

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

EDUARDO RITTER

**JORNALISMO GONZO E PARRESÍA:  
MENTIRAS SINCERAS E OUTRAS VERDADES**

Porto Alegre  
2015

EDUARDO RITTER

**JORNALISMO GONZO E PARRESÍA:  
MENTIRAS SINCERAS E OUTRAS VERDADES**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Beatriz Corrêa Pires Dornelles  
Co-orientadores: Dr. Robert Boynton e Dr. Rodney Benson.

Porto Alegre  
2015

EDUARDO RITTER

**JORNALISMO GONZO E PARRESÍA:  
MENTIRAS SINCERAS E OUTRAS VERDADES**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dra. Beatriz Corrêa Pires Dornelles

---

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva (PUCRS)

---

Prof. Dr. Nythamar de Oliveira (PUCRS)

---

Prof. Dr. Alfeu Sparemberger (UFPEL)

---

Prof. Dra. Monica Martinez (UNISO)

Porto Alegre  
2015

## Catálogo na Fonte (CIP)

R614j Ritter, Eduardo

Jornalismo gonzo e parresía: mentiras sinceras e outras verdades / Eduardo Ritter. – Porto Alegre, 2015.  
385 f.

Tese (Doutorado) – Faculdade de Comunicação Social,  
Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientadora: Dra. Beatriz Corrêa Pires Dornelles.

Co-orientadores: Dr. Robert Boynton, Dr. Rodney Benson

1. Jornalismo Gonzo. 2. Jornalismo – Análise de Discurso. 3. Parresía. 4. Reportagens - Análise do Discurso.  
5. Jornalismo – Literatura. I. Dornelles, Beatriz Corrêa Pires. II. Boynton, Robert. III. Benson, Rodney. Título.

CDD 070.43

### **Bibliotecário Responsável**

Ginamara de Oliveira Lima

CRB 10/1204

Dedico este trabalho, com amor, à minha filha Larissa Aguiar Ritter.

## **AGRADECIMENTO**

Primeiramente ao meu pai, Nabucodonosor Ritter, e à minha mãe, Nara Miriam Ritter - sem eles, eu nunca chegaria até aqui.

Aos meus irmãos, Fábio Ritter e Carolina Ritter.

À minha filha, Larissa Aguiar Ritter, pela força espiritual, inspiração e amor.

À esposa do período, a Cristiane, e à minha enteada, Laura Caroline.

A todos aqueles que me orientaram pelo caminho: Larry Wisniewski, Antonio Carlos Hohlfeldt e Beatriz Dornelles.

Aos meus co-orientadores que me receberam tão bem em Nova York: Robert Boynton e Rodney Benson.

Ao professor Felipe Pena, que tornou possível a minha ida para a New York University.

Aos que me deram apoio financeiro, viabilizando a pesquisa: meus pais, a CAPES – PROSUP/PDSE, a UFPEL, a Unipampa e a PUCRS.

Ao poeta e professor da Louisville University, Ron Whitehead, pela receptividade na terra natal de Hunter Thompson.

A Anita Thompson, viúva de Hunter, que me abriu as portas de Woody Creek, Colorado.

A todas as pessoas – professores, colegas, amigos e parentes - que passaram pelo meu caminho nesses quatro anos de doutorado.

Como jornalista, eu de alguma forma consegui quebrar a maioria das regras e ainda ter sucesso. Isso é uma coisa difícil para a maioria dos jornalistas de hoje entenderem, mas somente porque eles não podem fazer isso... Eu sou um jornalista, e eu nunca encontrei, como um grupo, nenhuma outra tribo que eu quisesse fazer parte ou que fosse mais divertida de pertencer – apesar dos vários punks e aduladores da imprensa. Eu tenho orgulho de fazer parte dessa tribo. (Hunter S. Thompson).

## RESUMO

No início dos anos 1980, o filósofo francês Michel Foucault, ministrando os seus cursos no *Collège de France*, abordou a história e o conceito da palavra grega *parresía*. Sinteticamente, o termo significa falar francamente no espaço público assumindo riscos por tal atitude. A partir dessa ideia, a presente tese trabalha com a aplicação desse conceito no campo jornalístico, tendo como objeto de estudo o jornalismo gonzo, praticado pelo jornalista norte-americano Hunter Thompson (1937-2005). Além disso, apresenta-se uma crítica ao jornalismo praticado ao longo da história no mundo ocidental, justamente por ele apresentar, ideologicamente, uma busca pela verdade dos fatos, enquanto que, na prática, isso não ocorre. Diante de tal complexidade, a fala franca no jornalismo passa a ser uma das principais alternativas para aqueles jornalistas que buscam praticar um jornalismo que tenta ser minimamente comprometido com a verdade. Ironicamente, algumas vezes a ficção e técnicas da literatura é que tornam possível o autor dizer a verdade, criando, assim, uma complexa relação entre Filosofia, Literatura e Jornalismo. É nessa interseção que se encontra o que chamo de *parresía* jornalística e o jornalismo gonzo – que faz uso da coragem da verdade, sem abrir mão de sinceras mentiras.

**Palavras-chave:** *Parresía*. Jornalismo gonzo. Reportagem. Verdade. Ficção.



## ABSTRACT

In the early 1980s, the French philosopher Michel Foucault, teaching courses at the Collège de France, addressed the history and the concept of *parresia*, a Greek word. Briefly, the term means to speak frankly in public space taking risks by such this attitude. From this idea, this thesis works with the application of this concept in the journalistic field, with the object of study being the gonzo journalism, practiced by US journalist Hunter Thompson (1937-2005). In addition, the thesis presents a critique about the journalism practiced throughout history in the Western world, precisely because it presents ideologically a search for the truth of the facts, while in practice it doesn't happen. Faced with such complexity, speech frank journalism becomes a major alternative for those journalists who seeking to practice a journalism that tries to be minimally committed to the truth. Ironically, sometimes the fiction and the literature technics that enable the author to tell the truth, thus creating a complex relationship between Philosophy, Literature and Journalism. It is at this intersection that is what I call journalistic *parresia* and gonzo journalism - which makes use of the courage of truth, but without giving up sincere lies.

**Key-words:** *Parresía*. Gonzo Journalism. Reportage. Truth. Fiction.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	11
<b>2 PARRESÍA: HISTÓRIA, ADVERSÁRIOS E CONCEITOS</b> .....	34
2.1 OS ADVERSÁRIOS DA <i>PARRESÍA</i> .....	47
2.2 O SUJEITO ENQUANTO PRÓPRIA VERDADE .....	49
<b>3 A PARRESÍA JORNALÍSTICA</b> .....	58
3.1 NOTAS SOBRE JORNALISMO .....	60
3.2 AS CARACTERÍSTICAS DA <i>PARRESÍA</i> JORNALÍSTICA .....	64
<b>4 A OUSADIA <i>MUCKRAKER</i></b> .....	70
<b>5 DOS ANOS 1920 À CONTRACULTURA AMERICANA</b> .....	80
<b>6 LITERATURA <i>BEAT</i> E IMPRENSA ALTERNATIVA</b> .....	94
<b>7 <i>NEW JOURNALISM</i>: O LIVRE AMOR ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA</b> .....	103
7.1 NOTAS SOBRE O JORNALISMO LITERÁRIO .....	113
<b>8 JORNALISTA PARRESIASTA: UM DOM QUIXOTE DA IMPRENSA?</b> .....	119
8.1 O DIZER A VERDADE NA FICÇÃO.....	123
<b>9 HUNTER THOMPSON: UM JORNALISTA MULTIFACETADO</b> .....	132
9.1 UM DELINQUENTE INFANTO-JUVENIL .....	133
9.2 A FORMAÇÃO PARRESIASTA NAS FORÇAS ARMADAS .....	146
9.3 RUM E JORNALISMO EM TERRITÓRIO CARIBENHO .....	162
9.4 O JORNALISMO GONZO INCUBADO NO BRASIL.....	173
9.5 A FASE <i>HELL'S ANGELS</i> : ÁCIDO, BRIGAS E <i>NEW JOURNALISM</i> .....	191
9.6 DR. THOMPSON: DEIXANDO O ENTREVISTADO EM SEGUNDO PLANO.....	208
<b>10 GONZO: FALA FRANCA E LOUCURA NO JORNALISMO</b> .....	218
10.1 O NASCIMENTO DO ESTILO GONZO .....	220
10.2 POR QUE GONZO? .....	227
10.3 JORNALISMO GONZO COMO <i>PARRESÍA</i> JORNALÍSTICA?.....	230
<b>10.3.1 Usando a Política para Tentar Mudar o Ambiente em que Vive</b> .....	234
10.4 GONZO: MEDO E DELÍRIO NO JORNALISMO NORTE-AMERICANO.....	242
<b>10.4.1 A viagem sem volta a Vegas: o gonzo como jornalismo parresiastico</b> .....	246
<b>10.4.2 Presas alucinadas em meio aos caçadores</b> .....	264
<b>10.4.3 Os bastidores do gonzo</b> .....	274
10.5 MEDO E DELÍRIO NA CAMPANHA .....	283

