

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**JORNALISMO LITERÁRIO E MÍDIAS DIGITAIS  
A QUESTÃO DO EXPERIMENTALISMO: DO  
JORNALISMO GONZO ÀS REPORTAGENS  
MULTIMÍDIAS**

**GISELE MOTTA FERREIRA**

RIO DE JANEIRO  
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**JORNALISMO LITERÁRIO E MÍDIAS DIGITAIS  
A QUESTÃO DO EXPERIMENTALISMO: DO  
JORNALISMO GONZO ÀS REPORTAGENS  
MULTIMÍDIAS**

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo.

**GISELE MOTTA FERREIRA**

**Orientadora: Prof. Dra. Cristiane Henriques Costa.**

RIO DE JANEIRO

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia Jornalismo Literário e mídias digitais – A questão do experimentalismo: do Jornalismo Gonzo às reportagens multimídias, elaborada por Gisele Motta Ferreira.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa  
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Professor Dr. Fernando Ewerton Fernandez Junior

Doutor em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Professora Dra. Marialva Carlos Barbosa  
Doutora em História pelo PPG em História – UFF  
Departamento de Comunicação – UFRJ

RIO DE JANEIRO

2014

## FICHA CATALOGRÁFICA

FERREIRA, Gisele Motta.

Jornalismo Literário e Mídias Digitais – A questão do experimentalismo: do  
Jornalismo Gonzo às reportagens multimídias. Rio de Janeiro, 2014

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade  
Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientadora: Cristiane Henriques Costa

FERREIRA, Gisele Motta. **Jornalismo Literário e Mídias Digitais – A questão do experimentalismo: do Jornalismo Gonzo às reportagens multimídias**. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

## RESUMO

Este trabalho busca trazer os conceitos de Jornalismo Literário, New Journalism e Jornalismo Gonzo, usando este último como expoente do experimentalismo e como base para uma relação com as inovações no jornalismo online. Para isso, resgata as definições de Jornalismo Literário e as relações dos jornalistas com a literatura, explicitadas especialmente por Felipe Pena e Cristiane Costa. Analisa, ainda, o New Journalism por meio das concepções de Tom Wolfe. Este trabalho busca atentar para as especificidades da obra de Hunter S. Thompson, criador do Jornalismo Gonzo. O objetivo é mostrar como as inovações propostas pelos *new journalists* estavam presentes na obra de Thompson de forma particular e radical. Com isso, fazer um paralelo da questão da experimentação no jornalismo online, na busca pelo o que acontece hoje nas reportagens ditas como multimídias.

## DEDICATÓRIA

Para minha mãe que foi e é a melhor coisa que poderia acontecer para um filho. Para meus padrinhos, tios e avó, que são a extensão da minha mãe. Para a minha irmã, que virou minha amiga. Para meus amigos, que dão sentido ao mundo na busca conjunta por sentido.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha mãe, Zoraide, por sempre acreditar nas minhas decisões. Agradeço à minha irmã Rebeca por ser uma certeza na minha vida. Agradeço à minha orientadora Cristiane Costa, por levar seu trabalho tão a sério. Agradeço à Carina, Giovana, Maíra, Raquel, Renata, Sabrina, Tássia e Fábio pelo carinho e por ouvirem por tanto tempo minhas angústias em relação a esse trabalho (e em relação a tantos outros assuntos). Gratidão, Jandira e Gilberto por fazerem questão de ser quem são em minha vida. Gratidão, Léa, João, Sônia, Kátia e Zenaide pelo amor tão grande que compartilhamos.

## ÍNDICE

1. Introdução	1
2. O Jornalismo Literário	4
3. O New Journalism	10
4. O Jornalismo Gonzo	13
5. O jornalismo dentro da rede	28
5.1. Conceiturações	28
5.2. Metamorfose jornalística	31
5.3. Outra configuração do experimental	40
6. Considerações finais	44
7. Bibliografia	46

## 1. INTRODUÇÃO

A interseção entre literatura e jornalismo é um assunto polêmico até hoje, tanto na conceituação quanto na sua aplicação prática, por implementar características literárias ao texto jornalístico, pretensamente objetivo. A mistura nunca foi tão popular como nos anos 1960, com o estouro do New Journalism, estilo que ganhou força nos Estados Unidos e se tipifica por essa mistura e por características específicas destiladas por Tom Wolf e explicitadas no capítulo 2.

Um dos seus principais expoentes, dado à radicalidade da narração e da temática, foi Hunter Stockton Thompson. Este trabalho busca, através das reportagens de Thompson, colocar em questão o experimentalismo encontrado em sua obra, no novo estilo criado por ele, o Jornalismo Gonzo. Com isso, analisar o que a imprensa contemporânea digital, com abundantes recursos tecnológicos se propõe a fazer de inovador. Serão usados os livros *Hell's Angels* (2010), ampliação da reportagem *The motorcycle gangs: losers and outsiders*<sup>1</sup>; a reportagem publicada em formato de livro, *Medo e delírio em Las Vegas* (2007); e o livro *A grande caçada aos tubarões* (2004), que reúne diversas reportagens publicadas entre os anos 60 e 70, inclusive *O Kentucky Derby é decadente e degenerado*, um dos marcos da carreira de Thompson. Será também de vital importância o livro *Conversations with Hunter S. Thompson* (2008) que reúne dezenas de entrevistas de Thompson, compiladas por Beef Torrey e Kevin Simonson.

O jornalismo experimental de Thompson está dentro das novidades conceituais, estruturais e estéticas do New Journalism que, por sua vez, está dentro de um campo de “ação” muito maior: a mistura da imprensa com literatura que se entende como Jornalismo Literário. Para compreender melhor esses conceitos, serão utilizados os livros *Radical chique e o Novo Jornalismo* (2005), de Tom Wolfe, e *Jornalismo Literário* (2004), do jornalista brasileiro Felipe Pena.

Depois do ápice do New Journalism, época na qual os diversos jornais diários e revistas publicavam textos cheios de novidades estilísticas, a experimentação no jornalismo parece ter sucumbido quase que totalmente ao jornalismo objetivo e imediatista.

Hoje, a internet e a convergência de mídias abriram um leque impressionante de opções para que a experimentação possa ser usada. A reportagem pode utilizar de recursos

---

<sup>1</sup> Reportagem disponível no link: <http://www.thenation.com/article/motorcycle-gangs#>. Acesso no dia 23 de outubro de 2014.

hipertextuais, audiovisuais, gráficos e de interação com o leitor, que poderiam transformar o que se entende como jornal e reportagem. Porém, na maioria das vezes, se vê na internet uma repetição de conteúdo impresso que não é dos mais inventivos. Ainda assim, iniciativas importantes investem na capacidade ilimitada de armazenamento e reprodução da internet e na convergência de mídias. Elas têm potencial para colocar a imprensa na direção de um modelo de Jornalismo experimental, na busca de “salvar” a internet do “jornalismo bege”, que falava Wolfe.

O Jornalismo Literário está restrito a autores consagrados que escrevem livros-reportagens, biografias e algumas revistas que tentam adicionar narratividade às suas páginas. Agora, o experimentalismo tem potencial de voltar, traduzida em bits.

Uma dessas iniciativas foi uma grande reportagem feita em 2012, pelo *The New York Times*. *Snowfall: the avalanche at Tunnel Creek*<sup>2</sup> reuniu vídeos, infográficos, fotos e personagens para falar de uma tempestade de neve que matou esquiadores em 2010. A reportagem reúne algumas características do Jornalismo Literário, como usar depoimentos em primeira pessoa dos envolvidos, inserindo-os como personagens, além de criar uma narração que se aproxima da literária. Ela se destaca, porém, pela convergência de diferentes mídias em sua estrutura, na busca de um trabalho jornalístico completo.

No Brasil, a *Folha de São Paulo* publicou, em 2013, uma reportagem nos mesmos moldes: *A batalha de Belo Monte*<sup>3</sup>. A matéria trata diversos aspectos de uma das mais grandiosas e polêmicas construções brasileira: a usina hidrelétrica de Belo Monte, que vai desviar o Rio Xingu, no estado do Pará. Também foram usadas diferentes mídias para compor a reportagem.

Para analisar as mudanças proporcionadas pela internet serão apresentadas especialmente ideias presentes nos livros *A Cauda Longa* (2006), de Chris Anderson e *Cultura da Convergência* (2008), de Henry Jenkins. Também serão importantes as conceituações feitas por Pierre Levy, em *Cibercultura* (1999). Esses autores ajudam ao entender a nova configuração cultural que está sendo moldada com a influência da internet.

Para entender melhor como essas mudanças no jornalismo aconteceram, praticamente extinguindo o jornalismo subjetivo dos meios jornalísticos, serão importantes

---

<sup>2</sup> Reportagem disponível no link: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>. Acesso no dia 23 de outubro de 2014.

<sup>3</sup> Reportagem disponível no link: <http://arte.folha.uol.com.br/especiais/2013/12/16/belo-monte/>. Acesso no dia 23 de outubro de 2014.

os livros *Jornalismo Digital* (2010), de Pollyana Ferrari e *Pena de Aluguel* (2005), de Cristiane Costa, que ajudam a compreender as origens e consequências da introdução do jornalismo digital e literário no Brasil.

O experimentalismo do New Journalism e do Jornalismo Gonzo está extremamente relacionados à utilização de recursos literários e artísticos. Outra questão é a tentativa de abordar temas polêmicos e marginais através de uma apuração diferenciada. O que vemos de experimental no jornalismo online de hoje se refere mais ao uso da tecnologia do que um texto experimental a nível temático e estético. O que prevalece e o que esse trabalho busca analisar é a busca pela mistura de suportes, utilizando estratégias narrativas que se baseiam na interatividade e na confluência de mídias que exploram as diferentes modalidades perceptivas do leitor.

## 2. O JORNALISMO LITERÁRIO

A mistura entre literatura e jornalismo bate justamente na tecla da divisão de gêneros. Regras são instituídas para criar limites naquilo que é escrito: o que é fábula, poesia, crônica, jornalismo. Em certos pontos, as divisões podem ficar confusas e nebulosas como é o caso do Jornalismo Literário. Até hoje, a classificação deste não é uma unanimidade. Para alguns, o Jornalismo Literário refere-se ao período no qual o jornalismo era exercido por escritores, especialmente no século XIX e o texto ainda não continha a máxima do jornalismo moderno: o lide americano. Para outros, Jornalismo Literário é sinônimo de New Journalism; e ainda alguns pensam que Jornalismo Literário é aquele que discorre sobre literatura, como críticas e resenhas de livros.

Felipe Pena considera o Jornalismo Literário um campo de ação que engloba tanto o New Journalism como o jornalismo feito por literatos. Para definir melhor o termo Pena criou no livro *Jornalismo Literário* (2004) um esquema que chamou de “estrela de sete pontas”. Cada ponta corresponde a uma característica do Jornalismo Literário e para uma obra ser considerado de tal gênero é preciso se encaixar de alguma forma nessas categorizações.

A primeira ponta diz respeito à tentativa de autores americanos como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote de potencializar os recursos do jornalismo através de técnicas literárias. No Brasil, o uso dessas técnicas no jornalismo também acontece, sendo um processo muitas vezes anterior à revolução literária dos anos 60. São exemplos os trabalhos jornalísticos de João do Rio, Euclides da Cunha e Oswald de Andrade.

Sobre potencializar o jornalismo, Pena diz que o Jornalismo Literário não ignora o que aprendeu no jornalismo diário moderno nem joga suas técnicas narrativas no lixo. As desenvolve para criar novas estratégias que buscam aproximar o leitor e fazer um jornalismo “melhor”. (PENA, 2004)

O conceito é muito amplo. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer amplamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lide, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. (PENA, 2004, p. 13)

Quando Pena diz definidores primários, se refere às “fontes oficiais”, que segundo a lógica da imprensa dão legitimidade ao discurso. Thompson criticou e se opôs, durante

toda sua carreira, a esse jornalismo “de fonte”, assim como Wolfe. Ambos primavam por mostrar o “outro lado da história”, ouvindo fontes não oficiais.

Em seu livro, *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2004), Wolfe relembra como, na década de 1960, os profissionais que ficaram conhecidos pela alcunha de “novos jornalistas” foram tidos como mentirosos, porque os críticos e intelectuais achavam impossível aquele tipo de mistura entre fatos e estilo literário de escrita. O New Journalism era uma forma de fazer os jornais mais interessantes, mas seus autores eram acusados de não terem compromisso com a verdade. Para Wolf, isso era uma grande incoerência.

A ideia era dar uma descrição completa, mais alguma coisa que os leitores sempre tiveram de procurar em romances e contos: a vida subjetiva ou emocional dos personagens. Por isso foi tão irônico quando os velhos guardiões tanto do jornalismo como da literatura começaram a atacar esse Novo Jornalismo como ‘impressionista’. As coisas mais importantes que se tentava em termos de técnica dependiam de uma profundidade de informação que justamente nunca havia sido exigida do trabalho jornalístico. (WOLFE, 2004, p. 37-38)

A segunda característica essencial do Jornalismo Literário, segundo Felipe Pena, é ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, da notícia factual. “O jornalista rompe com duas características básicas do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade. Ele não está mais enjaulado no *deadline*<sup>4</sup>.” (PENA, 2004, p. 14) Ou seja, o *new journalist* não precisa e não pode ser refém do tempo. Esse talvez seja uma das maiores dificuldades do jornalista contemporâneo e sua relação com o Jornalismo Literário: conseguir driblar a frenética necessidade de atualização constante que a internet criou como demanda.

A terceira ponta da estrela é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível e, para isso, é necessário “mastigar informações, relacionar com outros fatos, comparar com diferentes abordagens”. (PENA, 2004, p. 15) Para isso também, é necessário sair do factual e entrar num âmbito crítico.

Para definir a quarta ponta, Pena relembra um conceito dos mais essenciais ao jornalismo: a cidadania.

Um conceito tão gasto que parece esquecido. Tão mal utilizado por quem não tem qualquer compromisso com ele que caiu em descrédito. Mas você não pode ignorá-lo. É seu dever, seu compromisso com a sociedade.

