WOLFE, T. *Ficar ou não ficar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- 59) ----- . *Look homeward, angel*. Scribner, 1995.
- 60) ----- . *Os eleitos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

7. Filmografia

- 1) CROW, Cameron. *Quase famosos*. EUA, 2000.
- 2) GILLIAM, Terry. *Medo e delírio*. EUA, 1998.
- 3) MOORE, M. *Tiros em Columbine*. EUA, 2002.

8. Anexos

Entrevista cedida pelo jornalista Arthur Veríssimo a Maria Domingues Bitarello.

São Paulo, 20/11/2004.

Como você começou no jornalismo?

Eu comecei lá na [revista] **Trip**, mas no início eu ia e voltava, ia e voltava. Nos primeiros dez anos da revista eu fazia um monte de coisa, tava me cagando para ser jornalista. Eu era dj, era estrela.

Você sempre se considerou um jornalista gonzo? Sempre escreveu como escreve hoje?

Não, eu tentava escrever rococó que nem jornalista de jornal. Eu tentava ser como todo mundo é. Mas, puta, eu não conseguia! Eu pensava: “Nossa, eu sou um cagado. Porque eu fui fazer jornalismo? Puta, que merda! O que que eu vou ser?” Eu não sabia o que fazer! É uma situação constrangedora! Sabe, porque você não tem referência.

Dáí eu comecei a ver textos antigos. Primeiro foram os livros esotéricos que me pegaram - Helena Blavastki -, mas quando eu comecei a descolar literatura beatnik em inglês eu falei: “Desgraçado, eles forjaram aquilo que eu desejava. Será que eu consigo colocar numa narrativa curta, em linguagem de revista?” Aquilo tudo poderia ser até um livro, né? Estas histórias que eu tenho dão pra fazer um livro. E

eu pretendo, agora que eu vou ficar aqui em São Paulo e vai ser lançado um livro meu de fotos, lançar também dois de memórias.

Nós [revista **Trip**] somos os pioneiros hoje, né, com as minhas fotos em ação nas matérias. Aí o cara fala: “Pô, o cara não ta mentando não!”. Graças a Deus que eu sou pioneiro nisso, porque as pessoas têm que ter referência. Sem referência pra onde que você vai? E isso aí vingou, já tá aí, já tá disseminado já, não tem mais volta.

Como foi o início da sua carreira?

Eu fui marginalizado por muito tempo. Não existia uma valorização deste jornalismo maluco que eu faço. Eu cheguei pra mostrar um novo caminho, né? Pras pessoas saberem como eu trabalho e saírem do lugar comum. Para dar outras oportunidades, porque ninguém arrisca escrever deste jeito, que dentro dos cânones estabelecidos é proibido. E, pô, não dá pra escrever sem ser assim.

Mas aí o cara que era o mais aceitado na mídia, no dia que ele viu o meu texto, ele disse “Genial!” e me chamou pra ter uma reunião. Era o Ratinho. A partir disto eu trabalhei como repórter do Ratinho por dois anos e meio. Só viajando pelo mundo, trazendo o “believe it or not” [acredite se quiser]. Nestes tempos do Ratinho eu também ia fazer um projeto na **Trip**, viajando pelo mundo, mas aí não aconteceu. Nisso eu fui pra outro lado. Do formador de opinião, de uma publicação de 30 a 60 mil exemplares - depois para um programa popular - eu fui parar no Gugu, com 20, 30 milhões de espectadores. E 95% do que ia pra televisão não passava pelo Gugu, era eu que decidia. Por isso eu causava um pouco de mal estar lá dentro. Sabe,

aquilo parece uma indústria farmacêutica: todo mundo é uma bulinha e uma píbulazinha. Eu trabalhei um ano e dois meses no programa do Gugu.

Hoje eu tenho aceitação, mas, pô, eu tenho uma multidão de ciumeiras, né?

E é muito criticado?

Mas aí é que tá, eles não têm coragem de falar na minha frente. Eu sei que têm o maior ranço, a maior dor de cotovelo e que queriam ter feito o que eu fiz, porque eu abri uma história. Até tem muito cara assim, um pouquinho mais jovem do que eu, uns jornalistas de uns 30 a uns 35, que trabalharam muito em jornal e que têm uma ciumeira brava.