10.6 CAÇANDO TUBARÕES NO MÉXICO.....	294
10.7 COBRINDO WATERGATE: LEVANTANDO-SE CONTRA OS PODEROSOS.....	300
<b>11 DA FAMA ÀS FALHAS .....</b>	<b>305</b>
11.1 <i>ROLLING STONE</i> : AMOR E ÓDIO NO JORNALISMO GONZO.....	307
11.2 DA FAMA ÀS TELAS DE CINEMA .....	311
11.3 MEDO E DELÍRIO NO CASAMENTO E AS ÚLTIMAS DÉCADAS DO JORNALISMO GONZO.....	316
<b>12 GONZO: UMA FILOSOFIA DE VIDA.....</b>	<b>336</b>
<b>13 CONSIDERAÇÕES FINAIS - MAKING OF .....</b>	<b>352</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>375</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O que seria mais coerente para um pesquisador que abordará o jornalismo gonzo: escrever uma tese de doutorado academicamente falando sobre a vida e obra de Hunter S. Thompson ou colocar no papel um texto contando como ele está tentando fazer tal pesquisa? Como é possível perceber ao longo das páginas que se seguem, seria muito mais coerente da minha parte contar os bastidores sobre como escrevi a presente tese de doutorado – o que cogito fazer em um futuro breve através de texto literário. Além disso, para adotar uma fala *parresíastica*, ou seja, uma fala franca, eu assumiria diversos riscos, dentre os quais, a reprovação da temível banca final. Mas, longe de ser mais um dos tantos imitadores que surgiram durante e após a trajetória de Hunter Thompson no jornalismo e na literatura, vou tentar me limitar a cumprir a função de pesquisador. E qual é a função do pesquisador?

A primeira é não apresentar nenhuma solução para todos os problemas jornalísticos do mundo. O que é feito ao longo desta pesquisa são formulações e análises de hipóteses e propostas teóricas, afinal, como ressalta Machado da Silva (2011), formular e testar hipóteses é a principal função do pesquisador. Ou seja, a partir das hipóteses é realizada a análise, baseada na contextualização histórica e conceitual feita em torno do jornalismo gonzo e da palavra grega *parresía*.

Para a leitura do texto que se segue, vale a pena antecipar resumidamente o que foi o jornalismo gonzo e quem foi Hunter Stockton Thompson. No fim dos anos 1960, Thompson escreveu para jornais e revistas dos Estados Unidos, inaugurando um estilo de jornalismo que ficou conhecido como jornalismo gonzo. Marcado por utilizar uma linguagem própria, que tem como característica a frenesi e o humor, o jornalismo gonzo ainda conta com outra particularidade: o envolvimento do jornalista nos fatos narrados. Ou seja, o profissional da imprensa deixa de ser um observador da notícia, passando também a participar dela. Entretanto, conforme o próprio Thompson (2004), essa participação é ativa, e não passiva, e o autor é o personagem principal dessa narrativa autobiográfica, diferenciando o jornalismo gonzo do *New Journalism*, onde pode haver uma inserção do autor na história, mas ele não é o personagem principal da narrativa. Ou, como ressaltou o próprio criador do estilo em entrevista concedida para a revista *Rolling Stones* de novembro de 1996: “Eu nunca quis que o jornalismo gonzo fosse nada mais do que uma diferenciação do *New Journalism*” (WENNER; LEVY, 2008, p. 379).

Além da participação ativa do jornalista nos acontecimentos abordados na notícia, outra característica que difere o jornalismo gonzo do *New Journalism*, e de outros estilos jornalísticos, é a forte presença do humor na narrativa, muitas vezes acompanhada de ironias e cinismos. Nas matérias de Thompson, o humor não é tratado como mero entretenimento, mas sim, como um recurso utilizado no fazer jornalístico. Além disso, o jornalismo gonzo joga para o segundo plano as pautas jornalísticas, as notícias, e coloca em primeiro plano o jornalista e a tentativa de se fazer uma cobertura sobre determinado assunto. As notícias determinam o deslocamento do jornalista até o evento, até o local dos acontecimentos, mas a partir da chegada do repórter, tudo muda. Notícias que, conforme Pinto (2009), apresentam duas características principais, além do fator novidade: importância e interesse. Esses critérios de noticiabilidade, aliás, são usados pelos jornalistas para definir a importância e o interesse que determinado assunto pode representar. Conforme Luhmann (2005), são eles: novidade, relevância, transgressões à norma, manifestação de opiniões, conflitos, atualidade e quantidade. Considerando isso, pode-se afirmar que as reportagens de Thompson feitas para jornais e revistas são, antes de tudo, jornalísticas – pois, como é abordado durante o estudo, são reportagens encomendadas por empresas jornalísticas para que Thompson cubra determinadas pautas – porém, a abordagem adotada pelo jornalista americano é totalmente diferenciada. Nesses textos o autor opta por uma narrativa autobiográfica, em que aparecem elementos como o uso do humor, de palavrões e a quebra de normas explicitadas na narrativa. Essa transgressão, por sinal, representa riscos a serem assumidos pelo discurso feito no espaço público. Chega-se, então, ao segundo ponto crucial da presente tese: a palavra grega *parresía*.

O conceito de *parresía* é aprofundado mais adiante, mas é importante ressaltar algumas ideias básicas que ajudam a justificar a importância de um trabalho sobre jornalismo gonzo para o campo teórico-jornalístico. Porém, antes de prosseguir, quero justificar a opção pela grafia *parresía*, pois ela é escrita de diferentes maneiras, inclusive nas obras de Michel Foucault em que ele aborda o termo grego. Optei por seguir a justificativa apresentada pelos editores da obra *O Governo de si e os Outros*, que usam o seguinte argumento: “optou-se por manter a forma grega transliterada, conforme o original francês e não a vernácula” (FOUCAULT, 2010b, p. 8). Feita essa explicação, antecipo sinteticamente o que significa o termo recuperado e explorado a fundo por Foucault nos seus cursos do *Collège de France* no início dos anos 1980. *Parresía*, como é retomado em capítulo específico, significa, de maneira sucinta, quase rasteira, a utilização da fala franca,

do dizer a sua verdade, ou seja, de falar aquilo que se acredita no espaço público, assumindo riscos por esse discurso.

Uma das preocupações de Foucault, no seu último ano de curso, era de deixar claro que o estudo sobre a *parresía* não se trataria de analisar simplesmente quais são as formas do discurso da maneira que ele é reconhecido e assumido como verdadeiro, mas sim “sob que forma, em seu ato de dizer a verdade, o indivíduo se constitui e é constituído pelos outros como sujeito que pronuncia um discurso de verdade, sob que forma se apresenta, a seus próprios olhos e aos olhos dos outros, quem diz a verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 4). Em outras palavras, o autor está preocupado em verificar qual é a forma com que o sujeito diz a verdade.

Vale destacar, então, que partilho da ideia do autor de que a *parresía* não é o único modo de dizer a verdade em qualquer tipo de discurso, inclusive no que interessa para a presente tese: o jornalístico. Para Foucault (2011), além da *parresía*, também há a sabedoria (o sábio, que se isola, se retira), o ensino (a relação entre mestre e aluno) e a técnica. Assim, esses quatro modos são fundamentais para se analisar um discurso, “na medida em que, no discurso, se constitui, para si e para os outros, o sujeito que diz a verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 27). No entanto, como está claro, no presente estudo a análise do discurso, que é aprofundada logo mais, se dará no sentido de verificar a condição parresíastica da vida e obra de Hunter Thompson, apesar de os outros três elementos também serem abordados em momentos oportunos, tanto no sentido de relacioná-los com a *parresía*, quanto no de diferenciá-los.

Chega-se, então, às considerações que justificam a realização desse estudo. Conforme é de conhecimento não apenas acadêmico, mas também público, o jornalismo teoricamente tem em seu cerne a pretensão ideológica de falar a verdade. Essa dupla relação é a temática de um subcapítulo da presente tese. No entanto, optei por não estender demais tais discussões teóricas, por considerar que esse é um consenso praticamente unânime: o jornalismo busca (ou deveria buscar) a verdade. E, mais ideologicamente, a justiça. Porém o que se vê em muitos casos do jornalismo ocidental – e não apenas contemporâneo, mas ao longo da história – é o contrário: ou a verdade fica esquecida, atrás dos interesses mais diversos, ou joga-se com diversas pequenas verdades para se dar sentido a algo que atenda a objetivos dos mais variados, que incluem principalmente fins políticos e econômicos. Isso, conforme detalhado mais adiante, chama-se retórica – que pode não ser necessariamente uma mentira, mas tampouco é uma verdade absoluta. É um discurso que visa convencer através de recursos linguísticos. Chega-se ao ponto de aplicar

a ideia de *parresía* ao campo jornalístico ou, simplesmente, de recuperar o sentido ideológico da profissão. Assim, além de se apresentar uma proposta teórica em torno do termo *parresía* jornalística, optou-se por aplicá-la a um objeto: o jornalismo gonzo. E por que o jornalismo gonzo?