---

<sup>4</sup> Expressão jornalística que identifica o prazo final para entrega de um material ao jornal.

Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade. Não, isso não é um clichê. Chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo. (PENA, 2004, 14)

Até agora, Pena aborda características do Jornalismo Literário, mas aquelas que estão mais relacionadas ao interesse jornalístico e não necessariamente à estética. Ultrapassar os limites do cotidiano, sair do factual, contextualizar a informação de forma abrangente e fazer um jornalismo cidadão são características que poderiam ser encontrados em uma grande reportagem que nada tenha de literária.

Para ser considerado Jornalismo Literário, uma reportagem precisa entrar no âmbito da estética, que aparece como quinta ponta da estrela de Pena. É essencial romper com a estratégia do lide que busca, ainda no primeiro parágrafo de uma matéria, responder as seis perguntas “essenciais” do jornalismo: Quem? O quê? Como? Onde? Quando? Por quê?

Wolfe diz que naquela época era difícil aceitar as reportagens que saiam do padrão do lide: “A reportagem realmente estilosa era algo com quem ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética”. (WOLFE, 2004, p. 23) Para Wolfe existe algo na reportagem que vai além das informações que podem ser passadas rápida e objetivamente através das respostas básicas do lide. É como se a reportagem não devesse ser um “relatório” da realidade, mas uma história bem contada e contextualizada.

Quando se passa da reportagem de jornal para essa forma nova de jornalismo, como eu e muitos outros fizemos, descobre-se que a unidade de reportagem básica não é mais os dados, a peça de informação, mas a cena, uma vez que a maior parte das estratégias sofisticadas da prosa depende de cenas. (WOLFE, 2004, p. 83)

A sexta ponta da estrela diz respeito às fontes jornalísticas. O autor critica a procura irrestrita dessas “fontes oficiais” num jornalismo que deveria ser plural e informativo. Ele diz que é necessário “criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista nunca abordados”. (PENA, 2010, p. 15)

Hunter S. Thompson, em seu livro *Hell's Angels* (2010), criticou várias vezes a imprensa por dar tanto crédito às autoridades oficiais como fonte de informação. O livro é uma grande reportagem sobre o fenômeno das gangues de motoqueiros das décadas de 50 e 60 nos Estados Unidos, em especial o grupo chamado de Hell's Angels. Para escrevê-lo, Thompson passou mais de um ano convivendo com os motoqueiros, a ponto de ser

encarado pela sociedade como um. Na época, os Hell's Angels se tornaram um fenômeno nacional amedrontador justamente devido à cobertura sensacionalista da imprensa.

Thompson fala dos jornais que usavam sem resguardos informações do que ficou conhecido como “Relatório Lynch”, um documento escrito por um promotor público que discorria sobre os Hell's Angels. Posteriormente, o relatório foi acusado de parcialidade e de trazer dados inverídicos na busca pela repressão do grupo. No capítulo 2 será exemplificado como o Jornalismo Gonzo primava pela apuração *in loco* (presencial), num patamar que transformava o repórter quase em um *voyerista*.

Neste contexto, Thompson retrata em *Hell's Angels* (2010) o feriado do Dia do Trabalho, até hoje um dos mais importantes dos Estados Unidos, em que os americanos fazem viagens, especialmente de carro, em busca de diversão. Por sua vez, os Hell's Angels também saem em suas “jornadas”. No feriado de Quatro de Julho de 1965, lá estava Thompson, a caminho da cidade de Bass Lake, na Califórnia, aonde os Angels iriam se reunir. Estacionado em um bar, com dezenas de Angels roncando os motores para sair em direção à cidade, o assunto nacional mais comentado no último ano não tinha cobertura jornalística alguma no local. Até aquele momento, a cobertura era feita a partir de fontes oficiais, como o relatório Lynch, diferentemente do que Thompson se propôs a fazer.

Não havia nenhum artista presente, muito menos fotógrafos ou informantes da grande imprensa de Nova York. Lá estava o rádio falando sem parar sobre a iminente destruição de uma cidade de veraneio da Califórnia por um exército de quinhentos vândalos de motocicletas e nem um único repórter de alguma agência de notícias estava lá para conseguir um relato de primeira mão. Na verdade, a imprensa estava acompanhando o caso através da polícia, por telefone- o que parecia estranho, dada toda a publicidade adiantada que eles haviam provocado. (THOMPSON, 2010, p. 148)

Thompson foi o único repórter a não recorrer às fontes oficiais para cobrir essa história na época. Hoje, para saber o que realmente foi o fenômeno dos Hell's Angels, seu livro é um dos documentos jornalísticos e históricos mais apurados, justamente pela sua preocupação com as fontes primárias, aqui entendidas como aqueles que participam diretamente da ação, e apuração *in loco*.

A sétima ponta da estrela que Felipe Pena idealizou é o que ele chama de “permanência”, uma consequência da segunda característica que é não se manter no factual. (PENA, 2010) A ideia de “permanência”, de ficar para a posteridade, é contraditória para um jornal diário no qual uma notícia está velha no dia seguinte. Mas o

Jornalismo Literário proporciona uma obra perene, realizando o que Wolfe descreve como o sonho da maioria dos profissionais da imprensa nos anos 60. Isso se materializou nos clássicos (do jornalismo e da literatura) *À Sangue Frio*, de Truman Capote, *Radical chique e a garota do ano*, de Tom Wolfe, *Hell's Angels*, de Thompson, *Contos de Nova York*, de Gay Talese, e inúmeros outros que, hoje em dia, são tão consagrados como romances de ficção.

A questão da consagração do repórter e da necessidade de “ser tão consagrado como um romancista” é abordada repetidamente por Wolfe. Ele lembra que muitos jornalistas da época queriam, na verdade, ser escritores, mas precisavam sobreviver. Aqueles que se viam como talentosos mas não eram ricos encontravam no jornalismo um “meio termo”.

O que todos tinham em comum era que consideram o jornal um motel onde você se hospedava para passar a noite a caminho do triunfo final. A ideia era conseguir um emprego num jornal, conservar inteiros o corpo e a alma, pagar o aluguel, conhecer “o mundo”, acumular ‘experiência’, talvez eliminar um pouco de gordura do seu estilo- depois em algum momento, demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo mudar-se para uma cabana em algum lugar, trabalhar dia e noite durante seis meses, e iluminar o céu com o triunfo final. O triunfo final é conhecido como O Romance. (WOLFE, 2004, p. 13)

Cristiane Costa, em seu livro *Pena de aluguel* (2005) fala justamente dessa questão mercadológica que os aspirantes a escritor precisam passar, embora foque especialmente no contexto brasileiro. Grande parte dos escritores brasileiros foi e é jornalista. Por quê? Não porque esses profissionais quisessem, embora vários vejam o jornalismo como um aliado, mas porque precisam sobreviver e tentam fazê-lo através de sua pena, mesmo que no contexto jornalístico.

Embora seja nova forma de dependência econômica, o jornalismo tem, por outro lado, um efeito libertador, oferecendo aos jovens sem diploma ou renda a possibilidade de viver de seu próprio trabalho intelectual- mesmo que trabalhando como um burro, como reclamava o polígrafo Olavo Bilac. Por outro lado, impede que o escritor se dedique exclusivamente a sua vocação. (COSTA, 2005, p. 27)

Com a ideia de que a “vocação” deveria ser seguida e que o jornalismo era um “motel”, muitos escritores se fizeram e se consagraram dentro do jornalismo, sem escrever “O Romance” e sem se mudar para uma cabana no meio do nada. Embora Thompson tenha

de fato se mudado e vivido até seu suicídio em um rancho afastado na cidade de Aspen, Colorado, sua memória vive até hoje muito mais pelas suas reportagens e muito menos pelos seus dois romances publicados: *Diário de um jornalista bêbado*, que ficou conhecido depois do lançamento do filme homônimo, estrelado por Johnny Depp, grande amigo de Thompson; e *The curse of Lono*, que carrega as características gonzo para a ficção, mas foi um dos trabalhos mais subestimados de Thompson como afirma Joseph M. Owens, um estudioso de metaficção e de Jornalismo Gonzo da Universidade de Nebraska, no artigo *Hunter S. Thompson and the blurry line between fiction and nonfiction*<sup>5</sup>.

Ainda existe registro de um livro de ficção não publicado, que foi mencionado no seu obituário no *The Guardian*<sup>6</sup>. Ele se chama *Prince Jellyfish* (ou Príncipe Água Viva, em tradução livre) e conta a história de um garoto de Louisville, cidade natal de Thompson, que vai para a metrópole e luta contra os ignorantes para seguir seu caminho.

As últimas pontas da estrela de Pena são, então, romper com o lide, investir nas fontes não oficiais e buscar a permanência. Thompson cumpre categoricamente essas estruturas, assim como seus colegas do New Journalism. Voltando à ponta que garante a diferenciação do Jornalismo Literário, que fala da mistura entre estética e conteúdo, Tom Wolfe faz uma meticulosa descrição das principais características do New Journalism, a expressão mais significativa do Jornalismo Literário.

---

<sup>5</sup> Artigo disponível no link:

[http://www.academia.edu/407666/Hunter\\_S.\\_Thompson\\_and\\_The\\_Blurry\\_Line\\_Between\\_Fiction\\_and\\_Non\\_fiction](http://www.academia.edu/407666/Hunter_S._Thompson_and_The_Blurry_Line_Between_Fiction_and_Non_fiction). Acesso no dia 6 de novembro de 2014

<sup>6</sup> Reportagem disponível no link:

<http://www.theguardian.com/news/2005/feb/22/guardianobituaries.booksobituaries>. Acesso no dia 5 de novembro de 2014.

### 3. O NEW JOURNALISM

Em seu livro *Radical chique e o novo jornalismo* (2005) Wolfe explica como surgiu a alcunha, às vezes pejorativa, do New Journalism, um movimento de difícil definição que teve seu auge na década de 1960.

Não faço ideia de quem cunhou a expressão ‘New Journalism’, nem de quando foi cunhada. Seymour Krim<sup>7</sup> me conta que ouviu a expressão ser usada pela primeira em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hammil o chamou para dizer que queria que ele escrevesse um artigo chamado ‘O New Journalism’ e que falasse sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Talese. (WOLFE, 2010, p. 40)

Apesar de características específicas, o New Journalism não teve um autor líder ou um manifesto. Tom Wolfe é considerado – até por ele mesmo – como um dos expoentes, e um dos que mais conseguiram arrematar ideias para tentar explicar o que foi que aconteceu.

Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era algo novo. (WOLFE, 2010, p. 41)

*Radical Chique e o Novo Jornalismo* (2005) resgata não só os objetivos e a estética do New Journalism, mas o que permitiu que ele existisse. Pena (2004), como já foi dito anteriormente, trata o New Journalism como algo que o Jornalismo Literário engloba, assim como a biografia e o livro-reportagem. As técnicas usadas nessas três formas de não ficção podem ser as mesmas, embora o New Journalism tenha se caracterizado pela experimentação. Tais técnicas foram definidas por Wolfe e ajudam a completar a estrela de sete pontas de Pena para classificar o que é Jornalismo Literário, mais especificamente o New Journalism.

O Jornalismo Literário, compreendido como técnica literária aliada ao jornal existia muito antes dos anos 1960, inclusive no Brasil. Era um modelo baseado na estrutura francesa, anterior à implementação do lide pelos americanos nos anos 1950.

---

<sup>7</sup> Seymour Krim e Peter Hammil eram jornalistas da revista *Nugget*. Jimmy Breslin e Gay Talese eram os jornalistas “alvos” da matéria, que faziam o que foi definido por Hammil como “novo jornalismo”.

Antes de João do Rio, grandes escritores, como José de Alencar, Machado de Assis e Olavo Bilac embrenharam-se nas redações. Mas o jornalismo que faziam estava muito mais próximo da crônica e dos editoriais de hoje. Baseado no modelo francês privilegiava a análise e o comentário, não a informação. Na história do jornalismo, o rodapé alencariano evoluiu para a crônica de Machado e Bilac, e só no início do século XX abriu espaço para a reportagem e a entrevista, até então raramente usada. Foi esse modelo de reportagem de campo que marcou o nascimento do jornalismo moderno. (COSTA, 2005, p. 41)

O New Journalism não é só a mistura de literatura com jornalismo. É o uso do que já havia sido ditado pelo jornalismo “moderno” (a entrevista, o questionamento das fontes, a apuração metódica, a checagem de informação) acrescido de um nível artístico, estético.

Os principais recursos que Wolfe coloca como essenciais ao New Journalism são características do movimento literário chamado realismo.

Por meio de experiência e erro, por ‘instinto’ mais que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu ‘imediatismo’, sua ‘realidade concreta’, seu ‘envolvimento emocional’, sua qualidade ‘absorvente’ ou ‘fascinante’. (WOLFE, 2004, p. 53)

Segundo Wolfe, são quatro recursos. O primeiro é a construção cena-a-cena, que ele considera essencial pela necessidade de proximidade do objeto retratado.

O básico era a construção cena-a-cena, contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica, daí os feitos de reportagem às vezes extraordinários que os novos jornalistas empreendiam para poder testemunhar de fato as cenas da vida das outras pessoas no momento em que elas aconteciam. (WOLFE, 2004, p. 53-54)

O segundo era registrar o diálogo completo, porque, segundo Wolfe, “o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso”. (WOLFE, 2004, p. 54)

A terceira estratégia é o ponto de vista: “Apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem”. (WOLFE, 2004, p. 54) Thompson fazia desta forma, escrevendo como protagonista e inserindo seu ponto de vista, transformando-se sempre em personagem principal. Wolfe, por sua vez, conseguia ser “mais radical” nesse sentido, mudando do seu ponto de vista para o do entrevistado, e do entrevistado para qualquer

outra pessoa que fizesse sentido no momento. Já o quarto recurso é a contextualização, que para Wolfe sempre foi o menos compreendido.

Trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilo de mobílias, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, arrumar a casa (...) e outros detalhes simbólicos que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de quê? Simbólicos, em geral, do *status de vida* da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamentos e posses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo. (WOLFE, 2004, p. 56)

Ou seja, o repórter deveria interpretar a vida de cada personagem, cada situação e transmitir para o leitor suas impressões. O New Journalism usava esses recursos básicos e muitos outros. Wolfe por exemplo, era um dos mais radicais quando se falava de pontuação e troca de ponto de vista. Ele mesmo diz que ficou reconhecido por certos maneirismos como pontos de exclamação “fora da hora”, travessões, gritos, onomatopéias, interjeições e pontuações que não existiam antes. “Descobri que coisas como pontos de exclamação, itálico, mudanças abruptas (travessões) e síncopes (pontos) ajudavam a dar a ilusão não só de uma pessoa falando, mas de uma pessoa pensando.” (WOLFE, 2004, p. 39)

A impressão é que nunca houve tanta preocupação com o leitor quanto no New Journalism. Eles queriam informar, entreter, sacudir. E conseguiram. Abordando temas polêmicos, se inserindo na casa das celebridades, interagindo com todo tipo de gente, se concentrando na apuração *in loco*, vendo acontecimentos cena-a-cena para poder contar cena-a-cena.

Reconhecido por se transformar no protagonista das reportagens, Hunter S. Thompson também usou todas essas técnicas, criando o que muitos – inclusive Wolfe, Pena e o próprio Thompson – consideram uma variante dentro do New Journalism, o Jornalismo Gonzo. Ele tem várias características específicas, e é considerado uma das experiências jornalísticas literárias mais experimentais já formuladas.

#### 4. O JORNALISMO GONZO

Os limites do discurso jornalísticos e da literatura, como já dito, não têm fronteiras categóricas. Enquanto o Jornalismo Literário engloba o New Journalism, o Jornalismo Gonzo, por sua vez, é considerado uma subdivisão deste último, visto que recorre a elementos do Jornalismo Literário e ganha força justamente nos anos 1960 e 1970, junto com o New Journalism, incorporando também suas técnicas e características. O que o diferencia o Jornalismo Gonzo é seu nível de radicalização, de experimentação, tanto de imersão do repórter quanto dos assuntos retratados.

Hunter Stockton Thompson é o inventor do Jornalismo Gonzo e muitas vezes considerado seu único representante. O nome surgiu de uma gíria, que um jornalista português chamado Bill Cardoso, amigo de Thompson, usou para caracterizar uma de suas reportagens mais radicais, *O Kentucky Derby é decadente e degenerado*, publicada na revista *Scalan's Monthly*, em 1970. Quando Cardoso leu a matéria, mandou uma carta para Thompson dizendo “esqueça toda merda que você tem escrito. Isso é puro Gonzo. Se isso é um começo, continue fazendo o que está fazendo”. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 47)<sup>8</sup> Gonzo significa algo como louco ou fora dos padrões.

*O Kentucky Derby é decadente e degenerado*, reportagem na qual Thompson retrata uma das maiores corridas de cavalo dos Estados Unidos, é de vital importância para a compreensão e solidificação de seu estilo. A matéria junta dois aspectos importantes que impulsionaram o estilo de Thompson: o medo do *deadline*<sup>9</sup> e sua inserção no texto como personagem. Thompson disse que, dois dias depois de terminar o evento, a matéria ainda não estava pronta. Ele se trancou em um quarto de hotel para tentar escrever, e *copyboys* (mensageiro de jornais e escritórios) iam de hora em hora verificar o que ele tinha feito. Thompson não conseguia escrever, encontrando-se em meio a um desesperador bloqueio criativo. Até que em certo momento desiste e começa a mandar suas anotações cruas, que sempre fazia durante a apuração. Thompson não pôde acreditar que começou a ser chamado de gênio do jornalismo quando a matéria finalmente saiu.

---

<sup>8</sup>Tradução da autora. Trecho original: “Forget all the shit you’ve been writing, this is it; this is pure gonzo”.

Eu simplesmente comecei a arrancar as páginas dos meus cadernos, já que eu escrevo constantemente e desenho, e era tudo legível. Quando eu comecei a mandar pelo *copyboy*, eu achei que o telefone fosse tocar com quem quer que estivesse editando a revista no escritório de Nova Iorque berrando comigo (...) Mas o *copyboy* apareceu querendo mais páginas, e eu liguei para o escritório e perguntei se eles queriam mais páginas e eles disseram ‘Sim, sim. É algo maravilhoso... Maravilhoso...’ (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 46)<sup>10</sup>

O experimentalismo do Gonzo se dá muito pela sua insistência de fazer a apuração *in loco*, não somente entrevistando testemunhas, mas estando presente enquanto os acontecimentos se desenrolam, como o próprio Thompson usou essa ideia para diferenciar-se do New Journalism tradicional.

Diferentemente de Tom Wolfe e Gay Talese, por exemplo, eu quase nunca tento reconstruir a história. Eles são melhores repórteres do que eu, embora eu nunca tenha me visto muito como um repórter. (...) Eles dois tendem a olhar para trás e recriar histórias que já aconteceram, enquanto eu gosto de estar bem no meio do que quer que eu esteja escrevendo-sempre o mais pessoalmente envolvido quanto possível. Tem muito mais diferenças do que isso, mas se eu fosse fazer uma distinção, acho que esse seria um jeito bom de começar. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 21-22)<sup>11</sup>

Em *Medo e delírio em Las Vegas*, reportagem publicada originalmente em artigos na Rolling Stone, em 1971, que virou livro depois, ele está a caminho de Las Vegas quando recorda: “Qual era a pauta exatamente?” (THOMPSON, 2007a, p. 20) e ele mesmo responde em seguida “Ninguém se dignou a dizer. Teríamos que descobrir sozinhos. Livre-Iniciativa. O Sonho Americano. Horatio Agler<sup>12</sup> destruído pelas drogas em Las Vegas. Puro jornalismo Gonzo” (THOMPSON, 2007a, p. 20)

---

<sup>10</sup> Tradução da autora. Trecho original: “Finally I just began to tear the pages out of my notebooks since I write constantly in the notebooks and draw things and they were legible. But they were hard to fit in the telecopy. We began to send just torn pages. When I first sent one down with the copy boy, I thought the phone was going to ring any minute, with some torrent of abuse from whoever was editing the thing in the New York office. (...) I think I actually called the office and asked if they wanted more pages and they said “Oh yeah. It’s wonderful stuff... wonderful...”

<sup>11</sup> Tradução da autora. Trecho original: “Unlike Tom Wolfe or Gay Talese, for instance, I almost never try to reconstruct a story. They’re both much better reporters than I am, but then I don’t really think of myself as a reporter. (...) They tend to go back and re-create stories that have already happened, while I like to get right in the middle of whatever I’m writing about – as personally involved as possible. There’s a lot more to it than that, but if we have to make a distinction, I suppose that’s a pretty safe way to start”.

<sup>12</sup> Agler foi um escritor de romances juvenis do século XIX que tinha como tema recorrente a superação social e pessoal através do trabalho duro e de atos de bravura e honestidade.

O trabalho de Thompson se diferencia bastante do jornalismo tradicional, pós-implementação do lide quando discorre sobre a questão de “narrar de dentro” *versus* “narrar de fora”.

Cristiane Costa fala do contexto brasileiro quando revela que, durante a ditadura militar dos anos 60, o país utilizava o romance de não-ficção numa alternativa à imprensa. O jornalismo diário, censurado por muitos anos, não dava conta de informar corretamente o leitor. Os romances tiveram seu espaço na informação, muitas vezes feito por jornalistas. Mesmo que o papel tradicional do jornalista seja “narrar de fora”, o romance de não ficção e mais radicalmente o Gonzo, quebram esses padrões.

Olhar de fora é papel do jornalista. Entrar na pele do romancista. Mas, ao colocar o jornalista como protagonista da história, a ficção do período inverteu os papéis, estrategicamente permitindo narrar de dentro os fatos que só eram descritos de fora e friamente pelos jornais. (COSTA, 2005, p. 164)

Apesar do incômodo que causou diversas vezes, sendo acusado de mentir e inventar, Thompson deixava claro que estava filtrando a realidade. A questão do “narrar de dentro” é ainda mais intensa quando ele diz que gostaria de “narrar de dentro enquanto a coisa acontece”:

É melhor eu parar para explicar, a essa altura, que *Medo e delírio em Las Vegas* é uma experiência fracassada de Jornalismo Gonzo. Minha ideia era comprar um bloco de anotações bem grosso e registrar a coisa toda *enquanto ela acontecia*, e em seguida mandar as anotações para publicação – sem edição. Desse jeito, imaginei o olho e a mente do jornalista funcionando como uma câmera. O texto seria seletivo e necessariamente interpretativo- mas uma vez que a imagem fosse registrada as palavras seriam definidas. Da mesma forma que uma fotografia de Cartier Bresson é sempre (de acordo com ele) um negativo de um quadro inteiro. Nenhuma alteração no quarto escuro, nada de cortes ou aparadas, nada de procurar erros... Nada de edição. (THOMPSON, 2004, p. 46)

*Medo e delírio em Las Vegas* é visto como um trabalho de Jornalismo Literário. Thompson, mesmo não satisfeito com o resultado, admite isso no texto de capa do livro *A grande caçada* (2004)

Sinto que posso me arriscar a defendê-lo como uma primeira tentativa manca de avançar para um território com o qual aquilo que o Tom Wolfe chama de New Journalism está flertando há quase uma década. O

problema de Wolfe é que ele é intolerante demais para *participar* de suas próprias matérias. As pessoas com quem ele se sente à vontade são mais entediadas que merda de cachorro velho, e as pessoas que parecem fasciná-lo como escritor são tão esquisitas que o fazem ficar nervoso. (THOMPSON, 2004, p. 49)

Apesar de todo trabalho da apuração jornalística, Thompson admite, não sem algo que poderia ser identificado como uma pequena decepção, a estrutura narrativa literária que ele precisou utilizar para tornar o que escrevia mais inteligível.

Isso é uma coisa difícil a se fazer. No final das contas acabei impondo uma estrutura essencialmente ficcional ao que começou como uma peça jornalística convencional/maluca. A verdadeira reportagem Gonzo requer os talentos de um mestre do jornalismo, o olho de um artista/fotógrafo e os colhões firmes de um autor. Porque o escritor *precisa* participar da cena enquanto escreve sobre ela- ou pelo menos gravá-la, ou mesmo desenhá-la. Ou as três coisas. (THOMPSON, 2004, p. 47)

Para uma apuração completa, Thompson pareceu perceber intuitivamente a importância das diferentes mídias e de “atacar por todos os ângulos”. Nessa mistura para fazer jornalismo Gonzo estava o elemento multimídia. Não na recepção geral da obra final, mas definitivamente na concepção da mesma. Hunter andava sempre com uma câmera que registrou muito da sua visão sobre os Hell’s Angels. Ao mesmo tempo, ele usava o gravador incessantemente durante a apuração de suas reportagens. Inclusive, suas fitas sobre os Hell’s Angels foram fontes para um livro de Tom Wolfe chamado *The Electric Kool-Aid Acid Test*, que fala sobre as experiências com drogas psicodélicas do escritor Ken Kesey.

O encontro de Thompson com Ralph Steadman, um ilustrador europeu, que se deu no Kentucky Derby, terminou de consolidar a ideia de que sua visão de mundo poderia ser transcrita para os leitores por meio de mais de uma mídia. Antes a escrita, agora a imagem.

Mesmo quando não existia a convergência de mídias consolidada como entendemos hoje – que a internet proporciona com excelência – a mistura das mídias já era visualizada com importância por Thompson, mesmo que de forma amadora. Ele dizia que odiava fotógrafos, e não conseguia trabalhar com eles (SIMONSON & TORREY, 2008), apesar dele mesmo usar uma câmera sempre que possível. Assim, partiu dele a iniciativa de chamar um ilustrador ou chargista para ajudar a compor suas reportagens. Assim como ele não tinha a pretensão de transmitir um retrato objetivo do mundo com seus textos, não esperava

isso das imagens que comporiam seus trabalhos. Queria, em conjunto com o desenhista, compor a visão de mundo que passaria.

Steadman ajudou a consolidar o jornalismo Gonzo, contribuindo com vários outros trabalhos depois de *Kentucky Derby é decante e degenerado*, inclusive naquela que é considerada a obra prima de Thompson, *Medo e delírio em Las Vegas*. Seus desenhos são desproporcionais e aflitos, justamente como parecia ser a visão de Thompson dos Estados Unidos e especialmente da burguesia americana.

Sobre o trabalho em conjunto, Thompson reflete sobre a pergunta feita a ele em entrevista à *Straight Arrow Press*<sup>13</sup>, em 1974, intitulada *Uma conversa sobre Ralph Steadman e seu livro América, com Dr. Hunter S. Thompson*. A entrevista faz parte da compilação que compõe o livro *A Grande caçada aos tubarões* (2004). A questão era se ele preferia trabalhar com um desenhista.