Mas você também tem admiradores?

O povão me reconhece, porque eu fiquei marcado com as histórias do Ratinho. Tem certas matérias que são clássicas, que foram estouro de ibope.

Eu fui ver o Tim Festival esse mês e a molecada vem com tudo. Vários caras: um tinha cabelo verde, outro tinha cabelo roxo, moicano. E eu vejo que os caras que são um pouco mais velhos querem chegar, mas ficam meio tímidos, ficam meio assim. Mas a molecada toda bagunçando. Sabe, eu respondo emails, como eu respondi pra você, sem nenhum problema.

Eu vejo que na faculdade, no primeiro e no segundo ano, os caras me canonizam. Eu sou uma mistura de Madre Tereza da Calcutá com Keith Richards [guitarrista dos Rolling Stones, famoso pelo vício em drogas]. Eu sou um cara que faz textos, mas todo mundo acha que eu me drogo pelo rabo. E por aí vai. E pô, não

é assim. Eu tenho uma baita disciplina. Sou praticante de Astanga e de Hatha Yoga. Ainda que eu esteja sempre mudando a minha rotina, porque é assim que eu me alimento também. Eu fico meio claustrofóbico, eu preciso viajar também. Eu tenho uma doença terrível. Tem gente que é viciado em cocaína, em heroína, em carne, em sexo: eu sou viciado em viagem, eu preciso estar viajando. Agora eu tô mais aqui em São Paulo, me preparando para fazer uma série de documentários.

Você é formado em jornalismo? Foi pra faculdade?

Eu fui e na hora de formar eu me “miquei”. Eu saí da faculdade. É uma banalização. Eu sou adepto do autodidatismo. Meu auge do didatismo é a viagem em si. A viagem que você vai fazer e vai ter que experimentar como um antropólogo étnico. Ou você pode ser um antropólogo urbano também. A cultura do jornalista é isso. É você ver tudo que tá acontecendo, tudo que tá sendo pulverizado e você ser um fígado desta história toda.

Vamos falar um pouco de suas muitas viagens e reportagens sobre outras culturas. Como foi, pra você, fazer estas matérias?

Eu fiz várias sobre a Índia. Então eu tenho vários personagens e um arquivo que em breve vai ser lançado em DVD com várias matérias que eu fiz pra trip e que eu tenho filmado. Eu vou montar um filme só sobre a cerimônia dos saddhus. A cerimônia acontece de 12 em 12 anos, em 4 cidades sagradas. A primeira que eu fui foi em 98 (VERÍSSIMO, 02/1999), em Haridwar. Depois 2001, em Allahabad (IBDI,

04/2001); 2003, em Nassik e agora em 2004, em Ujjain. Quatro cidades. A próxima é só em 2010! De 12 em 12 anos, entendeu o ciclo?

Eu vejo todo mundo indo pro Haiti e eu fiz uma matéria lá sobre o Vudu (VERÍSSIMO, 09/2001). Eu não fui na favela, eu fui ao festival do vudu, em que vão os caras de todas as favelas e fica todo mundo babando; comendo vísceras de gente; matando boi com facada. Pô, eu e o fotógrafo, os dois brancos ali. Imagina a situação, que roubada!

Vejo todo mundo indo subir nas casas com as forças de paz do Brasil. Ah, é lindo, né? Andando num tanque daqueles, né? Forças armadas? É fácil fazer matéria. Mas vai lá sentar com o rabo com mel no formigueiro. Quero ver se você é valente.

No Japão eu começo a matéria todo emperquitado de travesti e termino fazendo entrevista com o chefe da yakuza [máfia japonesa] (IBDI, 09/2000). Vai ter peito pra fazer isso! Vai ter peito de sair feito travequinho na rua do Japão!