Primeiro porque o jornalismo gonzo foi praticado por um exército de um homem só: Hunter Thompson. O jornalismo gonzo, resumidamente, é o que o seu único praticamente pensava e apontava sobre os acontecimentos: o discurso estava estritamente ligado ao seu autor. Porém vale ressaltar que o jornalismo gonzo e o estilo de Thompson não foram os únicos exemplos de jornalismo parresiástico. Poderia citar diversos jornalistas que, atuando como colunistas, também renderiam estudos semelhantes, dentre os quais, Paulo Francis, Fausto Wolfe e Juremir Machado da Silva, apenas para ficar nos exemplos brasileiros. O caso da briga entre Juremir Machado da Silva e Luis Fernando Verissimo quando ambos estavam no Grupo RBS, narrado por Machado da Silva (2000) em *Miséria do Jornalismo Brasileiro*, por exemplo, pode ser interpretado como um exemplo típico de *parresía*: diversos riscos foram assumidos por se adotar uma fala franca que condiz com a trajetória biográfica do autor, que acabou deixando a empresa. No entanto, a opção de se analisar a obra de Thompson se justifica porque ele praticou a *parresía* atuando como repórter: ele adotava a fala franca cobrindo eventos nos locais dos acontecimentos. Ele fez isso andando com gang de motociclistas, cobrindo a prova de turfe chamada Kentucky Derby, indo até Las Vegas, e cobrindo as eleições presidenciais dos Estados Unidos de 1972.

Já a partir do final dos anos 1980, Thompson também passa a atuar mais como um colunista do que como repórter. Também não se defende aqui que o jornalista americano tenha sido o único no mundo a exercer a *parresía* na reportagem. Inclusive, contemporaneamente, isso pode ser, teoricamente, muito mais fácil de fazer, com todas as ferramentas e possibilidades do mundo online – o porquê isso não acontece, pode ser tema de outros estudos. Thompson teve mais um elemento-chave a seu favor: representatividade. Ele teve participação no resultado das eleições que definiriam o candidato do Partido Democrata à presidência dos Estados Unidos. Ele alterou decisões judiciais no Colorado. Ele foi candidato a xerife e escreveu para os principais jornais e revistas americanos, dentre os quais *Rolling Stones*, *Playboy* e *New York Times*.

Se todas essas justificativas apresentadas ainda são consideradas insuficientes por alguém, apresento mais uma: a ausência de estudos acadêmicos na área do Jornalismo sobre um autor tão importante no mundo ocidental, pois além de ser um jornalista e

escritor relativamente popular nos Estados Unidos, traduzem-se cada vez mais livros seus para diversos idiomas, como o português, e tais textos influenciam futuras gerações de jornalistas brasileiros. Cada vez mais a imagem do jornalista que falava o que pensava em suas reportagens vai ultrapassando as fronteiras americanas, fazendo com que ocorra aqui o mesmo fenômeno relatado pelo professor e biógrafo de Thompson, McKeen, que salientou que muitos procuravam – e ainda procuram - o curso de jornalismo nas universidades americanas para tentar seguir os passos do criador do jornalismo gonzo: “Para os meus estudantes de jornalismo, Thompson era um tipo de deus. Um velho amigo meu, repórter, disse ‘ele fez o que nós todos tentamos fazer, mas ele realmente tinha colhões para isso’” (MCKEEN, 2008, p. XVI). Diante de tamanha influência, um estudo sobre o único autor do jornalismo gonzo e as suas relações com a *parresía*, a meu ver, está mais do que justificado. Obviamente deixo o desafio para que outros pesquisadores apresentem o contraponto, pois sei que muitos dos meus argumentos serão ferrenhamente criticados, ridicularizados, zombados e questionados. É o preço que se paga pela fala franca no universo acadêmico.

Nesse sentido, aponto como objetivo geral da presente tese, apresentar e testar a hipótese de que o jornalismo gonzo foi uma prática parresiástica no campo da reportagem jornalística. Como objetivos específicos, busco contextualizar historicamente o jornalismo gonzo e a vida de Hunter Thompson, além do jornalismo norte-americano do período; explicar a origem e desenvolvimento do termo *parresía*; elaborar um conceito de *parresía* jornalística; e, por fim, analisar se o jornalismo gonzo foi um jornalismo parresiástico. Assim, a presente tese visa responder a seguinte questão norteadora de pesquisa: O jornalismo gonzo pode ser considerado um exemplo de *parresía* jornalística? Ou Hunter Thompson buscou apenas um efeito de *parresía*, ou seja, o seu discurso jornalístico foi um, enquanto as suas atitudes no decorrer da vida foram outras? Muito mais do que encontrar uma resposta definitiva para essa questão, apresentar-se-ão hipóteses, que serão testadas, abrindo questões para futuros pesquisadores que poderão apresentar outras visões e interpretações.

Metodologicamente, para escrever a presente tese, optou-se por técnicas e métodos abertos, destacados principalmente por Machado da Silva (2011) e Feyerabend (2003), afinal, não tenho como objetivo emitir uma sentença final e determinista sobre o objeto analisado, mas sim, busco apresentar reflexões e interpretações que possam acrescentar algo para as futuras discussões no campo da Comunicação e, mais especificamente, no campo do Jornalismo. Para tanto, acredito ser necessário o abandono do cortejo que muitas



vezes é feito de forma acrítica por análises positivistas. Dessa maneira, foi feita a opção por uma visão aberta de procedimentos metodológicos, acreditando que, conforme menciona Feyerabend (2003), as grandes invenções da humanidade surgiram justamente quando os pesquisadores ousaram e quebraram as normas estabelecidas até então. Assim como se um físico não desafia a ciência ou as regras de seu tempo para fazer um experimento não há invenção, provavelmente se Thompson não tivesse quebrado diversos tipos de normas do campo jornalístico, não haveria hoje esse estilo que ficou conhecido como jornalismo gonzo.

Com uma metodologia aberta, espera-se que o objeto de estudo venha a falar por si em toda a sua complexidade. Conforme ressalta Machado da Silva (2011), para isso é preciso fazer uma operação de seleção, edição e estratégia. Ou seja, diante de um amplo universo de elementos e sentidos, somos obrigados a escolher aquilo que consideramos mais importante e pertinente. Para isso é necessário lembrar a importância dos procedimentos metodológicos, pois “uma metodologia (com suas técnicas) forma, conforma e deforma um objeto” (MACHADO DA SILVA, 2011, p. 170). Vale lembrar que, sendo assim, não se optou por procedimentos metodológicos fechados, que desconsideram certos detalhes que, se vistos com a lente de aumento correta, podem se revelar tão importantes quanto os aspectos mais visíveis do objeto. Em razão dessa adequação do procedimento ao que se busca descobrir, ressalta-se que, conforme a etapa da pesquisa os procedimentos podem variar. Partilho do entendimento de que “a técnica (a metodologia) é uma *forma* de descobrimento. Faz o encoberto vir à tona. Mas o faz conforme o seu padrão” (MACHADO DA SILVA, 2011, p. 19-20). Não se busca, portanto, nenhum tipo de submissão a algum método fechado, pois “quando o pesquisador se submete à metodologia, perde o caminho do descobrimento” (MACHADO DA SILVA, 2011, p. 20). Aliás, teria algo mais contraditório do que analisar um autor como Hunter Thompson pensando na ideia de *parresía* do que utilizar um método fechado para realizar tal pesquisa?

Nesse sentido, também é importante ressaltar o caráter autoral de uma pesquisa, afinal o pesquisador também é um sujeito inserido em um mundo, que tem seu próprio imaginário e formas de ver e interpretar. “O papel do pesquisador é reconhecido, bem como sua eventual subjetividade, que se espera, todavia, ser racional, controlada e desvendada” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 39). Ao mesmo tempo em que o autor da pesquisa busca controle para que o trabalho não venha a ser uma peça literária, ele é um elemento imprescindível dentro do processo, pois não há pesquisa sem pesquisador.

Braga, por sua vez, salienta que:

Um dos objetivos centrais do trabalho de produção da tese ou dissertação, mais que os resultados de conhecimentos produzidos sobre seus objetos, é a própria formação do pesquisador. Nessa formação, o desenvolvimento de competências metodológicas e de formulação teórica é o núcleo organizador (BRAGA, 2008, p. 2).

Na relação entre o pesquisador e o objeto pesquisado, o pesquisador é um indivíduo que “questiona, reflete, discute acerca de questões que aparecem implícitas e explícitas no seu objeto de investigação” (BIANCHI, 2011, p. 133). Ou seja, esse indivíduo, dotado de uma formação acadêmica e inserido em uma determinada realidade, investiga os distintos modos e lógicas do objeto pesquisado.

Feyerabend (2003), por sua vez, ressalta que nenhum processo metodológico deve ser ignorado durante a realização da pesquisa, salientando que a definição prévia de uma metodologia fechada pode privar o estudo de chegar a pontos importantes sobre o tema abordado. Ou seja, o autor defende que se utilizem as ferramentas necessárias de diferentes metodologias para se buscar respostas aos problemas norteadores de uma pesquisa, seja de que campo for, como fica claro no seguinte trecho:

Os filósofos, em especial os filósofos da biologia, suspeitavam havia já algum tempo que não há apenas uma entidade chamada “ciência”, com princípios claramente definidos, mas que a ciência compreende grande variedade de abordagens (em alto nível teóricas, fenomenológicas, experimentais) e que mesmo uma ciência particular como a física não passa de uma coleção dispersa de assuntos [...] cada um deles contendo tendências contrárias (FEYERABEND, 2003, p. 13).