Com certeza. Fotógrafos geralmente atrapalham as matérias. Steadman tem um jeito de se tornar parte da matéria. Eu gosto de ver as coisas pelos olhos dele. Ele me dá uma perspectiva que eu não teria normalmente porque fica chocado com coisas que eu tendo a considerar normais. Fotógrafos só ficam correndo de um lado para o outro, sugando qualquer coisa que conseguem pôr em foco, e não falam muito sobre o que estão fazendo. Fotógrafos não participam da matéria. Todos podem ser atores, mas poucos deles conseguem pensar. Steadman pensa mais como um escritor. Eu consigo me comunicar com ele. Ele entende uma matéria quase da mesma maneira que eu... Não quero dizer que sempre concordamos sobre como alguém se *parece*. Mas podemos ir até as audiências de Watergate, por exemplo, e ele ficará abalado e enojado por algo que acontece e, quando ele me mostra o que é, eu costumo concordar. (THOMPSON, 2004, p. 61)

Ainda complementando seu raciocínio sobre o trabalho de Steadman, ele diz: “Ralph vê as coisas por um filtro obscuro. Ele não se limita a retratar uma cena, ele a interpreta a partir do seu próprio ponto de vista”. (THOMPSON, 2004, p. 63)

O próprio Thompson diz que, depois que começou a trabalhar com o chargista britânico, Steadman mudou seus desenhos para se enquadrar no tipo de jornalismo que eles faziam – para Thompson, o ilustrador fazia parte da composição do trabalho. Thompson declarou em diferentes situações que Steadman, um europeu tranquilo, se aterrorizou com os Estados Unidos e com as pessoas, o que levou sua obra a ser um tanto quanto distorcida

---

<sup>13</sup> A *Straight Arrow Press* é a editora americana que publica as revistas *US Weekly* e *Rolling Stone*. Ela também tinha uma divisão de publicação de livros nos anos 70, que foi responsável pela publicação de livros de Thompson.

ou, nas palavras de Thompson, ser “exagerada e seletivamente grotesca” (THOMPSON, 2004, p. 62) e, ainda, que “os problemas que ele causa vêm depois, quando as pessoas percebem o que ele fez... Quando percebem que ele foi muito legal com elas e depois se vêem terrivelmente caricaturadas”. (THOMPSON, 2004, p. 59) De certa forma, Thompson também tinha esse horror que relaciona à Steadman. Ele tinha asco do conservadorismo da sociedade americana, o que levou a essa produção subjetiva, que demonstra a visão de mundo que ambos compartilhavam.

Ainda em entrevista à *Straight Arrow Press*, sobre o livro de Steadman, ele é questionado: “O que deixa Steadman tão chocado com a América?”. E responde: “A falta de sutileza, a falta do tradicional esforço britânico para disfarçar qualquer imperfeição, ou para ao menos explicá-las de algum modo”. (THOMPSON, 2004 p. 61) Como anfitrião e jornalista para qual Steadman fazia os desenhos, Thompson diz que gostava de levar o desenhista ao extremo, quase que redirecionando a inspiração criativa do cartunista com seus próprios anseios.

Os melhores desenhos dele surgem das situações em que esteve mais angustiado. Então eu o coloco de propósito nessas situações de choque quando trabalhamos juntos. Acabei confirmando que é assim que ele produz seu melhor material... Levei ele para as audiências de Watergate totalmente bêbado. (THOMPSON, 2004, p. 59)

As diferentes mídias disponíveis na época ajudavam a criar uma visão de mundo em que a objetividade jornalística era descartada em prol de uma visão individual e crítica. O objetivo era deixar cada vez mais claro para o leitor qual era a ótica de Thompson sobre o assunto, qual era a interpretação dele sobre os fatos. Talvez por isso, levar Steadman ao seu próprio estado de embriaguez, “medo e delírio” ajudava nessa concepção.

O conceito multimídia vem sendo definido e redefinido em função do avanço tecnológico e das concepções dos estudiosos. Neste trabalho acarreta a ideia básica e mais convencional de um produto que, na hora de ser concebido, é pensado para ser compreendido através de mais de uma modalidade perceptiva. Com essa definição simples, podemos perceber que o trabalho de Thompson não é de fato multimídia, pois a recepção não se dá com som ou vídeo, imagens em movimento, ou qualquer outra mídia agregada às suas reportagens impressas. Pode-se perceber somente uma concepção multimídia que busca conectar a si mesmo com uma visão exata (porém pessoal, subjetiva) do momento presente e passá-la para o leitor.

A questão da subjetividade sempre foi um dos questionamentos envolvendo o Jornalismo Gonzo e o New Journalism e norteia a concepção de experimentalismo, já que o jornalismo objetivo impediria, essencialmente, as grandes experimentações que foram realizadas. Thompson declarou repetidamente que *Medo e delírio em Las Vegas* não era uma obra mentirosa, mas subjetiva.

Quase tudo era verdade ou realmente aconteceu. Eu descreveria, nas palavras de Truman Capote, como um romance de não ficção. Eu posso ter distorcido algumas coisas, mas foi um retrato bastante preciso. Foi, mais do que literatura, uma incrível façanha de balancear as coisas. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 97)<sup>14</sup>

Sobre a questão de “inventar”, Thompson sempre se posicionou contra esse tipo de interpretação do seu trabalho que, como já foi apontado por muitos, é uma referência em apuração jornalística.

É um estilo de ‘reportagem’ baseada na ideia de William Faulkner de que a melhor ficção é muito mais *verdadeira* do que qualquer tipo de jornalismo – e os melhores jornalistas sempre souberam disso. Isso não significa que a Ficção seja necessariamente ‘mais verdadeira’ do que o Jornalismo – ou vice-versa – mas que tanto ‘ficção’ quanto ‘jornalismo’ são categorias artificiais. As duas formas, em seus melhores momentos, são apenas dois meios diferentes para alcançar o mesmo fim. (THOMPSON, 2004, p. 46)

O Jornalismo Literário, muitas vezes pendia tanto para a literatura que chegava a ser classificado – em bibliotecas e pelos críticos – como ficção. Mas não era. John Wenner, cofundador da *Rolling Stone Magazine*, para a qual Thompson trabalhou por muitos anos, defende como o trabalho jornalístico de Thompson era apurado. Hunter cobriu as eleições presidenciais de 1972, na qual concorriam George McGovern e Richard Nixon, o maior alvo das críticas de Thompson – até a chegada de George W. Bush ao poder, pelo menos. No vídeo documentário *Gonzo: The life and the work of Dr. Hunter S. Thompson* (2008) Wenner diz o seguinte sobre o trabalho de Thompson:

Se você queria saber o que estava acontecendo na campanha de McGovern na eleição, você recorreria à *Rolling Stone*, ainda que ela não

---

<sup>14</sup> Tradução da autora. Trecho original: “I would classify it, in Truman Capote’s words, as a non fiction novel in that almost all of it was true or did happen. I warped a few things, but it was really accurate picture. It was an incredible feat of balance more than literature”.

fosse tão famosa, para saber o que realmente estava acontecendo. A cobertura de Thompson era simplesmente brilhante. (GIBNEY, 2008, 58min)

Ainda nesta obra, Wolfe corrobora: “Dá para ver claramente que ele não está te enganando. Que ele está filtrando a realidade através do que ele chamou de Jornalismo Gonzo” (GIBNEY, 2008, 112min) e completa “o nível de profundidade com que ele escrevia o fazia o melhor repórter da *Rolling Stones*, sem duvida nenhuma”. (GIBNEY, 2008, 115min)

Sobre o trabalho de Thompson durante a corrida presidencial, Patt Caddel, o analista de campanha de McGovern diz: “Quando ele foi à campanha, ninguém sabia quem ele era. Mas eu ainda estudava, então lia a *Rolling Stones* e sabia. (...) Essa era sua grande vantagem. Ninguém prestava atenção nele até ele começar a publicar. E então tudo pegou fogo”. (GIBNEY, 2008, 57min)

Sobre a confiabilidade do trabalho de Thompson o repórter Jeff Kass, que o entrevistou em 2000 para a *The Paris Review*, faz uma comparação interessante. Ele diz que Thompson capturava os eventos como um “flash humano”, mas “ao em vez de usar a foto para escrever a história, ele usava o negativo. O resultado da sua própria história é cheia de escuridão e exageros grosseiros”. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 163) <sup>15</sup>De qualquer forma, para Thompson, um bom jornalismo, ou um jornalismo verdadeiro, não era sinônimo de um jornalismo objetivo.

Em vários casos, e isso pode ser uma absolvição técnica, mas eu acho que quase todos os casos têm um pouquinho de fantasia. Eu nunca descobri como o leitor entende a diferença. É você ter ou não ter senso de humor. Agora mantenha em mente que eu não estava tentando escrever jornalismo objetivo, pelo menos não jornalismo objetivo de acordo com o que eu penso. Eu nunca vi ninguém que escrevesse jornalismo objetivo. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 159) <sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Tradução da autora. Trecho original: “Instead of relying on the photo to write his story, he has used the negative. The resulting image is always filled with silvery darkness and gross exaggeration”.

<sup>16</sup> Tradução da autora. Trecho original: “In a lot of cases, and this may be technical exoneration, but I think in almost every case there’s a tip-off fantasy. I never have quite figures out how the reader is supposed to know the difference. It’s like if you have a sense of humor or not. Now keep in mind I wasn’t trying to write objective journalism, at least not object journalism according to me. I’d never seen anybody, may-be David Halberstam comes closest, who wrote objective journalism”.

Saindo do pragmatismo que o jornalismo ou qualquer outra obra criada por uma pessoa consegue de fato ser objetiva, conseguimos perceber que o trabalho de apuração de Thompson chega cada vez mais perto de um jornalismo verdadeiro, no sentido que tenta não esconder do leitor os pormenores da pauta, mas declara livremente que está construindo uma interpretação do assunto retratado.

Outros fatores importantes no trabalho de Thompson que não podem ser deixados de lado são sua predileção pela temática *underground*<sup>17</sup>, o uso de drogas e a criação de um personagem, que chega a ultrapassar as páginas dos livros para se confundir com sua figura pessoal/pública.

Thompson não só fugia do jornalismo tradicional e objetivo como também o criticava ferozmente. Não só pela questão estética, como frisava Wolfe, mas também por sua visão de que o jornalismo precisava ser crítico. “Eu não consigo pensar em termos de jornalismo sem pensar em termos de fim político. A menos que haja reação, não houve jornalismo. É causa e efeito.” (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 127)<sup>18</sup>

Eu não tenho nenhuma satisfação diante da velha visão do jornalismo tradicional – ‘eu cobri a história, eu dei uma visão balanceada’. O jornalismo objetivo é uma das principais razões pela qual se permitiu que os políticos americanos fossem tão corruptos. Você não pode ser objetivo sobre Nixon. Como é possível ser objetivo sobre Clinton? (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 126)<sup>19</sup>

Para Thompson, o posicionamento dentro do jornalismo era essencial e isso fazia grandes jornalistas: “Se você considera os grandes jornalistas na história você não vê muitos jornalistas objetivos na lista. (...) Eu não entendo essa adoração à objetividade no jornalismo. Mas entenda: sair mentindo é muito diferente de ser subjetivo”. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 126)<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Expressão usada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais ou em evidência.

<sup>18</sup> Tradução da autora. Trecho original: “I can’t think in terms of journalism without thinking in terms of political ends. Unless there’s been a reaction, there’s been no journalism. It’s cause and effect”.

<sup>19</sup> Tradução da autora. Trecho original: “I don’t get any satisfaction out of the old traditional journalist’s view – ‘I just covered the story. I just gave it a balanced view’. Objective journalism is one of the main reasons American politics has been allowed to be so corrupt for so long. You can’t be objective about Nixon. How can you be objective about Clinton?”

<sup>20</sup> Tradução da autora. Trecho original: “If you consider the great journalists in history, you don’t see too many objective journalists on that list. (...) I don’t quite understand this worship of objectivity in journalism. Now, just flat-out lying is different from being subjective”.

Ser subjetivo – e ao mesmo tempo manter um compromisso com a realidade – era possível, para Thompson, ao participar ativamente das reportagens, tornando-se parte delas. Ele sempre se considerou um “jornalista fora da lei”. Sobre sua temporada com os Hell’s Angels, ele costumava dizer que tinha “muito em comum com os Angels”. (SIMONSON & TORREY, 2008) Thompson se via como um verdadeiro marginalizado dentro da profissão.

Por que se dar ao trabalho de ler jornais se isso é tudo que têm a oferecer? Agnew<sup>21</sup> tinha razão. A imprensa é uma gangue de covardes impiedosos. Jornalismo não é uma profissão, nem mesmo um ofício. É uma saída barata para vagabundos e desajustados- uma porta falsa que leva à parte dos fundos da vida, um buraco imundo e cheio de mijo, fechado com tábuas pelo inspetor de segurança, mas sujo o bastante para comportar um bêbado deitado que fica olhado para a calçada se masturbando como um chipanzé numa jaula de zoológico. (THOMPSON, 2010, p. 216)

Neste trecho, Thompson mostra toda sua revolta contra a imprensa e não deixa de se colocar como parte dela. A imprensa não é criticada só pela “falta de estilo” que Wolfe vai fazer de tudo para fugir, mas pelo seu papel dentro da sociedade. Se Wolfe dizia que “não há nenhuma lei que diga que o narrador tem que falar em tom bege ou no jornalês convencional de Nova York” (WOLFE, 2004, p. 240), Thompson se considerava um jornalista fora da lei justamente por não estar de acordo com o papel que o jornalista tradicional se propunha a fazer: “A maior diferença entre eu e os Angels é que eu tenho um artifício: sei escrever”. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 53)

Apesar de declarar constantemente que era um “fora da lei”, Hunter era uma figura pública respeitada, embora muito polêmico e tomado como um lunático por alguns críticos. Alguns fatores contribuíram para essa percepção, como a utilização de drogas amplamente divulgada, seu comportamento público arreado e a criação de personagens caricatos baseados nele. O jornalista Peter O. Whitmer, que entrevistou Thompson para o *Saturday Review* em 1984, define de uma forma compacta a criação da *persona* de Thompson.