Eu já fiz matérias em um dia, assim de supetão e que foram matérias legais. Por exemplo, o hotel de um real, na Central do Brasil (IBDI, 06/2003). Foi uma puta matéria! Naquela foi assim: eu li uma notinha, no jornal O Globo, quando eu estava no Rio; eu guardei a nota e pensei “Dá uma puta matéria” e fui lá. Lógico, a produção me apoiou. Então eu fui lá e fiz de sopro, de um dia pro outro. Uma outra foi uma festa do Elvis, que eu me fantasiei de Elvis aqui na Rua Augusta. Eu fiz esta matéria em 45 minutos.

Eu quero participar. Você já deve ter visto a minha matéria sobre o universo fashion, que na capa eu tô com a Gisele Bündchen, agarrado com ela (VERÍSSIMO, 03/2000). Eu revelo como é que são os bastidores dos desfiles de moda, onde as modelos se acham alguma coisa, mas são codorninhas, são carnezinhas e nos bastidores todo mundo parece gravura do baixo Egito. Todo mundo de lado, ninguém fala de frente. Fala assim ó, [virando o rosto de lado], “Oi, tudo bom?”. Todo mundo de perfil.

Eu me lembro muito de uma pauta de um surfista brasileiro chamado Alemão que foi em cana no Equador. Eu fui lá no Equador e ele tava pegando prisão de 50 anos por roubo. Ele era muito novo, tinha família na prisão. Os carcereiros tinham aquelas tatuagens que você vê nos filmes nos mexicanos. Ou seja, um “vai-lá-tu”, né? Daí, quando publicam a minha matéria, uma moça que tava se formando em advocacia se encantou e começou a se corresponder. Ela se formou em advocacia, foi, batalhou por ele, se casou com ele e ele saiu da prisão. Tem matérias que são fundamentais.

Como são decididas as suas pautas lá na Trip?

As pautas lá da trip, grande parte sou eu mesmo que faço. É claro que eu tenho uma equipe que me ajuda. Quando eu fiz aquela matéria do Ted Boy Marino (IBDI, 04/2004), aquilo foi improvisado! Eu faço uma série de entrevistas malucas com pessoas abandonadas, a esmo da cultura popular brasileira. É isso que tem que

fomentar e por isso que ta tendo reflexo. Até o Ratinho. Eu dei toque pra ele fazer um programa popular chamando Benito de Paula, Wanderlei Cardoso. Então eu já entrevistei Clóvis Bornai, Serguei, peladão (VERÍSSIMO, 11/2002). Quem mais? O palhaço Carequinha. O cara é genial! Poxa, eu gostaria de fazer mais isso, mas o espaço é pequeno, né?

E como você vê a importância do que você faz?

Tem uma importância social, mas tem também uma importância degustativa. Tem que passar o gostinho. Eu insisto nisso. O texto é fundamental. Tem que passar o cheiro, tem que passar os temperos da matéria. A sucessão e a miscelânea diante dos meus olhos, dos meus ouvidos; eu tenho que passar esta fragrância, este frescor, estas tentativas - porque às vezes não dá certo, às vezes dá certo - nos textos lá da trip. Tenho certeza que o cara que tá lendo ta saboreando, ta dizendo: “Desgraçado! Queria estar lá!” Sabe, é uma inveja madura, saudável.

Eu escrevo texto pro meu tesão, pra mim e pro cara que tá lendo. Isto é que é o legal da história.

E como é sua relação com a Trip? Eles te dão este tipo de liberdade?

Dão, dão. Têm algumas matérias que não são utilizadas de forma legal. Muitos textos eles cortam mesmo! Teve uma vez que eu fiquei muito puto lá, que foi quando eu fiz tatuagem em Bornéo (IBDI, 08/2002) e que me colocaram só três páginas. Eu fui num lugar onde tem antropófagos - comedores de carne humana - e caçadores de cabeça - head hunters. Bornéo é longe pra caramba! Mostrar estas

fotos tem um envolvimento com o Brasil, que tem 10 milhões de pessoas com uma tatuagem.