A partir disso, o filósofo também defende que o *Contra o Método* (CM) inclui as formas rejeitadas pelas ciências, como a arte, as percepções e estágios de desenvolvimento humano. A ciência não pode excluir projetos não-científicos, afinal a seguinte questão apresenta-se pertinente: “devemos continuar usando termos antiquados para descrever *insights* novos, ou não seria melhor começar a usar uma nova linguagem? E não seriam poetas e jornalistas de grande auxílio para encontrar tal linguagem?” (FEYERABEND, 2003, p. 15). Sintetizando, o CM considera que: “os eventos, os procedimentos e os resultados que constituem as ciências não têm uma estrutura comum; não há elementos que ocorram em toda investigação científica e estejam ausentes em outros lugares” (FEYERABEND, 2003, p. 19), acrescentando que “nem toda a descoberta pode ser explicada da mesma maneira, e procedimentos que deram resultado no passado podem causar danos quando impostos no futuro”. Na visão do filósofo, uma regra que foi benéfica para um estudo, se adotada

previamente em outra pesquisa, pode mais causar danos do que benefícios ao trabalho do pesquisador.

Para exemplificar o CM, Feyerabend (2003) compara a atividade científica ao trabalho de arquitetos, na qual só é possível avaliar o trabalho após o evento, depois de concluída a estrutura, e não antes disso. Partindo dessa ideia, o autor complementa, questionando: “devemos realmente acreditar que as regras ingênuas e simplórias que os metodólogos tomam como guia são capazes de explicar tal ‘labirinto’ de interações?” (FEYERABEND, 2003, p. 32). O mesmo autor defende que o pesquisador tenha a capacidade de entender e aplicar, não uma metodologia em particular, mas qualquer metodologia e qualquer variação dela que se possa imaginar, passando de uma a outra de maneira rápida e inesperada.

O autor ainda critica a separação que há entre os diferentes campos do saber e, principalmente, o isolamento de algumas áreas, que na busca de se tornarem únicas, acabam se distanciando de suas contextualizações, criando uma lógica própria de seu campo: “Um treinamento completo em tal ‘lógica’ condiciona então aqueles que trabalham nesse campo; torna suas ações mais uniformes e também congela grandes porções do processo histórico” (FEYERABEND, 2003, p. 34). A partir de então, ele defende que as opções metodológicas fiquem abertas, sem restringir a pesquisa de antemão. Nesse sentido que, no decorrer da tese que se segue, são utilizados autores de diversas áreas das ciências humanas, como Comunicação, Letras e Filosofia.

Aliás, logo no primeiro capítulo de *Contra o Método*, Feyerabend aponta que a maioria das grandes descobertas da ciência ocorreu após a violação do método:

Descobrimos, então, que não há uma única regra, ainda que plausível e solidamente fundada na epistemologia, que não seja violada em algum momento. Fica evidente que tais violações não são eventos acidentais, não são o resultado de conhecimento insuficiente ou de desatenção que poderia ter sido evitada. Pelo contrário, vemos que são necessárias para o progresso humano (FEYERABEND, 2003, p. 39).

Para Feyerabend (2003), a prática liberal não é apenas um fato na história da ciência, mas sim algo completamente necessário para o desenvolvimento. Ele acrescenta que muitas vezes, além de se ignorar o método definido previamente, ainda é preciso adotar a regra oposta ao método para que se chegue ao resultado que leve ao desenvolvimento. Além desses princípios, o autor compara a rigidez metodológica ao

adestramento de um animal, onde o pesquisador, na busca pela razão, acabará, inconscientemente, agindo dentro de algo controlável e previsível:

Assim como um bem treinado animal de estimação obedecerá a seu dono, por maior que seja o estado de confusão em que se encontre e por maior que seja a necessidade de adotar novos padrões de comportamento, da mesma maneira o racionalista bem treinado irá obedecer à imagem mental de seu mestre, manter-se-á fiel aos padrões de argumentação que aprendeu, apegar-se-á a esses padrões, inteiramente incapaz de compreender que aquilo que considera ser a “voz da razão” não passa de um efeito causal subsequente do treinamento que recebeu (FEYERABEND, 2003, p. 38).

O mesmo autor também compara a pesquisa com o processo infantil de alfabetização de crianças, salientando a necessidade de se errar até chegar ao aprendizado e à descoberta: “Elas usam palavras, combinam-nas, brincam com elas, até apreenderem um significado que estivera, até então, além de seu alcance. E a atividade lúcida inicial é um pré-requisito essencial para o ato final de compreensão” (FEYERABEND, 2003, p. 40). As teorias tornam-se claras apenas depois da utilização das partes incoerentes da mesma após um longo tempo.

Outro ponto importante do conceito de Feyerabend (2003), e que apresenta semelhanças com um dos princípios conceituais do jornalismo, é a contra-indução ou a contrarregra, bem como a ideia do contraponto. O autor sugere que toda a indução e todas as regras previamente definidas devem ser questionadas e que todas as possibilidades sejam consideradas: “A questão, portanto, não é se teorias contra indutivas deveriam ser admitidas na ciência; a questão é, antes, se as discrepâncias existentes entre teoria e fato devem ser aumentadas, ou diminuídas, ou o que mais deve ser feito com elas” (FEYERABEND, 2003, p. 47). Aliás, questão semelhante foi proposta por Moretzsohn no campo jornalístico, ao propor o seguinte pensamento: “é preciso contrair o lugar-comum de que ‘contra fatos, não há argumentos’, para valorizar os argumentos que investem contra a naturalização dos fatos” (MORETZSOHN, 2007, p. 25).

Mais uma semelhança da proposta de Feyerabend com o jornalismo, e também com a literatura, é a atualização da linguagem e das visões de mundo que cercam o objeto. Essa revisão frequente afina o estilo da expressão e faz parte do processo produtivo de um texto acadêmico. Conforme o autor são esses elementos linguísticos que “dão vida àquilo que é dito e ajudam-nos a superar a resistência do material observacional” (FEYERABEND, 2003, p. 171). Nesse sentido, compartilho com as considerações sobre metodologia acadêmica de

Machado da Silva (2011) e Feyerabend (2003), ou seja, defendo a ideia de um texto acadêmico vivo e de busca de elementos fora do rigor metodológico.

Outra convergência defendida aqui com as considerações de Machado da Silva (2011), e por que não, das ideias de Thompson ao longo de sua obra, é a busca pelo enfrentamento aos conflitos. Aliás, há algo mais conflitante do que o jornalismo gonzo levar a palavra “jornalismo” no nome, quando os manuais de redação e livros teóricos sobre jornalismo recomendam não fazer nada do que Thompson fez em seus textos? Há algo mais conflitante do que usar ficção em uma reportagem? Subjetividade, adjetivos e palavras nas páginas de uma revista comprometida com a verdade? Quebra de leis por alguém que ocupa um cargo que muitos definem como o de guardião da ordem e da justiça? Todos esses conflitos foram levantados por Thompson, porém, até hoje são raros os questionamentos sobre o que está institucionalizado como a prática jornalística politicamente correta. Nesse sentido, busca-se encarar os conflitos de frente para eles. Para tanto, o método torna-se fundamental:

Onde há conflito, o contraditório não pode ficar encoberto. Em pesquisa, não pode ser diferente. Se, sobre um mesmo assunto, existem divergências teóricas consideráveis, é preciso enfrentá-las. Na vida, é preciso ter método ou não se acha a chave para entrar em casa nem se acha o carro no estacionamento. Uma metodologia, contudo, não pode ser uma camisa de força. Um referencial teórico é uma visão de mundo. Um método é um instrumento de des(en)cobrimto que faz uso de técnicas de pesquisa (MACHADO DA SILVA, 2011, p. 92).

Em outras palavras, busca-se ao longo dessa pesquisa trabalhar conjuntamente com as relações que existem entre os procedimentos metodológicos propostos, o pesquisador e o objeto.

Feitas essas considerações, ressalta-se mais especificamente os procedimentos metodológicos utilizados ao longo deste estudo. Inicialmente, destaca-se que este estudo pode ser caracterizado como uma pesquisa do tipo exploratória, desenvolvida com base na pesquisa qualitativa, que trabalha com o universo de significados, aspirações, crenças, valores, que dizem respeito a um espaço mais profundo das relações, dos fenômenos e processos e que não são perceptíveis em números, equações, médias e estatísticas (MINAYO, 1994). Ou ainda:

As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, com vistas na formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas

não padronizadas e estudos de caso (GIL, 1994, p. 44).

Além disso, é utilizada a pesquisa bibliográfica como técnica. Esse procedimento será feito tanto na contextualização histórica sobre a *parresía* e o surgimento do jornalismo gonzo, quanto na apresentação da biografia de Thompson e na análise feita relacionando a sua vida e obra, pensando-as a partir da ideia da *parresía* jornalística. A pesquisa bibliográfica aparecerá em todas as etapas do presente estudo. Vale lembrar que para uma pesquisa ser bibliográfica, as perguntas devem estar direcionadas para os autores, ou seja, ela ocorre “se o desejo é formular e encontrar respostas em fontes bibliográficas do campo da educação e outros campos do saber” (TEIXEIRA E, 2005, p. 118). Entrementes, “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 1995, p. 71).