Se esse foi o ponto no qual o jornalismo de Thompson se tornou Gonzo foi porque ele percebeu que a mídia tem o poder de criar monstros. Os Hell’s Angels eram um ponto microscópico até a imprensa descobri-los. (...) Thompson não precisou de um diploma universitário para perceber que se ele queria escrever artigos e livros, não faria mal às vendas criar

---

<sup>21</sup> Spiro Agnew foi vice-presidente de Richard Nixon. Ele, assim como Nixon, tinha uma relação difícil com a imprensa e especialmente com Thompson. Renunciou ao cargo depois de denúncias de corrupção.

um personagem para ele mesmo. Ele se tornou uma figura ‘cult’: o fora da lei que bebe excessivamente, indulgente com as drogas, que usa armas de fogo e é um escritor perspicaz. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 53)<sup>22</sup>

Na apresentação do livro *Reino do Medo* (2007) – uma colagem de artigos, cartas, entrevistas, permeados por comentários inéditos de Thompson – Tim Ferris, jornalista e amigo de Thompson, escreveu: “Mas já que ele é também o protagonista da maioria de seus textos, surge a questão de quem seria o primeiro responsável por toda essa inspiração e intriga. O escritor Thompson ou o Hunter sobre quem se escreve?” (THOMPSON, 2007b, p. 14)

Pode ser simplista tentar criar uma bipolaridade entre autor e personagem, nesse caso no qual se fala de não ficção e o que diferencia o autor do escritor é basicamente um pseudônimo. Hunter efetivamente viveu tudo aquilo que escreveu, embora muitas situações estivessem na sua mente. Boa parte das críticas sobre a subjetividade e “invencionices” que envolve Thompson e o jornalismo Gonzo poderia ser amenizada, se seus textos fossem lidos de outra forma. Por exemplo, quando ele chega ao hotel de Las Vegas para se registrar para a corrida, ele estava bêbado e sob o efeito de drogas alucinógenas. Ele encara a recepcionista e escreve:

Eu fui me agarrei ao balcão e fui me inclinando na direção do envelope que ela tentava me entregar, mas me recusei à aceita-lo. O rosto da mulher era mutante: inchava, pulsava... Papadas verdes e horríveis, dentes afiados à mostra, o rosto de uma Moréia! Veneno Letal! (THOMPSON, 2007a, p. 31)

É claro que a mulher não era uma moréia e que a sala não estava repleta de répteis como ele vem a afirmar depois. Era só uma seqüência para demonstrar seu grau de abstração e fazer uma referência ao nojo que sentia das pessoas. Como afirmou Thompson, entender as entrelinhas é questão de senso de humor.

Hunter criou um personagem, para a mídia, para o público, para si. No livro *The Gonzo Way: a Celebration of Dr. Hunter S. Thompson* (2007), escrito por Anita

---

<sup>22</sup>Tradução da autora. Trecho original: “If this was the point where Thompson’s journalism turned ‘gonzo’, it was because he came to realize the media’s power to create monsters. The Hell’s Angels were a microscopic spot of decay until the press discovered them. (...) Thompson didn’t need a college degree to realize that if he wanted to write articles and books that appealed to the masses, it didn’t hurt sales to create a cartoon persona for himself. He became a cult figure: the outlaw who could drink excessively, drug indulgently, shout abusive, and write insightfully”.

Thompson, sua assistente desde 1999 que, em 2004, tornou-se sua esposa tal questão é retratada. Em 2005, Thompson comete suicídio e, em 2007, Anita escreve o livro em homenagem ao marido. Nele, a viúva comenta aspectos pessoais de Thompson e dá “lições” do que realmente é ter um “Gonzo way of life”. O personagem que ele criou, afirma ela, de forma alguma era o Thompson de verdade. O que parece ser mais importante para Anita é demonstrar que o uso de drogas não era determinante na obra de Thompson, mas uma consequência de suas convicções.

Existe uma diferença entre a imagem nos trabalhos de Hunter na sua prateleira e seu verdadeiro estilo de vida, que acabou desenvolvendo vida própria nos olhos enviesados do público. Sim, as melhores obras de Hunter eram sua própria vida. E todo o cenário de velocidade, substâncias e incursões até o limite eram de fato parte da sua vida e certamente interessantes. Mas não são toda a história. (THOMPSON ANI, 2007, p. 14-15)

O uso das drogas é um fator importante a ser destacado na história pessoal e profissional de Thompson. Foi ele que apresentou os Hell’s Angels ao LSD, levando os motoqueiros para festas promovidas por Allen Ginsberg<sup>23</sup>, por exemplo. A relação preconceituosa de parte da sociedade com o uso dessas substâncias fez com que ele se identificasse com os Hell’s Angels, que também eram discriminados por seu estilo de vida. Da mesma forma, os Angels o aceitaram de forma mais fácil dentro de seu grupo, proporcionando material para o primeiro grande trabalho de Thompson.

As drogas, mais do que qualquer outra coisa, são uma temática marginal que Thompson resolveu trazer à tona. O Jornalismo Gonzo tem uma conexão direta com o uso de drogas e as percepções diferenciadas que se tem ao estar sob o efeito delas. Isso acontece porque se trata de um jornalismo que não se descola da interpretação do repórter. Não quer dizer que dependa delas para acontecer. “Sobre a minha percepção sobre o mundo e minha escrita, as drogas normalmente realçam minha percepção e reação, para o bem ou para o mal.” (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 95)<sup>24</sup>

Apesar da influência em sua obra, o uso de drogas, para Thompson, não era o motivo de seu sucesso. “Tudo que você tem que fazer é beber um pouco de uísque, fumar

---

<sup>23</sup> Autor da geração *beat* que é reconhecido como um entusiasta do LSD.

<sup>24</sup> Tradução da autora. Trecho original: “As for my perception of the world and my writing, drugs usually enhance or strengthen my perceptions and reactions, for good or for ill”.

um baseado, tomar um ácido e pronto, *you can write like me*. Isso é tão estúpido como soa.”<sup>25</sup> (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 199) As drogas eram simplesmente parte de sua vida. “Eu gosto de usar drogas. O único problema que elas já me causaram são as pessoas que tentam me impedir de usá-las.”<sup>26</sup> (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 103) Além de tabaco e álcool, ele era usuário (ou pelo menos usou em algum momento da vida, como é retratado em seus livros) mescalina, cocaína, LSD, maconha, éter e outras drogas durante as apurações – jamais durante a escrita ou fechamento da matéria. “Wild Turkey e tabaco são as únicas drogas que eu uso quando escrevo” (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 30)<sup>27</sup>, declarou ele, referindo-se à marca de uísque.

Se por um lado as drogas fizeram com que a visão de mundo de Thompson fosse diferente, elas também influenciaram na visão das pessoas sobre Thompson.

Começou a ficar chato o lance dos *cartoons* da *Doonesbury*. É engraçado, mas me faz parecer um lunático. Colore a percepção das pessoas sobre mim. Se você pode chamar o presidente dos EUA de ‘um comedor de merda de cachorro’ e que ele deveria ‘sair da porra do Iraque’, pode dar a ideia de que realmente desocupar o Iraque é uma ideia louca. ‘Ah, esse cara está um pouco drogado, então o que quer que ele esteja não pode ser verdade’. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 203)<sup>28</sup>

*Doonesbury* é um quadrinho americano idealizado pelo cartunista Garry Trudeau. Nessas tirinhas, um novo personagem começou a aparecer depois que Thompson ficou famoso. “Uncle Duke” ou “Tio Duke” é o tio de outro personagem, o hippie Zonker Harris. Tio Duke é abertamente baseado em Thompson e tem aventuras nas áreas de políticas, crime e negócios, aparecendo ora como escritor, ora como político.

Até o nome Duke faz referência direta à Thompson. Duke é um dos pseudônimos de Hunter, usado, por exemplo, em *Medo e delírio em Las Vegas*, no qual o personagem

---

<sup>25</sup> Tradução da autora. Trecho original: “All you have to do is drink a little whiskey, smoke a joint, eat some acid, and you too can write like this. That’s as stupid as it sounds.

<sup>26</sup> Tradução da autora. Trecho original: “I like drugs. The only trouble they’ve given me is the people who try to keep me from using them”.

<sup>27</sup> Tradução da autora. Trecho original: “Wild Turkey and tobacco are the only drugs I use regularly when I write”.

<sup>28</sup> Tradução da autora. Trecho original: “It gets boring, every time that cartoon runs, that *Doonesbury* thing. It’s a little bit of fun, maybe, to be taken as a lunatic. It colors people’s perceptions. If you call the president a ‘shit-eating dog’ and then you say he should ‘get the fuck out of Iraq’, it may give the ‘get the fuck out of Iraq’ a crazy tinge. ‘Oh, the messenger is a little stoned, so whatever it is, it can’t be true!’”

principal, Raol Duke, vai até Vegas cobrir uma corrida de motos. O nome Duke aparece em diversas outras ocasiões, como em *Hell's Angels* (2010) e em artigos de *A Grande Caçada aos Tubarões* (2004). Thompson também se refere a si mesmo como Dr. Gonzo ou Doutor.

De qualquer forma, as drogas não eram sua principal temática. Apesar de ser coadjuvante em muitas de suas publicações e ter papel fundamental nas obras mais famosas, especialmente *Medo e delírio em Las Vegas*, muito mais do que experiências com drogas, suas reportagens falam de política, sua grande paixão. O título de seu livro sobre a campanha presidencial de Bill Clinton, em 1992, ilustra isso. Chama-se *Better than sex: confessions of a political junkie*. Ou “Melhor do que sexo: confissões de um viciado em política”, em tradução livre.

Anita relembra como ele era um grande defensor da democracia, das liberdades individuais e da América e se via decepcionado com a história política recente do país.

Como o grande escritor Edward Abbey uma vez descreveu sua paixão política, ‘Eu conheço minha nação melhor do que ninguém. Por isso que eu a desprezo mais do que todos. E também conheço e amo meu próprio povo, os suínos. Eu sou um patriota. Um homem perigoso’. Essas palavras se aplicam, igualmente, claro, a Thompson. Ele amava seu país pelas suas falhas e também elas lhe causavam ódio. Por isso ele focava tanto na ‘Morte do Sonho Americano’. (THOMPSON ANI, 2007, p. 59)

<sup>29</sup>

Em *The Gonzo Way* (2007), Anita relata que Thompson viveu intensamente os anos 60 e que ficou pessoalmente abalado pelos trágicos eventos de 1968: a morte de Martin Luther King Jr., de seu candidato Bob Kennedy e a violência que reverberou desses anos. Hunter se envolveu ativamente na política, não somente cobrindo as maiores corridas eleitoras das décadas que viveu e deram vitória a Richard Nixon, Bill Clinton e George W. Bush.

Thompson também tentou concorrer a xerife; defendeu uma condenada a pena de morte com ajuda de amigos (causa que acabou sendo ganha depois de sua morte); criou a Fundação da Quarta Emenda, quando precisou se defender de uma acusação de assédio

---

<sup>29</sup> Tradução da autora. Trecho original: “As the great western author Edward Abbey once described his own political passion, ‘I know my own nation Best. That’s why I despise it the most. And know and love my own people too, the swine. I’m a patriot. A dangerous man’. Those words apply equally, of course, to Hunter. He loved his country for all its flaws, and hated it for the same reasons. That’s why he focused so much of his writing and thinking on what he called ‘The Death of the American Dream.’”

sexual depois de uma revista ilegal ter sido feita na sua casa; e foi sempre um crítico ferrenho dos governantes dos Estados Unidos, que levavam o país cada vez mais para o “lado escuro” ou para a “área cinza”, como ele se referia ao fim das liberdades individuais, recriminações conservadores e instauração da vigilância através de um discurso de medo.

Agora que estamos chegando aos anos 90, parece que realmente seremos uma *verdadeira* geração de suínos, uma década comandada por policiais sem humor, com heróis mortos e expectativas diminuídas, uma década que vai ficar para a história como ‘A Área Cinza’. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 96)<sup>30</sup>

Hunter foi um dos maiores críticos de Nixon nos anos 60 e depois se viu diante de George W. Bush, um ponto que achou ser impossível chegar e que o abalou profundamente. Assim como já havia anunciado que faria em algum momento, matou-se antes de ver Barack Obama ser eleito. Em 2005, um ano depois de George W. Bush ter sido reeleito deu um tiro na própria cabeça em seu rancho.

---

<sup>30</sup> Tradução da autora. Trecho original: “Now we are being herded into the nineties, wich looks like it is going to be a *true* generation of swine, a decade run by cops with no humor, with dead heroes, and diminished expectations, a decade that will go to history as The Gray Area”.

## 5. O JORNALISMO DENTRO DA REDE

Quando se fala de reportagem multimídia, muitas concepções surgem. Desde reportagens que contém diversos tipos de suporte midiático, passando pela ideia que absorção do material deve ser feita simultaneamente por vários sentidos até o ponto em que a interatividade se torna um ponto chave. Hoje em dia, a tecnologia proporciona mais do que a simples mistura de mídias que Thompson já fazia na sua apuração. A internet promete interatividade e imediatismo e isso fatalmente é aplicado também ao jornalismo online. Por isso é importante entender e relacionar conceitos como multimídia, cultura participativa e convergência dos meios de comunicação.

### 5.1 Conceituações

É importante conceituar multimídia, um termo que ainda sofre alterações e releituras. No livro *Cibercultura* (1999), Pierre Levy faz uma análise bem detalhada dos conceitos que envolvem a cultura digital. Para ele, o conceito de multimídia seria aplicável estritamente a um produto que se utiliza de diversos meios de comunicação para ser consumido.

O termo multimídia significa, em princípio, aquilo que emprega diversos suportes ou diversos veículos de comunicação. Infelizmente, é raro que seja usado nesse sentido. Hoje, a palavra refere-se geralmente a duas tendências dos sistemas de comunicação contemporâneos: a multimodalidade e a integração digital. (LEVY, 1999, p. 63)

Levy toma modalidades perceptivas como os sentidos humanos utilizados na hora de receber uma mensagem. O impresso, por exemplo, coloca em evidência acima de tudo, a visão e depois, o tato. Para o autor, o que hoje é anunciado como multimídia tem uma conotação semântica errada e se refere, na realidade, à multimodal. As reportagens do *New York Times*, *Snowfall: the avalanche at Tunnel Creek* e da *Folha de São Paulo*, *A Batalha de Belo Monte*, que se utilizam de um meio de comunicação (a internet) e vários recursos para atingir diferentes modalidades perceptivas, seriam, a rigor, multimodais. A *Folha de São Paulo* e o *New York Times*, porém, como veículos que agregam jornal impresso, internet e canais de vídeo, seriam veículos multimídias.

Levy afirma que o termo multimídia é corretamente empregado quando, “por exemplo, o lançamento de um filme dá lugar simultaneamente ao lançamento de videogame, exibição de uma série de TV, etc.”. (LEVI, 1999, p. 65)

Em *Cultura da Convergência* (2008), Henry Jenkins aplica esse conceito na narrativa de filmes, a qual classifica como transmidiática, o que muda novamente o termo (tirando o “multi” e acrescentando o “trans”) e cita como exemplo Matrix. Um produto que só é totalmente compreendido se for consumido através de várias mídias: quadrinhos, filmes, videogames e curtas-metragens de animação. Porém, Levy compreende que esse conceito multimídia ainda sofre reapropriações e que vem sendo reinterpretado por diversos estudiosos, gerando assim outras apropriações.