Na minha matéria em Papua, Nova Guiné (VERÍSSIMO, 05/2003), em que eu usei um protetor peniano, tinha uma puta foto que era pra ser capa, mas os bundamoles, os caretas, ficaram micando e não deixaram sair. Eu falei com eles: “Gente, isto aqui é um apelo, isto aqui vende”. Eu tenho 45 anos e tenho um público de donas de casa, de mulheres maduras que se amarram no meu trabalho. Eu sou assediado pelas velhas! E pro universo gls, eu aparecendo com aquele trabuco ia bater o recorde da Luana Piovani! “Pô, bota eu com este trabuco, não tem problema! Me bota pelado lá na capa, qual que é o problema? Vai vender a revista!”. Mas não.

Isto aí são 5, 10% dos acontecimentos. Na história inteira minha e da trip foi sempre sensacional.

Como é sua preparação para uma matéria? Você já sabe o que quer encontrar?

Você tem que tá ligado. Tem que tá indo nas livrarias consultando, lendo: preparando o tema. Com esta história de festival religioso, transe, eu tenho um calendário projetado. Então tem uns festivais que eu tô pra ir há 3, 5 anos. Eu fui pra Itália há pouco tempo, mas não saiu nada na trip. Eu fui pesquisar as festas dos santos padroeiros que eu tô querendo começar a fazer no ano que vem. Eu tenho uma disponibilidade de investigar, porque você tem que investigar. Então eu tô ligado no mundo e eu vou bem pautado por mim, porque às vezes eu vou misturando documentário e eu também faço a matéria escrita e fotográfica.

Faço roteiro pra fazer as matérias. Eu tenho toda a técnica mesmo. Então eu enxugo a história da imagem, do documentário pros textos. É isso que eu tento levar. Os meus textos são os pré-roteiros. Este é um dos meus segredos. Aquilo tudo é um roteiro que dá pra fazer um *road movie*. É um *short cut*, um atalho ali pra você poder seguir. Isto fui aprendendo com leitura, muita leitura porque pesquiso bastante. Vou atrás da bibliografia, leio livros e me baseio muito nas minhas pesquisas, nas minhas consultas na internet e nos meus colaboradores. Eu tenho muitos colaboradores, mas eu vou também com o coração muito aberto e as coisas vão tendo transparência na sua vida, estando com o coração aberto. Então eu prezo muito isso, levar a minha vida na humildade. Você tem que estar íntegro. Você estando íntegro, você abre as cabeças. E daí as coisas aparecem na sua frente!

Você já fez coberturas de eventos onde um jornalista não seria nada bem vindo, como a cerimônia dos saddhus, na Índia. Qual o segredo para uma boa receptividade em uma comunidade? Como se inserir sem se travestir?

No [cerimonial do] vudu, por exemplo, eles já estavam vendo que eu sou um cara diferente, só porque eu tava ali. Na Índia é um evento de 12 em 12 anos, aí aparece uma equipe de bunda-moles ingleses da BBC, se exibindo, achando que são melhores e apanharam muito. E sobrou pra gente um pouco.

Eu já fui no centro do exército vermelho, no Camboja (VERÍSSIMO, 08/1999). Essa foi demais! Era um texto enorme - que eles [trip] me cortaram. Aquilo foi incrível! Eles estavam todos drogados, todos alienados: heroína, fumando ópio, era

desse jeito. E às vezes tem rejeição, mas você dá uma nota de 100 dólares e o cara já relaxa ou faz uma brincadeira; é assim.

Eu misturo várias línguas. À medida que você vai viajando você vai aprendendo frases, vai se familiarizando com as pessoas. É óbvio que você tem que quebrar a cabeça. Italiano eu aprendi na marra. Mas quando não tem o lance do idioma, tem o gestual: que é um olhar, é a manifestação do seu corpo. Esta tatuagem pra mim [mostrando o antebraço] é o meu cartão de visitas, é o meu passaporte pra Índia. Esta é Shiva. É a deusa da destruição, o que quer dizer que eu sou cabuloso.

Fora da Trip, onde é possível praticar este tipo de jornalismo no Brasil?

Não tem, é impossível porque a imprensa é careta, é babaca. Não é careta? De vez em quando surgem umas idéias mais malucas, mas aí o texto é muito amarrado. Aí aparecem umas revistas moderninhas e tal, mas com uns caras prepotentes.