Mesmo destacando que não existem regras rígidas para a realização da pesquisa bibliográfica, Gil (1995) indica cinco passos para a realização desse tipo de estudo, que foram seguidos na realização da presente tese. Inicialmente deve ser feita a exploração das fontes bibliográficas, ou seja, o levantamento de livros, revistas científicas, teses, boletins e outros textos sobre o tema. Posteriormente é feita a leitura do material, que deverá ter um caráter seletivo que possibilite reter o essencial para o desenvolvimento da pesquisa. O terceiro passo é a elaboração das fichas, apontando os aspectos mais importantes das fontes bibliográficas levantadas anteriormente: “Estas, poderão conter o resumo de parágrafos, capítulos ou de toda a obra” (GIL, 1995, p. 72). O passo seguinte é a ordenação e análise das fichas, que devem seguir uma ordenação conforme o seu conteúdo. Por fim, são feitas as conclusões.

Outra técnica que foi recorrida para apresentar a biografia de Thompson é a pesquisa documental. Nessa pesquisa, “as perguntas são direcionadas aos textos dos atores da educação, ou seja, se o desejo é encontrar respostas em fontes documentais produzidas nos múltiplos contextos educacionais” (TEIXEIRA E. 2005, p. 118). Foi utilizada a pesquisa documental, tanto no levantamento biográfico da atuação de Thompson no jornalismo, quanto na análise das obras do autor, principalmente se for considerado que essas duas etapas estão interligadas.

Por fim, vale ressaltar novamente que alguns procedimentos metodológicos foram utilizados de acordo com a etapa da pesquisa, objetivando colocar em prática a visão metodológica aberta apresentada anteriormente.

Para analisar a obra e vida de Thompson, relacionando-a com a ideia de *parresía*, optou-se por utilizar, como um dos procedimentos metodológicos, a Análise de Discurso baseada na visão de três autores: Michel Pêcheux (2014), Eni P. Orlandi (2013) e Michel Foucault (2013). Outros autores são mencionados de forma complementar, pois foram úteis para a utilização da Análise de Discurso na presente tese.

Inicialmente é pertinente apresentar uma das definições do que é um discurso:

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si (FOUCAULT, 2013, p. 46).

Ainda conforme Foucault (2013), o discurso passa a ser um jogo regido por regras (linguísticas, de poderes simbólicos, de técnicas, de expressões e de silêncios) que inclui uma relação de troca entre atores sociais. Assim, para se analisar algo discursivamente, é necessário observar alguns princípios apresentados por Foucault (2013). O primeiro é o da inversão, em que além dos papéis positivos, como o do autor, o da disciplina e o da vontade da verdade, também “é preciso reconhecer, ao contrário, o jogo negativo de um recorte e de uma rarefação do discurso” (FOUCAULT, 2013, p. 49). O segundo é o da descontinuidade, quer dizer, para além do discurso proferido há um grande discurso ilimitado, “contínuo e silencioso que fosse por eles reprimido e recalcado e que nós tivéssemos por missão descobrir restituindo-se, enfim, a palavra” (FOUCAULT, 2013, p. 49). O terceiro, muito importante, é o da especificidade, que faz referência a não transformação do discurso em jogo de significações prévias. Ou seja, é quando o analista se despe de todos os seus conceitos e pré-conceitos para fazer a análise do discurso. A quarta regra é a da exterioridade: “a partir do próprio discurso, de sua aparição e de sua regularidade, passar às suas condições externas de possibilidade, àquilo que dá lugar à série aleatória desses acontecimentos e fixa suas fronteiras” (FOUCAULT, 2013, p. 51). Todos esses são princípios sugeridos por Foucault (2013), que foram consideradas ao longo da pesquisa sem, no entanto, servir de camisa de força para fazer a análise, pois, conforme já ressaltado, optou-se aqui por procedimentos metodológicos abertos. Além disso, uma metodologia aberta também faz parte do pensamento foucaultiano: “Em sua tradição de pensamento, Foucault milita contra discursos tidos como absolutos. O conceito de formação discursiva trabalha com o jogo constante e imprevisível de interferências” (BORGES, 2013, p. 83).

Orlandi (2013), por sua vez, ressalta que, etimologicamente, a palavra discurso traz consigo a ideia de curso, de percurso, de movimento. “O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, 2013, p. 15). Não necessariamente o discurso vai ser oral, podendo se apresentar de diferentes formas comunicacionais, dentre as quais, a escrita. O discurso é apontado pela autora como a mediação que torna possível tanto a permanência e continuidade, quanto o deslocamento e a transformação da humanidade e da realidade na qual estamos todos inseridos. Isso inclui o simbólico, que está na base da produção da existência humana.

Outra premissa apontada por Orlandi é a necessidade de inserir o homem em um contexto histórico, considerando os processos e as condições de produção da linguagem, fazendo “a análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer” (ORLANDI, 2013, p. 16). O mesmo dizer de um escritor-jornalista nos Estados Unidos dos anos 1960, por exemplo, pode ter significados e interpretações diferentes do mesmo discurso proferido contemporaneamente no solo americano ou em outra parte do mundo. “Desse modo, para encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona à linguagem à sua exterioridade” (ORLANDI, 2013, p. 16).

Também é necessário se considerar que a história e a sociedade em que o discurso é proferido não apenas contextualizam, mas também significam. Um exemplo disso é quando surgem movimentos como os da contracultura, *beat*, *hippie* e outros, a partir dos anos 1950, que são aprofundados nessa pesquisa. Muito mais do que apenas existirem em termos de contextualização, eles significam algo diante de outros objetos, como o jornalismo gonzo. Assim, chega-se à questão da ideologia, pois parto do mesmo princípio de Orlandi (2013) e Pêcheux (2014) de que não há discurso sem sujeito, bem como não existe sujeito sem ideologia: “o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido” (ORLANDI, 2013, p. 17).

Vale a pena também ressaltar a diferença entre os objetivos da Análise de Conteúdo e da Análise de Discurso. Enquanto na primeira a questão é voltada para o que o texto quer dizer, na segunda a questão colocada é: como esse texto significa? Ou seja, muito mais do que apresentar preocupações quanto às intenções do texto, para se observar o grau de *parresía* nos textos de Hunter Thompson, é necessário analisar a maneira como tais discursos escritos significam e são apresentados. Considera-se, portanto, a biografia do jornalista, o contexto externo, a história local de onde ele fala, as condições de produção,



as repercussões dos textos e as consequências que a publicação teve na época para ele e para os outros. Por isso, a Análise do Discurso é uma das opções metodológicas mais apropriadas para se fazer a presente pesquisa.

Orlandi (2013), apresenta outros três pontos fundamentais para se trabalhar com a Análise do Discurso que foram observados durante a produção do texto que se segue nas próximas páginas. O primeiro diz respeito à língua, que tem a sua ordem própria de forma relativamente autônoma. A segunda é a história, que tem o seu real afetado pelo simbólico. E o terceiro é o sujeito de linguagem, que é descentrado, pois é afetado pelo real da língua e pelo real da história, não tendo, assim, controle sobre o modo como elas o afetam. “Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia” (ORLANDI, 2013, p. 20). Assim, como salienta Pêcheux (2014), os objetos ideológicos vão muito além daqueles formalizados, como partidos políticos e grupos guerrilheiros, mas eles também se encontram em ações cotidianas, como no trabalho, no sexo, na natureza, na ciência, na razão, mesmo que essas não recebam o status de objetos lógicos e formais. “Esses objetos apenas existem como relações de forças historicamente móveis, como movimentos flexíveis que são surpreendentes por causa do paradoxo que eles possuem” (PÊCHEUX, 2014, p. 97). Tem-se, então, a definição de discurso como sendo o efeito de sentido entre os locutores em movimento. A forma de se jogar com esses efeitos, no entanto, é aprofundada na contextualização histórica do termo *parresía*, que se difere, por exemplo, da lisonja e da retórica.

Outro ponto importante a ser ressaltado, é a diferenciação, apontada por Orlandi (2013), da Análise de Discurso da Hermenêutica. Enquanto a segunda está preocupada em interpretar com profundidade o texto, ou seja, o discurso construído por linguagem, a Análise do Discurso trabalha nos seus limites, nos seus mecanismos, como parte dos processos de significação, afinal, não há uma verdade oculta atrás do texto, mas sim, há gestos de interpretação que constituem o que o analista, com seu dispositivo, pode e deve compreender. Vale ressaltar, portanto, que: “compreender é saber como um objeto simbólico (enunciado, texto, pintura, música, etc.) produz sentidos. É saber como as interpretações funcionam. Quando se interpreta já se está preso em um sentido” (ORLANDI, 2013, p. 26). Ou seja, busca-se nessa pesquisa a compreensão de como um objeto simbólico, como um conjunto de textos jornalísticos ou literários, produzem sentidos e como ele está investido de significância para e pelos sujeitos.

Mesmo com a compreensão ficando em primeiro plano, vale ressaltar que a interpretação também faz parte da Análise de Discurso. Conforme resalta Orlandi (2013),

ela vai aparecer em dois momentos da análise. Primeiro, quando o sujeito que fala interpreta algo, e o analista descreve esse gesto de interpretação do sujeito que constitui o sentido submetido à análise. Segundo, considerando que não há descrição sem interpretação, portanto, o analista estará necessariamente envolvido na interpretação. Assim, a autora chama a atenção para que haja um convite para que o leitor da pesquisa ocupe, simbolicamente ou metaforicamente, a posição de pesquisador, pois estando “nesse lugar, ele não reflete mas situa, compreende, o movimento da interpretação inscrito no objeto simbólico que é seu alvo” (ORLANDI, 2013, p. 61). Para tudo isso acontecer, no entanto, é fundamental a mediação teórica, que na presente tese está representada pela teorização da palavra grega *parresía* feita por Foucault, mais aprofundada ao longo dos capítulos.