Ana Amélia Amorim Carvalho, professora da Universidade de Coimbra, em Portugal, aborda justamente essas dificuldades de conceituações em seu artigo *Multimídia: um conceito em evolução*<sup>31</sup>, publicado na *Revista Portuguesa de Educação*, em 2002. A professora defende que a significação do termo acompanha o desenvolvimento tecnológico. A autora escreve que nos anos 60 a expressão era usada para designar documentos que vinham em diferentes suportes. No momento em que os computadores começaram a entrar no quotidiano a expressão muda: “Estamos na segunda fase e o conceito de multimídia passa a ficar associado aos computadores e ao suporte informático”. (CARVALHO, 2002, p. 247) A terceira fase acontece quando o computador permite combinar mais de um formato de mídia num mesmo documento digital.

“Em síntese, gostaríamos de salientar que podemos identificar fases evolutivas no conceito multimídia, todas elas dependentes do estado tecnológico do momento e tendo em comum a combinação de dois ou mais formatos.” (CARVALHO, 2002, p. 249) Na última fase que Ana Carvalho define no artigo, entra a interatividade que, para ela, “passou a ser intrínseca aos documentos multimídia”. (CARVALHO, 2002, p. 249) Hoje em dia, o termo multimídia é mais do que a combinação de suportes, ele acarreta o entendimento que o produto será digital e que haverá interatividade com o consumidor.

Falando sobre produtos multimídias cabe analisar a organização da informação, que condiciona a navegação do utilizador. “Essa estrutura pode ser sequencial ou linear, como acontece obrigatoriamente num vídeo, ou pode ir dando cada vez mais possibilidades de escolha ao utilizador, como acontece com as estruturas hierárquicas e em rede.”

---

<sup>31</sup> Artigo disponível no link: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/489/1/AnaAmelia.pdf>.

Acesso no dia 5 de novembro de 2014

(CARVALHO, 2002, p. 250) Basicamente, Ana Carvalho está falando do hiperlink, que Levy também conceitua.

É importante reparar que, para Levy, o hipertexto não necessariamente é digital. Ele se preocupa bastante com a raiz semântica dos termos, enquanto Ana Carvalho limita-se a aplicar e discutir os conceitos já inseridos na era digital. Levy diz que “a abordagem mais simples do hipertexto é descrevê-lo, em oposição a um texto linear, como um texto de estrutura em rede”. (LEVY, 1999, 57) O texto em rede pode ser exemplificado através de catálogos, fichários ou bibliotecas, porque a definição não é determinada pelo suporte ou as modalidades perceptivas, mas pela estrutura. “O hipertexto é constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais, etc.) e por links entre esses nós, referências, notas, botões indicando a passagem de um nó ao outro.” (LEVI, 1999, p. 56)

No suporte digital, esse potencial de *linkagem* seria, então, amplificado ao permitir uma grande rapidez, mistura de modais e a possibilidade de modificação rápida dos links e nós pelos consumidores. É o que normalmente se entende por hiperlink. Ana Carvalho explicita o papel do utilizador, assim como Henry Jenkins. O autor mostra o que acredita ser o próximo estágio da evolução de uma cultura interativa para participativa. Além da participação do receptor, ele analisa a concomitância da existência dos meios de comunicação, a convergência das mídias.

“Bem vindo à cultura da convergência” (JENKINGS, 2008, p. 27), diz ele. “Onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídias corporativas e alternativas se cruzam, onde os poderes do produtor de mídia e do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis.” (JENKINGS, 2008, p. 27)

Enquanto Ana Carvalho credita à tecnologia a reinvenção do conceito de multimídia, Jenkins vê uma situação mais de troca e menos de “influência”. Assim, ele quer analisar a outra ponta do processo tecnológico, a sociedade. Ele quer analisar os receptores, a relação entre os receptores e as mídias e as relações que os receptores têm entre si, ou seja, o ambiente social proporcionado pela tecnologia.

Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos. (JENKINGS, 2008, p. 28)

Jenkins analisa os usuários como consumidores de mídias (televisão, internet, jornal, seriados, filmes). Nessa gama de opções estão também os leitores e os jornais. Analisando os receptores, o conceito de interatividade é separado do de participação. “A interatividade refere-se ao modo como as novas tecnologias foram planejadas para responder ao *feedback* do consumidor.” (JENKINGS, 2008, p. 182) Já a participação “é moldada pelos protocolos sociais e culturais. Assim, por exemplo, o quanto se pode conversar num cinema é determinado mais pela tolerância das plateias de diferentes subculturas ou contextos nacionais do que por alguma propriedade inerente ao cinema”. (JENKINGS, 2008, p. 183)

Ao falar de cultura participativa Jenkins trata da passividade e atividade dos consumidores dos meios de comunicação. Não só na questão de interação com o meio de comunicação (o controle remoto é um exemplo de interação receptor – mídia), mas também da interação entre os consumidores dos meios de comunicação e, mais importante, a capacidade de modificar os conteúdos. “Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras.” (JENKINGS, 2008, p. 28)

Essa cultura participativa e de convergência de mídias, quando aplicada no jornalismo, se relaciona amplamente com blogs, redes sociais, transmissão em *streaming*<sup>32</sup> e outras formas que os consumidores encontraram para se tornarem também produtores de notícias. Tanto os conceitos multimídia, convergência de mídias, participação e interatividade precisam estar em mente quando se pensa nas reportagens multimídias e nas transformações que o jornalismo pode vir a apresentar pelas novas interpretações do mesmo por um sistema cultural que está se moldando.

## 5.2 Metamorfose jornalística

O jornalismo, através do digital, sofre nova revolução, diferente da que aconteceu nos anos 60. Ele caminha para uma configuração mais imediatista, menos literária e com maior participação do leitor.

---

<sup>32</sup> *Streaming* refere-se basicamente a transmissão de dados (especialmente vídeos) pela internet que não acarretam no armazenamento do conteúdo pelo usuário. É o contrário de “baixar” um vídeo, quando há o armazenamento. As transmissões *streaming* são feitas normalmente ao vivo, com fóruns de discussão acoplados.

Cristiane Costa relata em seu livro *Pena de Aluguel* (2005) que a configuração da formação do jornalista mudou. A “culpa” das grandes reportagens terem minguado pode ser, por um lado, da profissionalização do repórter. Hoje, o jornalista não é mais um *copyboy* de jornal (como foi Thompson) que vai galgando seu lugar na redação, porque no fundo, tudo que quer na vida é escrever. Não é aquele sedento por fama e pela consagração d’O Romance, como falava Wolfe e Thompson.

Eu sempre senti que o jornalismo era só uma passagem para outro lugar, que eu servia, basicamente, para coisas maiores. Romances. Existe mais status em ser um romancista. (...) Eu achava que para ser um verdadeiro escritor eu teria que escrever romances. Por isso eu escrevi *O diário de um jornalista bêbado* antes. *Hell’s Angels* começou como mais um trabalho a ser feito pela sobrevivência. Então eu finalmente deixei de lado a idéia que jornalismo era algo menor. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 153)<sup>33</sup>

O desejo por ser um romancista era extremamente comum entre os jornalistas antes da profissionalização do repórter. E também a confusão entre romancista e jornalista, assunto que virou tema do livro de Cristiane Costa. A autora faz como João do Rio que, em 1904, mandou cartas aos colegas perguntando se eles achavam a influência do jornalismo boa ou ruim na sua carreira literária. Cem anos depois, em 2004, Cristiane Costa faz a mesma indagação aos colegas contemporâneos. Os aspectos positivos na mistura acabam se revelando predominante. O importante, porém, é o retrato histórico que o livro traz do jornalismo no Brasil. Abundantes eram os romancistas que não conseguiam se sustentar pelas difíceis condições do mercado editorial. Estes tinham que apelar para um emprego público ou para o jornalismo. O jornalismo era, acima de tudo, uma oportunidade para continuar no ramo das letras. Porém, esse cenário mudou.

Hoje, o jornalista é um profissional especializado, que sai das universidades, muitas vezes com a vontade de ser escritor, mas muitas outras vezes com a vontade de “simplesmente” exercer sua profissão, usar seus talentos para ganhar seu sustento e ponto. O jornalismo é mais industrializado e mercantilizado e guarda muito menos glamour do que antes. Assim, o profissional não só “aceita” a lógica de não querer fazer um trabalho

---

<sup>33</sup> Tradução da autora. Trecho original: “I always felt that journalism was just a ticket to ride out, that I was basically meant for higher things. Novels. More status being a novelist. (...) I figured in order to be a real writer, I’d have to write novels. That’s why I wrote *The Rum Diary* first. *Hell’s Angels* started off as just another down-and-out assignment. Then I got over the idea that journalism was a lower calling”.

perene, mas de modo algum se opõe a ela, pois seu objetivo não é entrar na história como um grande romancista, mas ter um emprego com suas habilidades.

Ao contrario das gerações anteriores, que tiveram grandes nomes que passaram longe dos bancos universitários, como Graciliano Ramos e Ferreira Gullar, praticamente todos os escritores jornalistas de hoje são egressos de faculdades de comunicação, treinados desde o início para o exercício de um modelo específico de texto. (COSTA, 2005, p. 173)

Por outro lado, o romancista também se profissionaliza. Seja com os cursos universitários de escrita criativa que existem, especialmente nos Estados Unidos, seja através de outras funções, que não o jornalismo, que esse escritor passa a exercer.

A virada do século marca uma segunda inversão. Enquanto o escritor se profissionaliza – não só com seus livros, mas trabalhando com o mercado editorial como tradutor, adaptador, revisor, *ghost writer*, parecerista, etc – as relações de trabalho na imprensa tornam-se cada vez mais precárias. (COSTA, 2005, p. 189)

Os trabalhos realizados pelos grandes jornalistas dos anos 60 e 70 impunham duas condições para sua existência: tempo e dinheiro, o que parece ser cada vez mais escasso nas redações de hoje. Quando existe investimento no jornalismo, ele parece ser mais voltado para o furo (as reportagens exclusivas) e para as novas tecnologias, não para a apuração *in loco* ou a valorização do repórter. O jornalismo parece estar se descolando progressivamente da literatura.

Desde os anos 70 está em curso um processo de reestruturação das atividades produtivas, de forma a reduzir os cursos e aumentar a competitividade, baseado em inovações tecnológicas e novas formas de gestão do trabalho. As consequências foram uma queda acentuada nos níveis de emprego, apelo a formas precárias de trabalho, flexibilização dos direitos trabalhistas, subcontratação e insegurança. (COSTA, 2005, p. 190)

Se o panorama não parece muito bom para o repórter, imagine o repórter que tem, como sonho interior, escrever O Romance, ou fazer de sua reportagem algo experimental. Para pensar porque o experimentalismo no jornalismo como foi feito nos anos 60 e 70 por Thompson não existe é preciso pensar na lógica das redações de hoje. Se antes, desde João do Rio, passando por Wolfe e Thompson, a apuração *in loco* e entrevistas eram necessárias, hoje, em função das novas tecnologias essas técnicas parecem ultrapassadas.

O modelo da apuração e da modernização americana ia justamente contra o modelo francês opinativo. Hoje, parece ser a vez do modelo de apuração *in loco* começar a cair. Na

era das novas tecnologias que permitem a apuração por telefone, email, redes sociais, chamadas de vídeo e de voz e até mensagens instantâneas via celular, por que o repórter deveria sair da redação? E por que ir para rua caçar respostas se hoje há um assessor de imprensa para cada empresa, instituição e pessoa pública? Se as redes sociais servem quase como um termômetro do que está acontecendo e se tornam uma grande fonte de pautas? O repórter hoje não precisa mais sair da redação para escrever boa parte das pautas e, de dentro do escritório, consegue produzir muito mais do que indo a rua fazer apuração corpo-a-corpo, o que é mercadologicamente mais apreciável. Essa nova lógica jornalística simplesmente mata qualquer tipo de tentativa de Jornalismo Gonzo na sua essência, já que ela gira em torno da experiência pessoal do repórter, da subjetividade e da apuração *in loco*.

O fazer jornalístico está mudando, basta olharmos para o inexistente número de ‘carros de reportagem’ nas redações digitais, o que mostra que raramente o repórter da web sai para a rua em busca de um fato. O fato vem pela própria internet. Exemplos como o *affair* de Bill Clinton e Monica Lewinsky mostram o poder da internet que, nesse caso, ‘furou’, no jargão jornalístico, a mídia tradicional. (FERRARI, 2010, p. 58)

Sobre a internet, ainda nos seus primórdios, em 1994, Hunter especula sobre a “democratização do jornalismo” que a internet pode promover.

Existe uma linha entre democratizar o jornalismo e todo mundo ser jornalista. Você não pode realmente acreditar em tudo que lê nos jornais de qualquer forma, mas existe pelo menos um espectro de confiança. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 119)<sup>34</sup>

Quando se pensa em “todo mundo um jornalista” e internet é impossível não pensar nos blogs onde internautas (jornalistas ou não) têm um papel muito semelhante ao do jornalista “de verdade”. Blogueiros informam, contextualizam notícias e até publicam assuntos com exclusividade, dando furos nos jornais. Em *Pena de Aluguel* (2005), no interlúdio com nome auto-explicativo chamado *Blog: a fonte fala*, Cristiane Costa coloca o blogueiro como o cidadão comum, a fonte, que tem voz e conexão direta com os leitores.

---

<sup>34</sup> Tradução da autora. Trecho original: “Well, I don’t know. There’s a line somewhere between democratizing journalism and every man a journalist. You can’t really believe that you read in the papers anyway, but there is at least some spectrum of reliability”.

Ela diz que a imprensa vê seu papel de mediadora entre o público e a realidade atacada pelos blogueiros.