O que você pensa da mídia no Brasil hoje?

O Brasil é uma grande farsa cultural. Todo mundo tem o rabo preso com o *establishment* aqui. Se você vai dar uma entrevista você fala da peça de teatro, do livro que lançou. Nos Estados Unidos, se você for ver o David Letterman [host de um programa de entrevista] ou qualquer programa de entrevista, só falam do passarinho que viram voando pela janela, do arco-íris, do sonho que teve, da sua empregada. Sabe, coisas assim. Mas não, aqui tem que falar do filme que ele está lançando. Aqui todo mundo quer aparecer. É a cultura da Revista CARAS. Só sobre as celebridades!

As pessoas já vão completamente preparadas pras entrevistas. Na hora que a pessoa fica invocada, quando o cara se sente ofendido, já tá ali, já tá maquiado. Então é tudo uma grande farsa. Daí quem faz alguma coisa diferenciada é deixado à margem. Em todos os setores dá pra ver. Eu fui marginalizado por muito tempo.

E como não cair em *egotrip*?

Eu fui aprendendo, né, Maria. Eu já me vi frente a textos em que não tinha como eu me explicar. Às vezes se eu tava muito doidão, nem eu mesmo conseguia entender os textos. Eis os efeitos de uma vida conturbada. Quando eu andava com laptop, aí eu ficava - nossa! - enterrado nesses quartos de hotel pelo mundo afora fazendo textos, realmente, muito doidos.

Tem a técnica também - é lógico. Eu fico maquinando aquilo dias na cabeça. Aí tem vez que eu tô com uma matéria tão legal na cabeça que eu não consigo dormir. Eu tenho que ir pro computador e vomitar aquilo tudo. Tem texto que já fiz numa cacetada só, sem mexer em nada. E vem que vem num fluxo contínuo. Técnica do Jack Kerouac.

Nos textos antigos você achava tudo relatado. Camões é o mais gonzo de todos. Então se a gente for ver, Marco Polo era um puta gonzo. Bukowski, meu deus do céu, que medo! Kerouac porra!

Você já mencionou algumas vezes a presença das drogas em momentos da sua vida. Você pode falar um pouquinho sobre isso?

É claro que eu tive um passado de trevas em que eu fui um dos poucos sobreviventes. A gente vivia aqui no nosso circuito, no underground de São Paulo e eu detonei muito também.

A droga já ruiu tanto a minha vida, já me causou tantas seqüelas que eu até posso fazer¹³ [uma matéria], mas eu não digiro legal a idéia de falar sobre droga. Não tenho paciência pra isso. Eu não tenho paciência pra ver jovem drogado.

O que você acha do Caco Barcellos?

O Caco Barcellos não tem que tirar nem pôr nada. O cara, realmente, é unanimidade. Eu sou fã absoluto da postura dele. Eu acho ele um excelente jornalista. Pra quem quer fazer bom jornalismo eu acho que ele é um cara que tem experiência mesmo. Todo marcado de histórias e experiências. Pra mim ele tá entre os cinco maiores da atualidade.

Como você enxerga a disseminação do gonzo hoje? Tem chance de acontecer um movimento no Brasil?

Tem, lógico, vai acontecer, tá acontecendo. Em breve vamos ter outras pessoas fazendo gonzo também. Eu tô com uma menina que tá me ajudando, que é a Renata Leão, que escreve lá na TPM e, poxa, ela virou minha discípula!

¹³ Arthur Veríssimo fez a cobertura da Cannabis Cup, na Holanda, pra a revista trip. O evento é organizado pela revista americana High Times Magazine.

Na imprensa escrita tem um ou dois caras que escrevem legal na Folha de São Paulo, numa linha gonzo. O Marcelo Rubens Paiva escreve de vez em quando uns textos bacanas. O Gabeira é brilhante! Cada vez mais os textos do Gabeira!

A revista pioneira [no gonzo] é a High Times Magazine, que já tá há uns 25 anos nas bancas e é a revista que fala do universo das drogas. Todas as revistas americanas têm new journalism, têm jornalismo gonzo. Tá lá! Já faz parte da cultura americana! É que nem hip hop! É que nem rock'n'roll!