Dessa maneira, muito mais do que simplesmente selecionar os textos de Hunter Thompson que interessaria a um pesquisador que busca interpretá-los, o que é feito aqui é a busca pela compreensão a partir da ligação entre o objeto estudado, a teoria proposta de *parresía* jornalística e as relações externas que atuaram na formação do que ficou conhecido como jornalismo gonzo. Afinal, os dizeres não são apenas mensagens a serem decodificadas e interpretadas, mas sim:

São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e como o que poderia ser dito e não foi. Desse modo, as margens do dizer do texto, também fazem parte dele (ORLANDI, 2013, p. 30).

Por isso que, convergindo com a ideia defendida pelo CM, mencionada anteriormente, durante a pesquisa todos os possíveis rastros foram considerados: cartas; coletâneas de entrevistas; biografias; reportagens publicadas em formato de livro; reportagens publicadas exclusivamente em jornais, revistas e sites; depoimentos de amigos, parentes e inimigos; filmes de ficção e documentários; viagens feitas pelos Estados Unidos seguindo os passos do jornalista; conversas com leitores; conversas com editores e parentes, enfim, um material gigantesco que renderia um livro de mais de 10 mil páginas se houvesse leitores para isso. Porém, parte desse material foi devidamente selecionado para ser incluído na presente tese. Por isso que ainda há espaço para muitos outros trabalhos acadêmicos sobre o mesmo objeto, pois cada pesquisador faria a sua seleção, a

sua interpretação e teria a sua própria compreensão das questões propostas. Vale a pena destacar que o conjunto dos textos e, principalmente, cada texto de Hunter Thompson publicado, renderia, por si só, extensos trabalhos analíticos. No entanto, aqui diversos deles foram selecionados – alguns importantes possivelmente possam ter ficado de fora, não por omissão, mas sim pela limitação espaço-temporal – pensados e analisados considerando que, não só o contexto, mas também a memória, faz parte do discurso, afinal, ela também significa a linguagem (ORLANDI, 2013). Há uma relação que pode ser inconsciente por parte do emissor do discurso, entre o já dito e o que se está dizendo: “Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos” (ORLANDI, 2013, p. 33). Muitas vezes, para se compreender um discurso, é preciso saber o que é dito em outros discursos, além de incluir na análise o que não é dito – os silêncios – e os esquecimentos. Afinal, “nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes)” (FOUCAULT, 2013, p. 35), enquanto outras são abertas a todos, sem restrições.

Outra relação importante a ser pensada na Análise de Discurso, considerada ao longo da pesquisa, são as relações de forças. Conforme Orlandi (2013), o sujeito que emite o discurso está falando a partir de algum lugar, e isso influencia no seu discurso. Essa é uma noção importante, que vai ser central na ideia da *parresía*, pois o que vai definir uma situação de *parresía* é o risco assumido por aquele que fala – o que implica em uma grande probabilidade de que, hierarquicamente, nos diversos jogos de poder, o sujeito falante está um ou mais degraus abaixo daquele a quem o discurso é dirigido. “Como a sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na *comunicação*. A fala do professor vale (significa) mais do que a do aluno” (ORLANDI, 2013, p. 40). Esse jogo de posição e de lugar que cada um ocupa no ambiente em que a comunicação está acontecendo vai ser fundamental para, mais adiante, melhor se compreender a noção de *parresía*. Nesse momento é apenas importante se ter em mente esse jogo discursivo muito bem ilustrado no trecho a seguir:

Temos assim a imagem da posição sujeito locutor (quem sou eu para lhe falar assim?), e também a do objeto do discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?). É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fazemos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso e assim por diante (ORLANDI, 2013, p. 40).

Ou seja, “na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições” (ORLANDI, 2013, p. 40). Aliás, vale lembrar que: “o dizer do homem é afetado pelo sistema de significação em que o indivíduo se inscreve. Esse sistema é formado pela língua, pela cultura, pela ideologia e pelo imaginário” (BENNETI, 2007, p. 109). Como é aprofundado ao longo da pesquisa, essas relações vão ser fundamentais para se compreender o que é a *parresía* e as relações que elas podem ser feitas com a prática jornalística, em especial, com o jornalismo gonzo. Pois além das imagens mais tradicionais, geralmente relacionadas com as profissões, ou seja, o jornalista, o advogado, o juiz, o professor, tem-se também as imagens baseadas em rótulos sociais e psicológicos, como o louco, o drogado, o bêbado, o depravado, o inteligente, o malandro, etc. E esses rótulos vão aparecer claramente, principalmente quando Hunter Thompson deixa de ser um escritor e jornalista anônimo para se tornar uma celebridade que vira personagem de filme de Hollywood. Porém essa imagem não pode ser menosprezada, pois “o imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem” (ORLANDI, 2013, p. 42). Entretanto, a análise também não pode ficar presa à imagem, ela precisa atravessar esse imaginário que condiciona os sujeitos dentro das suas discursividades, para se compreender melhor o que está sendo dito. Além disso, a imagem vai fazer parte do que Foucault (2013) vai chamar da legitimação do discurso. Desde a Idade Média é verificada essa legitimação que atribui que se foi uma pessoa que ocupa um determinado cargo quem proferiu o discurso, essa fala ganha o status de verdade. Contemporaneamente, imagetivamente falando, algumas pessoas mais ingênuas podem, por exemplo, achar que uma fala legitimada por um jornalista, ou por um professor, ou por um juiz, tenha um selo de qualidade intitulado: verdade.

A legitimação do autor, assim, vai também para o campo da literatura, na qual a função do escritor ao longo dos séculos não cessou de se reforçar: os textos, as poesias, as anedotas saíram do campo do anonimato para o campo autoral. Em outras palavras, antes as histórias contadas oralmente, muitas vezes, não tinham um autor. No entanto, com o passar do século, principalmente a partir da invenção da imprensa, que conforme aponta Briggs e Burke (2006) ocorreu em 1450 com Johann Gutenberg de Mainz, criou-se a ideia de direito autoral e, assim, a figura do autor passou a ser praticamente um item indispensável para um discurso literário. E dessa maneira, o autor, mesmo quando escreve uma ficção – isso é retomado mais adiante – acaba se relacionando com o próprio discurso, ou de maneira retórica, ou de maneira parresiástica, pois vale considerar que: “O autor é

aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 2013, p. 26).

Voltando aos procedimentos metodológicos, no entanto, é necessário destacar outro ponto importante para a Análise de Discurso, que irá aparecer ao longo do texto: a noção de metáfora. Aqui, ao contrário do que ocorre na retórica, ela não é uma figura de linguagem, mas sim, significa basicamente transferência, estabelecendo o modo como as palavras significam. Sendo assim, algumas metáforas são apresentadas não apenas para ilustrar o que se quer dizer, mas também para se transferir o significado de determinado contexto para que se tenha a melhor compreensão analítica do objeto. Afinal, assim como o discurso é linguagem em movimento, a Análise de Discurso também passa a ser “um procedimento que demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao corpus e análise” (ORLANDI, 2013, p. 67), procedimento esse que foi feito durante todo o trabalho.

Porém enquanto para alguns a AD pode ser vista como um processo simples e fácil, a verdade é que, para se analisar discursivamente determinado corpus, é preciso considerar o que realmente é o texto e a linguagem contida nele (com todas as suas significações) e o que se gostaria que fosse, utopicamente falando. Assim, mais uma vez, ressalta-se que a presente tese não busca apresentar uma verdade absoluta, pois os próprios discursos analisados não são constituídos dessa forma:

O que temos, em termos de real do discurso, é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta, o equívoco, a contradição, constitutivas tanto do sujeito como do sentido. De outro lado, a nível das representações, temos a unidade, a completude, a coerência, o claro e distinto, a não contradição, na instância do imaginário. E por essa articulação necessária e sempre presente entre o real e o imaginário que o discurso funciona. É também dessa natureza a distinção (relação necessária) entre discurso e texto, sujeito e autor (ORLANDI, 2013, p. 40).