A internet democratizou o acesso à informação, transformando-a num recurso compartilhado, pelo menos entre aquelas 600 milhões de pessoas, cerca de 10% da população mundial, que, de alguma forma, têm acesso a computadores. Nesse cenário, o jornalista não detém o privilégio da informação em primeira mão, nem é mais o *gatekeeper*<sup>35</sup>, seu guardião. (COSTA, 2005, p. 287)

O blog é uma espécie de “jornalismo faça você mesmo”, afirma Cristiane Costa, levantando a questão de espectro de confiança de que fala Thompson.

O blog pode ser um novo tipo de jornalismo, mas não necessariamente. De certa forma, ele repersonaliza a figura do repórter, permitindo a interação com o leitor e a expressão de emoções e opiniões. Seu formato livre proporciona a combinação de diversos gêneros narrativos como o diário, a correspondência, a colagem, a poesia, a ficção, o ensaio, a música, a fotografia, o vídeo. Mas também levanta dúvidas sobre a autenticidade de seu conteúdo. (COSTA, 2005, p. 289)

Para Chris Anderson, a internet, o mercado de nichos e a colaboração em rede permitem muitas facilidades aos blogueiros em detrimento aos jornalistas, a ponto das duas categorias se aproximarem.

À medida que cada vez mais pessoas construíam as primeiras *homepages* e, depois, blogs, ficou menos clara a diferença entre jornalismo profissional e reportagem amadora. Em suas próprias áreas de interesse, os blogueiros geralmente sabem tanto quanto ou mais que os jornalistas, também podem escrever e são muito mais rápidos. Às vezes, por serem participantes, não apenas observadores, chegam a ter melhor acesso às fontes de informação do que os jornalistas. (ANDERSON, 2006, p. 125)

Anderson não fala especificamente da confiabilidade jornalística, mas podemos facilmente aplicar suas palavras no sentido do jornal.

Mas, afinal, a Wikipédia é sancionada por autoridades no assunto e, portanto, é absolutamente confiável e fidedigna? Bem, não. Mas será que

---

<sup>35</sup> *Gatekeeping* é um conceito jornalístico onde *gatekeeper* é aquele que define o que será noticiado de acordo como valor-notícia, linha editorial e outros critérios, ou seja, é o “guardião” da informação. Em tradução livre, o “guardião do portal”.

existe alguma coisa absolutamente confiável e fidedigna? A *Britannica* é revisada por um pequeno grupo de revisores, com credenciais acadêmicas em média mais elevadas. Sem dúvida, nela há menos furos ou invencionices, se houver, do que na Wikipédia. Mas ela também não é infalível. (ANDERSON, 2006, p. 48)

Anderson cita um estudo de 2005, feito pela revista de divulgação científica *Nature*. A revista analisou verbetes sobre tópicos científicos na Wikipédia e na *Britannica*, a mais conceituada enciclopédia do mundo. Foram achados, em média, quatro erros por verbete na Wikipédia e três na *Britannica*. E pouco depois da divulgação do relatório, os verbetes da Wikipédia foram corrigidos, enquanto a *Britannica* terá de esperar pela próxima reimpressão.

Jenkings reafirma a ideia de convergência quando diz que o blogueiro não poderá tomar o papel do jornalista. Ele tem um papel novo dentro da rede, que também precisa ser analisado e discutido. Ele cria seu próprio espaço, que existe concomitantemente ao do jornalista.

Blogueiros não tem a pretensão de serem objetivos; são quase sempre simpatizantes, sem nenhum constrangimento; quase sempre lidam com boatos e insinuações; e, como veremos, há evidências que são lidos principalmente por aqueles que já concordam com os pontos de vista declarados pelos autores. (JENKINGS, 2008, p. 282)

É possível elucidar que a internet só abriu espaço para tantas vozes devido ao seu caráter universalizante que, por sua vez, permite (ou é permitido) pelo mercado de nicho.

A economia da era do *broadcast*<sup>36</sup> exigia programas de grande sucesso – algo grandioso para atrair audiências enormes. Hoje, a realidade é a oposta. Servir a mesma coisa para milhões de pessoas ao mesmo tempo é demasiado dispendioso e oneroso para as redes de distribuição destinadas a comunicação ponto a ponto. Ainda existe demanda para a Cultura de Massa, mas esse já não é mais o único mercado. Os hits hoje competem com inúmeros mercados de nicho, de qualquer tamanho. E os consumidores exigem cada vez mais opções. A era do tamanho único está chegando ao fim e em seu lugar está surgindo algo novo, o mercado de variedades. (ANDERSON, 2006, p. 7)

O blogueiro tem seu espaço na rede mas o jornalista “de verdade” ainda está presente nos meios online. “Ainda” porque essa nova configuração organizacional do

---

<sup>36</sup> Broadcast (Radiodifusão) é um processo de transmissão de informação. Tem como principal característica o fato que a mesma informação é enviada para muitos receptores ao mesmo tempo.

mercado já se reflete no jornalismo. O jornalista é uma das dez profissões mais ameaçadas de extinção, estando em quarto lugar numa lista recente chamada de “Os 10 empregos mais ameaçados de 2014”,<sup>37</sup> publicada por um site americano de procura de emprego, o Career Cast. A pesquisa é baseada em estatísticas do Bureau of Labor Statistics, principal instituto de pesquisa sobre trabalho dos Estados Unidos. Jenkins afirma que diversas mídias moldam a cultura da convergência porque uma mídia não suprime e supera a outra, mas todas atuam ao mesmo tempo.

A mídia contemporânea está sendo moldada por várias tendências conflitantes e contraditórias: ao mesmo tempo em que o ciberespaço substitui algumas informações tradicionais e *gatekeepers* culturais, há também uma concentração de poder inédita dos velhos meios de comunicação. A ampliação de um ambiente discursivo coexiste como estreitamento da variedade nas informações transmitidas pelos canais disponíveis. (JENKINGS, 2008, p. 276)

Jenkins ainda diz que essas mídias podem se complementar e demonstra experiências, como as narrativas transmídias (os filmes, videogames e quadrinhos de Matrix, por exemplo) que isso já está acontecendo. “É mais provável que novas ideias e pontos de vista alternativos surjam no ambiente digital, mas a mídia comercial vai monitorar esses canais, procurando conteúdos que possa cooptar e circular.” (JENKINGS, 2008, p. 276) Para ele, a internet é uma mídia alternativa às mídias de massa e elas atingem o público de forma diferente e por isso convergem.

O poder da mídia alternativa é que ela diversifica. O poder da mídia de radiodifusão é que ela amplifica. É por isso que devemos nos preocupar com o fluxo entre as duas: expandir os potenciais para a participação representa a maior oportunidade para diversidade cultural. (JENKINGS, 2008, p. 327)

Existe aí uma nova forma de fazer jornalismo, onde o jornal é suprimido, mesmo que muitos não gostem de chamar assim. Mas pensando estritamente no jornalista formalmente instruído e empregado ainda sim não se faz jornalismo experimental como se fez nos anos 70. Isso não quer dizer que o jornalismo não esteja sendo experimentado de

---

<sup>37</sup> Reportagem disponível no link: <http://www.careercast.com/jobs-rated/most-endangered-jobs-2014>.

Acesso no dia 23 de outubro de 2014.

outra forma. Ainda precisamos levar em questão como o próprio meio influencia no produto e no produtor.

A inscrição do texto na tela cria uma distribuição, uma organização, uma estruturação do texto que não é de modo algum a mesma com a qual se defrontava o leitor do livro em rolo da Antiguidade ou o leitor medieval, moderno e contemporâneo do livro manuscrito ou impresso, onde o texto é originalmente organizado a partir de suas estruturas em cadernos, folhas e páginas. O fluxo seqüencial que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente visíveis, como no livro que encerra, no interior de sua encadernação ou sua capa, o texto que ele carrega a possibilidade para o leitor de embaralhar, de entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler. (CHARTIER, 1999, p. 13)

Chartier diz que a revolução do livro eletrônico muda a forma de ler de um texto. Um livro eletrônico não será lido da mesma forma que o mesmo livro, em outra mídia.

O texto eletrônico torna possível uma relação muito mais distanciada, não corporal. O mesmo processo ocorre com quem escreve. Aquele que escreve na era da pena, de pato ou não, produz uma grafia diretamente ligada a seus gestos corporais. Com o computador, a mediação do teclado, que já existia com a máquina de escrever mas se amplia, instaura um afastamento entre autor e texto. (CHARTIER, 1999, p. 17)

Da mesma forma que a interpretação não é a mesma, o processo de produção muda. Em sua experiência pessoal, Thompson narra a dificuldade em passar da máquina de escrever e anotações em papel para o computador. Já idoso, nos anos 2000, ele respondeu em entrevista à *The Paris Review*, porque continuava fiel à sua máquina de escrever:

Eu tentei. Mas existe muita tentação em apagar e reescrever. Acho que eu nunca me acostumei ao silêncio, ao barulho que as teclas não fazem e às palavras temporárias na tela. Eu gosto de pensar que quando eu digito alguma coisa na máquina de escrever, quando eu termino, está bom. Eu nunca passei do segundo parágrafo num editor de texto eletrônico. Nunca volte atrás e reescreva enquanto você está escrevendo. Continue como se fosse o produto final. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 158)<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Tradução da autora. Trecho original: "I've tried. There is too much temptation to go over the copy and rewrite. I guess I've never grown accustomed to the silent, non-clacking of the keys and the temporary words put up on the screen. I like to think that when I type something on the typewriting, when I'm finished with it, it is good. I haven't gotten past the second paragraph on a word processor. Never go back and rewrite while you are working. Keep on it as it were final".

A percepção do trabalho físico muda e Hunter recusava-se a escrever num computador por achar que ele distanciava a escrita da mão-de-obra. (SIMONSON & TORREY, 2008) Se somente o processador de texto muda todo o processo criativo, quem dirá a internet. Ela entra como um catalisador do experimental porque pode mudar toda a forma de fazer, pensar e construir notícias, podendo agradar ou não. O ambiente de trabalho informatizado era, para Thompson, uma novidade negativa.

Hoje, na *Rolling Stone*, temos corredores e mais corredores de cubículos, cada um com seu computador. Foi assim que eu comecei a odiar computadores. Eles representavam tudo que para mim estava errado na *Rolling Stone*. Ela se tornou algo como um escritório de seguros, com pessoas se comunicando cubículo a cubículo. (SIMONSON & TORREY, 2008, p. 95)

As mudanças e especialmente a velocidade com que elas aconteceram não foram questão de nota só de Thompson, que tinha certa resistência às novidades trazidas pelas novas tecnologias. Para Pierre Levy, esse estranhamento e afastamento são normais. Quando um paradigma de conceito e produção muda, a função profissional também sofre baques.

A velocidade da transformação é em si mesma uma constante – paradoxal – da cibercultura. Ela explica parcialmente a sensação de impacto, de exterioridade, de estranheza que nos toma sempre que tentamos aprender o movimento contemporâneo das técnicas. Para o indivíduo cujos métodos de trabalho foram subitamente alterados, para determinada profissão tocada bruscamente por uma revolução tecnológica que torna obsoletos seus conhecimentos e *savoir-faire* tradicionais – ou mesmo a existência de sua profissão (...) a evolução técnica parece ser a manifestação de um ‘outro’ ameaçador. (LEVY, 1999, p. 27-28)

No jornalismo, a internet entra como um catalisador do experimental porque muda toda a forma de pensar, fazer e consumir notícia, apesar de ainda ser subutilizada. “A maioria dos sites jornalísticos surgiram como meros reprodutores de conteúdo publicado em papel. Apenas numa etapa posterior é que começaram a surgir veículos realmente interativos e personalizados” (FERRARI, 2010, p. 24), diz Pollyana Ferrari, no livro *Jornalismo Digital* (2010). A revolução tecnológica caminha junto com o mercado de nicho e, conseqüentemente, com a personalização do conteúdo. Hoje existem várias formas de se personalizar o recebimento das notícias. Redes sociais voltadas especificamente para a reprodução de notícias por temas de interesse do usuário, como o Scoop; ou ainda redes

sociais que viram sinônimo de notícia personalizada, já que os usuários escolhem quais veículos seguem, recebendo suas atualizações, como o Twitter. Essas mudanças por si só são grandes experiências jornalísticas que existem graças à internet. Dentro dos jornais, a configuração de produção de reportagem experimental está dentro dessas mudanças.

### 5.3. Outra configuração de experimental

A questão do experimentalismo dentro das páginas dos jornais (ou telas) caminha, dessa vez, muito mais voltada para a forma e para o novo papel que o leitor assume do que para estética dos textos. É possível perceber através das reportagens *Snowfall: the avalanche at Tunnel Creek* e *A Batalha de Belo Monte* que o conceito multimídia aplicado nas reportagens dá um caráter experimental focado no suporte. Apesar dessas experiências não serem regras, elas acontecem cada vez mais e mostram o potencial da internet na questão de novas tentativas em pensar o jornalismo.

É possível destacar novidades interessantes nessas duas reportagens multimídias. A experiência de ler *Snowfall* online pela primeira vez é completamente diferente do que se fosse lida no papel. Primeiramente, a leitura é verticalizada. Não é possível ver a página seguinte, o que gera uma nova dinâmica na absorção do texto. Segundo uma pesquisa do Nielsen Norman, um centro de análise de usuários da internet, 97% dos leitores fazem uma leitura dinâmica da página, ou seja, um “escaneamento, o que nesse caso, torna essa prática quase instintiva”.<sup>39</sup>

Além disso, destaca-se a importância do papel do leitor, que pode escolher o “caminho” que vai levar às informações, através dos hiperlinks para outras mídias e informações. Também existe a possibilidade de interagir com o meio de comunicação e com outros consumidores, aspectos importantes, como foi elucidado por Levy e Ana Carvalho. Através do papel do leitor, é destacado todo o potencial da internet, assim como Pollyana Ferrari coloca em seu livro, *Jornalismo Digital* (2010).