Então a minha vontade é começar a fazer umas palestras aqui no Brasil porque eu sei que a rapaziada, os jovens de cabeça aberta querem fazer isto que eu faço. E vão fazer melhor. Têm alguns que vão fazer melhor, disto eu tenho certeza. Se você colocar 1000, tem 10 que vão fazer uma parada bacana. E destes 10, 3 é que vão ser turbinadíssimos. E isso me deixa feliz.

Mas a verdade é que isto tudo depende dos donos das empresas, né, porque são eles que mandam. E o cara prefere fazer uma revista da Audi ou uma revista da Vivo, pra ficar falando sobre celulares, sabe. É muita coisa de puxa-saquismo. O lance é ter iniciativas privadas pra fazer revistas bonitas. Jornalismo não dá dinheiro. Tem que ser uma pessoa de família boa e que resolva montar uma revista. Aí sim. É assim que as coisas acontecem. Porque se você for de uma Editora Abril nunca vai rolar, nem de uma Editora Globo. E numa independente como a trip rola, porque a trip é sustentada pelas outras revistas, que é o *custom publisher*¹⁴.

A televisão é muito careta também. Me botam um programa com a Priscila Fantim, Oi: VIAJANDO PELO MUNDO. Mas o que é aquilo? Porque a Priscila

¹⁴ O lucro das demais publicações sustentam a revista principal da editora.

Fantim? Uma garota com um rostinho bonitinho? Você percebe que ela tá lendo e que aquilo não tá borbulhando nela. É uma cagada! E isto é retroceder, é ser careta. Não é com um rostinho bonito que vai dar certo! Na GNT tem uma mulher gordinha que faz umas entrevistas. Esta daí sim é uma mulher legal. Eles ficam querendo buscar o padrão Fernanda Lima [apresentadora da MTV que fazia o programa MOCHILÃO, sobre viagens] em todas as meninas. E TV aberta é uma cagada eterna.

E quais são os projetos para o futuro?

Neste momento eu tô tentando me segurar aqui no Brasil um pouco. Eu viajo muito compulsivamente, mas eu preciso ficar um tempo no Brasil pra poder trabalhar com as coisas que eu já fiz, com o meu conteúdo e escrever uma série de livros aí. Isso é uma boa notícia pra vocês aí que curtem estas reportagens. Eu acho que tem bastante gente, né?

Eu tô fazendo um monte de documentários. Eu já fui 14 vezes à Índia, só este ano duas vezes, e agora eu tô captando, tô montando e tô pra finalizar uns documentários, que é uma série que eu tô fazendo, que vai bagunçar esta onda de documentário.

A Conrad [editora] lançou dois livros do Hunter S. Thompson. Falaram pra mim que teve uma venda absurda. Daí eles me procuraram e querem fazer uma compilação dos meus textos. Já marquei até uma reunião com eles. Então o que eu quero fazer com os textos e com as fotos é uma re-diagramação da trip. Eu tenho o meu curador e eu tô fazendo o meu primeiro livro que é de “10 anos, 14 viagens pra

Índia”. 14 viagens!!! De 8 mil, o meu curador e eu chegamos agora a 400 fotos. Daí estamos paginando e vai ser um livro porrada. Vai ser um livro de fotografia com alguns textos, neste período de 10 anos. Vai ter um formato popular e um luxuoso. E isso, é claro, vai todo mundo ficar sabendo.

E depois eu pensei em fazer uma série que vai ser só das viagens que eu fiz. Com uma outra diagramação e com as fotos.

Depois de fazer um livro e um documentário, a idéia minha era fazer um filme com o maior Pai de Santo do Brasil, lá no Maranhão. E eu tive em Varginha. Pô, Varginha é sensacional! Eu quero resgatar ainda esta história do E.T. de Varginha. Eu tô ligado nisso. Eu tô ligado no que o Spielberg tá ligado, não no que o Chico Buarque tá ligado. Então você vê: eu tô marginalizado, mas eu tô no *mainstream*, compreende?