Esse é um dos pontos que será aprofundado ao longo da análise, afinal, devido a essas complexidades e imperfeições, tornam-se possíveis argumentos como os defendidos ao longo da presente tese, bem como aqueles em sentido oposto, ou seja, enquanto a hipótese a ser testada é a de que houve uma coerência entre os textos de Hunter Thompson e a sua filosofia de vida, o que é um ponto importante para considerar o jornalista um parresiasta, é possível, sim, se defender uma tese contrária alegando que ele, em seu trabalho literário jornalístico, valeu-se mais de uma linguagem que passasse a impressão de estar falando a verdade, objetivando causar uma falsa impressão ao leitor sobre o uso da *parresía*. Ou seja, nesse caso ele não seria um jornalista parresiasta, mas sim, um jornalista

retórico. Se o que apresento ao longo do texto que se segue não é a verdade absoluta, posso destacar que é ao menos a minha verdade, ou seja, aquela verdade em que acredito enquanto pesquisador. Essa verdade é a que pretendo compartilhar no sentido de contribuir para as reflexões – e compreensões – do campo jornalístico. Aliás, aproveito a oportunidade para, ao explicar a opção pela Análise do Discurso, também justificar a ausência de um capítulo que aborde linguagem jornalística. Antes de mais nada, vale ressaltar que o objeto dessa tese não é discutir se jornalismo gonzo é ou não jornalismo. Conforme é percebido ao longo da tese, alguns textos podem ser considerados jornalísticos, enquanto há outros que são exclusivamente literários e até mesmo ficcionais. Porém não é o uso de uma linguagem jornalística ou literária ficcional que permite apontar se Hunter Thompson foi ou não um jornalista parresista, mas sim, a maneira, ou o como, apresentam-se os seus discursos. E, na análise do discurso, como muito bem aponta Orlandi (2013), as tipologias podem ser utilizadas em alguns momentos da análise, mas isso não faz parte de suas preocupações centrais: “O que caracteriza o discurso, antes de tudo, não é o seu tipo, é seu modo de funcionamento” (ORLANDI, 2013, p. 86). No entanto, para os pesquisadores preocupados com essa questão, fica a sugestão como tema a ser aprofundado em outros estudos. Outro ponto interessante a ser lembrado sobre isso é que:

Os que praticam a análise de discurso concordam, geralmente, sobre a necessidade de distinguir, de um lado, os universos discursivos logicamente estabilizados [...] e, por outro lado, os espaços discursivos não estabilizados logicamente (destacando-se os espaços do filosófico, do sócio-histórico, do político, do estético e dos múltiplos registros do cotidiano) (PÊCHEUX, 2014, p. 143).

Tudo isso foi considerado ao longo do presente estudo, bem como as relações entre discurso e poder, apresentadas por Foucault (2013), salientando que em toda a sociedade a produção do discurso é, simultaneamente, controlada, organizada, selecionada e redistribuída por um número limitado de procedimentos que “têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2013, p. 8-9). Além disso, o autor acrescenta que: “Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder” (FOUCAULT, 2013, p. 9-10). Dessa maneira, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos

apoderar” (FOUCAULT, 2013, p. 10). E isso é percebido ao longo da relação que pode ser feita entre a *parresía* e o discurso jornalístico, pois, querendo ou não, ele acaba sendo uma forma de luta ideológica, objetivando um ideal que o seu autor – ou autores – busca transformando o mundo onde vive, bem como os filósofos parresiastas faziam na Grécia Antiga. Chega-se, então, ao que é aprofundado ao longo da tese, à relação entre discurso e verdade, ou melhor, a vontade da verdade que fica sujeita às pressões, que podem exercer um poder de coerção (FOUCAULT, 2013).

Para finalizar as considerações sobre a Análise de Discurso, vale ressaltar que Foucault (2010b) salientou a complexidade de se pensar o discurso quando se analisa algo sob a perspectiva da *parresía*. “A análise da *parresía* é a análise dessa dramática do discurso verdadeiro que revela o contrato do sujeito falante consigo mesmo no ato do dizer-a-verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 66). Ou seja, tudo o que foi dito até aqui foi justamente no sentido de se analisar as relações entre o discurso jornalístico de Hunter Thompson com a sua filosofia de vida, ou, como bem colocou o filósofo francês, para identificar a existência ou não do contrato do jornalista falante com a sua fala franca.

Assim, é pertinente dizer que escrever uma tese aplicando o conceito de *parresía* para verificar se uma ideia de *parresía* jornalística está ou não presente no jornalismo gonzo é uma viagem que, conforme já mencionado, pode ser feita por diversos caminhos. Dessa forma, não faltaram dúvidas na hora de definir como seria feita a análise. Duas das mais importantes foram: definir como objeto um número restrito de obras de Thompson ou tentar abarcar toda a sua produção? A segunda: fazer a análise a partir das características da *parresía*, observando como elas aparecem no jornalismo gonzo, ou analisar a vida e obra de Hunter Thompson em ordem cronológica para verificar se ele foi ou não um parresiasta? A resposta para essas duas questões, complementam-se. Optei, então, por abarcar a produção mais significativa de Hunter Thompson em ordem cronológica, verificando, assim, como se relacionam as características da *parresía* jornalística com a sua vida e obra, lembrando que, como é visto no capítulo conceitual e histórico sobre *parresía*, a fala franca está diretamente relacionada com o modo de vida do seu emissor. Portanto, durante a análise, a vida de Hunter Thompson foi dividida em etapas, que constituem subcapítulos, em que é feita a referida análise. Achou-se mais produtivo esse método, já que fazer a análise a partir das características da *parresía* abriria o alto risco de tornar o texto repetitivo, pois em todas as etapas da vida do jornalista essas características estiveram presentes. A partir disso, para a leitura da análise ter um sentido mais claro ao leitor que não tem tanta familiaridade com a obra e vida de Thompson, creio que essa foi a

melhor opção de método para responder a questão-problema dessa pesquisa: o jornalista norte-americano Hunter Thompson foi um jornalista parresiasta? Em outras palavras: ele exerceu a *parresía* nos seus textos de jornalismo gonzo ou apenas buscou um efeito de parresía/fala franca? Dessa forma, o corpus da pesquisa (os onze livros publicados por Hunter Thompson e outras produções jornalísticas) aparecem de acordo com o momento da vida do autor.

Feitas essas considerações metodológicas, vale ressaltar que a presente tese está dividida em 11 capítulos. No primeiro, é apresentada a história, os conceitos e os adversários do termo grego *parresía*, tendo como referencial teórico a obra de Michel Foucault. Feita essa contextualização, no segundo capítulo é apresentada uma proposta teórica para o conceito de *parresía* jornalística, ou seja, a aplicação da ideia da *parresía* da Grécia Antiga no campo jornalístico. Nessa parte do estudo são apresentadas e discutidas as características que formam a concepção de *parresía* jornalística.

No terceiro capítulo começa a contextualização histórica, convergindo com o pensamento apresentado durante as considerações sobre a análise de discurso. Afinal, para compreender – e é essa a proposta desse método – devem ser feitas as relações com os diferentes processos de significação que acontecem em um texto. E esses processos, conforme salienta Orlandi (2013), são função da historicidade do texto. “Compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, é compreendê-lo enquanto objeto linguístico-histórico, é explicar como ele realiza a discursividade que o constitui” (ORLANDI, 2013, p. 70). Além disso, a relação entre textos faz com que a interpretação que o leitor terá da própria análise seja mais completa, como bem sintetizam os teóricos Jean-Claude Carrière e Umberto Eco em diálogos publicados em forma de livro:

Se leio Kafka antes de ler Cervantes, através de mim e à minha revelia, Kafka modificará minha leitura do Quixote. Da mesma forma que nossos percursos de vida, nossas experiências pessoais, a época em que vivemos, as informações que recebemos, até nossas mazelas domésticas ou os problemas de nossos filhos, tudo influencia nossa leitura das obras antigas (ECO; CARRIÈRE, 2010, p. 135)

Portanto, é importante se ter em mente o que aconteceu anteriormente à produção do jornalismo gonzo em solo americano, que foi onde Hunter Thompson fez a sua obra. Assim, no terceiro capítulo é apresentado um grupo de jornalistas da virada do século XIX para o século XX que ficou conhecido como *muckraker*, por fazer um jornalismo mais investigativo, que flertava com o sensacionalismo. Em seguida, no quarto capítulo, é feita uma recuperação do contexto jornalístico norte-americano das décadas seguintes, o que



inclui a ideia que florescia de objetividade, mas também há o crescimento do jornalismo de revista e de grandes reportagens que visavam humanizar o texto jornalístico, como o clássico Hiroshima, de John Hersey. Em seguida surgem movimentos que vão influenciar diretamente o jornalismo gonzo, como a literatura *beat*, a imprensa alternativa, os *hippies* e músicos de diversos estilos que representavam os anseios dessa geração e que ocupam as reflexões da quinta parte da presente tese.

No sexto capítulo é abordado o estilo que ficaria conhecido como *New Journalism*, contemporâneo de Hunter Thompson. É mencionada a relação entre jornalismo e literatura, a consagração de Truman Capote e os antecedentes que já praticavam esse estilo no passado, sem receber a mesma nomenclatura. No sétimo capítulo são apresentadas reflexões sobre o dizer a verdade e a *parresía* com a ficção, pois esse é um elemento fortemente presente na obra de Hunter Thompson.

A partir do oitavo capítulo começa a análise da vida e obra do criador do jornalismo gonzo. Primeiro são apresentadas as diversas faces de Thompson e, em seguida, são feitas as primeiras contextualizações biográficas, começando pela sua infância e pela condição assumida por ele de delinquente juvenil na cidade de Louisville, em Kentucky. Depois, a passagem do jornalista pelas Forças Aéreas dos Estados Unidos, na Flórida, e o primeiro contato dele com o jornal da base, ganham o primeiro plano. Tudo isso é feito já com as relações que são verificadas entre a vida de Thompson e a ideia de *parresía*. Então, é abordada a sua ida para Porto Rico, o seu retorno tentando ganhar espaço no jornalismo norte-americano, até a sua ida para a América do Sul como correspondente internacional. Depois disso, Thompson escreve a reportagem que resultaria na publicação de seu primeiro livro: *Hell's Angels*, em que é descrito o período de um ano em que ele andou com a gang de motociclistas mais temida dos Estados Unidos. Após essa produção, que se caracteriza mais como sendo do mesmo estilo dos outros autores do *New Journalism*, ele começa a amadurecer o estilo gonzo, deixando os entrevistados das suas reportagens encomendadas por jornais e revistas em segundo plano.