Não havia troca, como hoje acontece em programas como ‘Big Brother’, em que o final é decidido pelos telespectadores diretamente. O potencial da nova mídia tornou-se um instrumento essencial para o jornalismo contemporâneo e, por ser tão gigantesco, está começando a moldar produtos editoriais interativos com qualidades atraentes para o público:

---

<sup>39</sup> Artigo disponível no link: <http://www.nngroup.com/articles/why-web-users-scan-instead-reading/> Acesso no dia 5 de novembro de 2014.

custo zero, grande abrangência de temas e personalização. (FERRARI, 2010, p. 35)

*Snowfall* segue essa experimentação com a mistura de modais: vídeos e galerias de fotos. Acrescenta gráficos animados que fazem a diferença na hora de entendimento de como a avalanche aconteceu. Também destaca os personagens, fazendo vídeos e fotos sobre a vida passada deles, com depoimentos emocionantes sobre o que eles sentiram. Uma das divisões da reportagem é reservada só para apresentar cada pessoa que morreu ou desapareceu no desastre, utilizando o potencial de armazenamento irrestrito da internet.

Existe a construção cena-a-cena, as entrevistas se posicionam como diálogos, e é essencial a identificação com os personagens, o que cria um paralelo com o Jornalismo Literário. John Branch, autor de *Snowfall*, fez um grande trabalho de apuração, como afirma a dupla Isadora Barros e Fernanda Prestes, que entrevistaram o jornalista para a monografia “*Do Rio para o Rio*” – aplicação de um novo conceito em jornalismo online.

Foram realizadas aproximadamente 80 entrevistas, entre sobreviventes, funcionários do Stevens Pass (o ski resort em Washington), familiares dos três esquiadores mortos na tragédia, além de especialistas em avalanches. Um processo de produção que durou seis meses e contou com o trabalho e participação de 16 profissionais na redação, dez deles responsáveis pelos recursos multimídia (gráficos, vídeos, programação). A entrada da equipe multimídia logo no início do projeto não era uma tendência do *NYT*. (MARQUES & BARROS, 2014, p. 24)

A importância dada à apuração *in loco*, um dos grandes trunfos de Thompson, também foi um elemento visto em *A Batalha de Belo Monte*. A questão pode ser conferida no artigo *Reportagem consumiu dez meses*<sup>40</sup> publicada pela própria *Folha de São Paulo*, escrito por um dos jornalistas que participaram da expedição, Marcelo Leite.

Ele afirma que foram 15 jornalistas que de uma forma ou de outra participaram, apurando *in loco*, fazendo pesquisa, entrevistas, fotos, vídeos e infográficos para concluir a reportagem. Ele ainda destaca o papel dos infográficos que, como em *Snowfall*, foram pensados junto com a produção do resto do conteúdo. A ideia original era uma apuração de duas semanas. Porém, depois de idas e vindas, foi percebido que seria necessário muito mais. No fim, revela o jornalista, foram quase dez meses de trabalho.

---

<sup>40</sup> Artigo disponível no link: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/12/1385200-reportagem-consumiu-dez-meses.shtml>. Acesso em 5 de novembro de 2014.

É importante notar também que o jornalista, que historicamente tem um trabalho autoral e solitário, mesmo que se disponha a gravar os áudios, fazer fotos e vídeos, ainda precisaria de um designer para fazer o site e os infográficos.

No caso dessas duas reportagens, o trabalho do designer entra junto com o do repórter para que a absorção do conteúdo seja feita em conjunto. Branch diz, em entrevista, que essa reportagem seria impossível de ser feita diariamente. O jornalista aborda tanto a questão da redução das redações quanto da falta de tecnologia disponível para tornar todos os processos rápidos o suficiente para dar conta da produção diária de notícias.

Eu acho que o que acontece agora, pelo menos em nosso país, é que nós cortamos muito o tamanho das equipes nos jornais equipe nos jornais tanto. E eu acho que você está certo, eu acho que agora estamos fazendo essas experiências só em projetos especiais e não em matérias do dia-a-dia. Eu acho que é possível fazê-lo dia adia, com certeza. Mas os gráficos feitos em Snowfall não podem ser feitos rapidamente, mas é um ponto muito importante porque não sabemos como a tecnologia vai evoluir. A visão de “voar” sobre gráfico levou um mês para fazer, eu não ficaria surpreso se em dez anos a partir de agora você possa fazer isso em três horas. (BARROS & MARQUES, 2014, p. 45) <sup>41</sup>

Outra questão importante abordada por Branch é a real necessidade jornalística desses recursos. Da mesma forma que Thompson sentia necessidade de um desenhista para tentar passar para as pessoas sua visão subjetiva sobre o assunto, Branch destaca que os recursos tecnológicos não estão ali para enfeitar ou ser um diferencial, mas para agregar informação jornalística.

O que me orgulha muito no projeto é que cada um daqueles gráficos ajudou a contar a história melhor. Você não pode apenas ter fotos bonitas; elas têm que ser muito informativas, úteis para o leitor. Caso contrário, tudo o que você está fazendo é decorar sua sala muito bem. (BARROS & MARQUES, 2015, p. 46) <sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Tradução da autora. Trecho original: “We could do it. I think what happens now, at least in our country, is that we have cut back the staff in the newspapers so much. And I think you are right, I think now we are doing it in special projects and we don't do it day to day. I think it's possible to do it day to day, certainly the graphics that you see in Snow Fall you cannot do day to day, but I think it is a very important point to make that we don't know how the technology is going to be. The fly over graphic took one month to do; I wouldn't be surprised if in ten years from now you could do that in 3 hours”.

<sup>42</sup> Tradução da autora. Trecho original: “What I am very proud of our project was that every one of those graphics helped to tell the story better. You can't just have pretty pictures; it has to be very informational, helpful for the reader. Otherwise, all you are doing is to decorate your room very nicely”.

*Snowfall* e *A batalha de Belo Monte* têm uma recepção multimídia (ou multimodal, como preferiria Levy) quando se constroem como produto a partir de diferentes suportes, embora com algumas poucas diferenças – *A batalha de Belo Monte* inclusive usa as mesmas fontes textuais de *Snowfall*, numa clara referência.

*Belo Monte*, apesar da apuração *in loco*, tem pouco de literário. Além da evidenciação de alguns personagens, não tem outros elementos que fogem do tradicional. É mais uma *hard new* tecnológica.

Enquanto em *Snowfall* os vídeos não são carregos automaticamente, em *A batalha de Belo Monte* isso acontece, o que a torna mais dinâmica. Branch afirmou que depois de especulações durante o processo de produção de *Snowfall*, foi decidido que “o leitor provavelmente não estava pronto para ter uma voz que começava a falar no meio da história”. (BARROS, MARQUES, 2014, p. 19) <sup>43</sup>

A Folha apostou o contrário. Não é necessário “passar” os slides, mas só rolar a página. Alguns vídeos seguem a mesma dinâmica de ser “parte da matéria” e não poderem ser pausados, só “deixados para trás”.

Ambas as reportagens são cheias de gráficos, análises, depoimentos e muitos dados oficiais. *A batalha de Belo Monte*, porém, é menos inventiva do que a do *New York Times*. A linguagem é toda baseada no “jornalês” que Wolfe falava. Os personagens são apresentados sem grandes detalhes, não há narração cena-a-cena, nem estratégia narrativa baseada na literatura.

Se os recursos tecnológicos são a nova fonte de experimentalismo no jornalismo, ele tem em comum com o experimentalismo estético de Thompson a preocupação com leitor, de fazê-lo compreender a história que está sendo contada, além de tentar, de formas inovadoras chamar sua atenção. O experimental sempre é feito com um objetivo. Felizmente, no jornalismo, parece ser informar, entreter e envolver de forma mais eficiente o leitor.

---

<sup>43</sup> Tradução da autora. Trecho original: “In the end, we decided that the reader probably isn't ready to have a voice that pop up in the middle of the story”.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo tem como provocação entender o que pode ser tido como experimental e inovador no jornalismo. A partir da análise do New Journalism, considerado até hoje como uma das maiores revoluções da área, e tendo como exemplo sua vertente mais radical, o Jornalismo Gonzo, o trabalho busca encontrar semelhanças no jornalismo digital. O que começou como frustração por falta de correspondência no jornalismo atual acabou na descoberta de que se os parâmetros são mudados, as conclusões também são. A revolução jornalística sai da dimensão artística e passa para a de suporte, mas continua. Agora aliada à revolução digital.

A formulação de uma abordagem para compreender o fenômeno do Jornalismo Gonzo – e de Hunter S. Thompson – é essencial para analisar quais foram as principais inovações no jornalismo e quais foram suas reverberações na cultura e no jornal no passado. A subjetividade teve um papel importante nesse desenrolar. Outras condições mercadológicas e históricas dão conta de tentar explicar duas das décadas mais inventivas da contemporaneidade, os anos 60 e 70.

Analisar algumas mudanças que incidem diretamente no jornalismo pode ajudar a compreender para onde ele se direciona. Entre essas transformações estão a profissionalização do repórter, a evolução tecnológica digital, o encolhimento das redações e, sobretudo, uma nova cultura que se molda com grande influência da internet. O jornalismo se encontra no meio de um vendaval de mudanças bem diferente do vendaval que Thompson ajudou a criar. As novas transformações atuam no jornalismo, mas também guardam para ele um papel ativo de transformador da sociedade e de si próprio.

Só em analisar a penetração do cidadão comum na área da informação, com os blogs, as redes sociais e a redução do processo de *gatekeeping* já se observam mudanças importantes na concepção e divulgação da informação. Eis uma grande experimentação jornalista e social.

Outra questão são os pequenos avanços como *Snowfall* e *Belo Monte*, que indicam que a onda da revolução digital está quebrando aos poucos. A visão sobre o jornalismo vai sendo alterada conforme se é dado espaço para novas concepções. A internet permite experiências que jamais foram imaginadas algumas décadas atrás e mesmo assim parece não usar todo seu potencial. O que virá a seguir sequer pode ser imaginado. Outras questões entram em jogo como interesses políticos, dificuldades econômicas e a própria

dificuldade em lidar com mudanças que mal podem ser compreendidas ou conceituadas porque estão em pleno acontecimento.

O experimental na estratégia narrativa entra junto aos suportes e tem objetivos parecidos com o que foi feito durante o New Journalism: cativar a audiência do leitor, criar tentativas diferentes de transformar a notícia em um produto mais perene e analítico. Agora, porém, essas tentativas vêm através dos suportes midiáticos e de suas misturas.

A inovação, assim como o critério de novidade que define notícia, é inerente ao jornalismo. A área está naturalmente no meio das novidades e, como parte de sociedades que mudam cada vez mais rápido, segue esta tendência. Restará ao jornalismo se manter firme em sua essência: passar informação, formar opinião e moldar cidadãos, independente de se saber exatamente como isso será feito.

## 7. BIBLIOGRAFIA

### **Livros:**

ANDERSON, C. *A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006. 256p.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora Unespe, 1999. 160p.

COSTA, C. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil – 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 400p.

FERRARI, P. *Jornalismo Digital*. São Paulo: Editora Contexto, 2010. 128p.

JENKINGS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008. 432p.

LEVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999. 264p.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2004. 144p.

THOMPSON, A. *The Gonzo Way: a celebration of Dr. Hunter S. Thompson*. Colorado: Fulcrum Publishing, 2007. 112p.

THOMPSON, H. *A grande caçada aos tubarões: histórias estranhas de um tempo estranho*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004. 330p.

THOMPSON, H. *Hell's Angels*. Porto Alegre: L&P, 2010. 450p.

THOMPSON, H. *Medo e delírio em Las Vegas*. São Paulo, 2007a. p.224

THOMPSON, H. *Reino do medo: segredos abomináveis de um filho desventurado nos dias finais do século americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. 488p.

TORREY, B; SIMONSON, K. (org) *Conversations with Hunter S. Thompson*. University Press of Mississippi, 2008. 215p.

WOLFE, T. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 246p.

#### **Artigos acadêmicos e monografia:**

BARROS, I. MARQUES, F. *“Do Rio para o Rio”*: aplicação de um novo conceito em *jornalismo online*. Trabalho de Conclusão de Curso da UFRJ. Rio de Janeiro, 2014.

CARVALHO, A. *Multimédia: um conceito em evolução*. Universidade do Minho, Portugal. *Revista Portuguesa de Educação*, 2002, P.245-268. Acesso em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/489/1/AnaAmelia.pdf>

OWENS, J. *Hunter S. Thompson and the blurry line between fiction and nonfiction*.

Artigo disponível no link:

[http://www.academia.edu/407666/Hunter\\_S.\\_Thompson\\_and\\_The\\_Blurry\\_Line\\_Between\\_Fiction\\_and\\_Nonfiction](http://www.academia.edu/407666/Hunter_S._Thompson_and_The_Blurry_Line_Between_Fiction_and_Nonfiction). Acesso no dia 6 de novembro de 2014

#### **Filme:**

*Gonzo: The life and work of Dr. Hunter S. Thompson*. Direção: Alex Gibney. Roteiro: Alex Gibney e Hunter S. Thompson. Produção: Alex Gibney, Alison Ellwood, Eva Orner, Graydon Carter, Jason Klot, Joana Vicente, e Stephen Vittoria. Fotografia: Maryse Alberti. Trilha Sonora: David Schwartz. Nova Iorque: Magnolia Pictures e HDNet Filmes, 2008. 119 min. Documentário.

#### **Reportagens:**

*A batalha de Belo Monte*: <http://arte.folha.uol.com.br/especiais/2013/12/16/belo-monte/>. Acesso no dia 23 de outubro de 2014

*Most endangered jobs of 2014*: <http://www.careercast.com/jobs-rated/most-endangered-jobs-2014>. Acesso no dia 23 de outubro de 2014.

*Obituário de Hunter S. Thompson*

<http://www.theguardian.com/news/2005/feb/22/guardianobituaries.booksobituaries>.

Acesso no dia 5 de novembro de 2014.

*Reportagem consumiu dez meses:*

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/12/1385200-reportagem-consumiu-dez-meses.shtml> Acesso em 5 de novembro de 2014.

*Snowfall: the avalanche at Tunnel Creek:* <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> Acesso no dia 23 de outubro de 2014.

*Why web users scan instead of reading:* <http://www.nngroup.com/articles/why-web-users-scan-instead-reading/> Acesso no dia 5 de novembro de 2014