No nono capítulo é apresentado o surgimento do jornalismo gonzo, com ênfase para as suas características, a sua história e as relações com a ideia de *parresía* jornalística. Isso inclui a produção de obras que o consagrariam, como Medo e Delírio em Las Vegas e A Grande Caçada aos Tubarões. No décimo capítulo ganham destaque a fama conquistada por Thompson, que passou a ser personagem de filme hollywoodiano, e também as suas falhas com os prazos e com as encomendas de revistas e jornais, especialmente por parte da *Rolling Stone*, revista para a qual ele mais produziu textos ao longo de sua vida.

Paralelamente a tudo isso, é relatada a sua vida pessoal, que inclui muitas crises financeiras, namoros, filhos abortados, casamento e divórcio. Ainda nesse capítulo é relatada a transição que Thompson viveu entre ser um repórter que vai a campo para escrever as suas matérias para a condição de colunista que escreve textos basicamente comentando o que acompanha pela TV. Outra ênfase dada ao longo de todos os capítulos que tratam da trajetória de Thompson é a sua atuação na política, cobrindo as eleições presidenciais de 1972 e a aventura vivida concorrendo ao cargo de xerife de Aspen, uma pequena cidade no meio das montanhas no estado do Colorado.

Por fim, tentando desvendar a imagem transmitida por um de seus biógrafos de que “Hunter foi um enigma durante toda a sua vida” (MCKEEN, 2008, p. 1), o décimo primeiro capítulo trata da filosofia de vida do jornalista e escritor, sempre relacionando-a com a ideia de *parresía*. Esse capítulo foi baseado, principalmente, na obra escrita pela viúva de Hunter, Anita Thompson. Encerrando essa tese, são feitas as considerações finais.

Dois aspectos ainda são importantes de serem ressaltados, no que diz respeito ao texto da presente tese. Primeiro, é válido destacar que se optou pela tradução livre para as citações em inglês, com a devida indicação de onde os originais podem ser encontrados. Como são diversas essas citações, acredito que a publicação do original, além de tornar a leitura mais cansativa ao leitor, também tornaria essa tese mais do que demasiadamente extensa. Segundo, quando é mencionado o período histórico Grécia Antiga, estou me referindo ao período que vai de 1.100 a.C. até a dominação romana em 146 a.C., conforme abordado por Foucault (2010, 2010a, 2011). Feitas essas considerações, resta desejar a todos uma boa leitura e uma boa viagem ao mundo gonzo de Hunter S Thompson.

## 2 *PARRESÍA*: HISTÓRIA, ADVERSÁRIOS E CONCEITOS

Hunter Stocken Thompson, o jornalista criador do jornalismo gonzo, foi para muitos simplesmente um marginal e criminoso que conseguiu sobreviver no mundo jornalístico dos anos 1960 e 1970. Para outros, ele não passou de um jornalista folclórico, caricatural, que não merece ser levado a sério. Entretanto, Thompson, conforme é abordado ao longo da presente tese, não se tornou primeiro um jornalista para, depois, virar um fora-da-lei. Já na infância e adolescência, Thompson sempre encontrou dificuldades em se adaptar às leis e normas americanas. A leitura da sentença de um juiz do Tribunal do Juizado de Menores do estado americano de Kentucky, onde fica Louisville, cidade natal de Thompson, deixa claro que, mesmo com 17 anos, o futuro jornalista não conseguia ficar quieto diante do que via acontecer ao redor de si.

Bem, Hunter. Você tornou minha vida um pesadelo durante quatro anos. Você entrou e saiu deste tribunal. Você debochou dele. Agora você vai se distanciar de mim. Esta é minha última tentativa com você. Eu o condeno agora a sesenta dias na Prisão Municipal (THOMPSON, 2007, p. 73-73).

Essa postura mostra a inconformidade de Thompson com o *status quo* de seu tempo. Postura essa torna possível se pensar na possibilidade de credenciá-lo a ser considerado um parresiasta do campo jornalístico, ou seja, aquele que faz uso da *parresía*. Entretanto, o que é a *parresía*?

Antes de responder a essa questão, que é o foco do presente capítulo, é necessário destacar que a palavra apresentou diversos significados ao longo da história, sofrendo algumas alterações conforme o grupo de pensadores que a utilizava. Portanto, em termos de contextualização histórica, vale ressaltar que os principais usos da *parresía* foram feitos pelos seguintes grupos filosóficos ou religiosos: epicuristas, platônico-socráticos, cínicos e cristãos. Nesse capítulo, como foram os epicuristas os primeiros a refletir sobre essa noção de *parresía*, eles aparecem em primeiro plano. Já os socráticos-platônicos e os cínicos têm as suas ideias sobre *parresía* mais presentes durante a elaboração do conceito de *parresía* jornalística e na análise da vida e obra de Thompson, por apresentarem características que aparecem fortemente na prática do jornalismo. Por fim, a *parresía* cristã é citada em termos de contextualização histórica, pois ela adquire um significado totalmente oposto ao que foi dado pelos epicuristas.

Historicamente, o termo *parresía* surgiu na escola epicurista, na Grécia Antiga, para se referir à fala franca do indivíduo no espaço público. Porém, como a palavra conta com uma ampla história, pode-se antecipar que o principal significado que está sendo aqui trabalhado – e que vai aparecer na maioria de suas interpretações – é: a fala franca proferida no espaço público em que o seu emissor assume riscos pessoais por fazer uso desse discurso. Essa sistematização é o principal ponto a ser aprofundado no presente capítulo, pois, como é explicitado, há um contexto que favorece ao surgimento da noção de *parresía* que também passa por diversas alterações de significado no transcorrer da história ocidental. No entanto, para se pensar a *parresía* no campo jornalístico, é dada ênfase a esses três elementos que acompanharam o termo no transcorrer dos séculos: 1) fala franca; 2) espaço público; 3) assumindo riscos.

Antes de aprofundar o conceito de *parresía*, que tem em sua história algumas mudanças de significado, vale lembrar a sua etimologia:

Etimologicamente, *parrhesía* é o fato de tudo dizer (franqueza, abertura de coração, abertura de palavra, abertura de linguagem, liberdade de palavra). Os latinos traduzem geralmente *parrhesía* por *libertas*. É a abertura que faz com que se diga, com que se diga o que se tem a dizer, com que se diga o que se tem vontade de dizer, com que se diga o que se pensa dever dizer porque é necessário, porque é útil, porque é verdadeiro (FOUCAULT, 2010a, p. 327).

Apresentada essa primeira definição etimológica do termo, optou-se por contextualizar e conceitualizar o termo *parresía* a partir do estudo do filósofo e pensador francês Michel Foucault, quando ele refletiu a noção relacionando sempre a sua história e significado com o desenvolvimento social. Foucault foi professor do *Collège de France* entre janeiro de 1971 até junho de 1984, ano em que morreu. Nos cursos proferidos entre 1981 e 1984, o filósofo refletiu sobre o conceito de *parresía*. As aulas foram todas gravadas, transcritas e publicadas em formato de livro. Em português, as três publicações em que o filósofo apresenta a reflexão sobre a *parresía* são: *A Hermenêutica do Sujeito* – que compreende as aulas do período entre janeiro e março de 1982; *O Governo de si e dos Outros* – de janeiro a março de 1983; e *A Coragem da Verdade* – de fevereiro a março de 1984. Consideram-se relevantes essas obras no pensamento de Foucault, pois foram nessas falas públicas que ele explicava a relevância de sua pesquisa realizada ano a ano. Ou seja, como a aula faz sempre referência ao ano anterior, durante esses quatro anos (de 1981 até 1984) Foucault se debruçou sobre a história e a conceituação do termo *parresía* – dentre outros temas.

Como é notório, o pensamento de Foucault é sempre contextualizado e segue uma lógica em que um ponto vai se ligando aos demais. Assim, antes de chegar até o conceito de *parresía*, o filósofo já faz algumas reflexões que apresentam ideias que serão fundamentais no pensamento sobre a prática da *parresía*, pois no primeiro dos seus três últimos cursos, a preocupação principal do filósofo está no pensamento acerca do sujeito. Para se estabelecer um marco inicial da discussão sobre *parresía*, já pensando, de certa forma, naquilo que pode ser relacionado ou pensado no campo jornalístico, volta-se a noção de “cuidado de si mesmo” (FOUCAULT, 2010a, p. 4). A prática da *parresía* está diretamente relacionada com o emissor do discurso. Então, o cuidado de si mesmo é, ao mesmo tempo, o início e um fundamento para a reflexão sobre a ideia de *parresía*, pois é a partir do conhecimento que o enunciador tem de si mesmo, que ele será capaz de dizer a verdade – que é o fio condutor da ideia de *parresía*. Assim, o filósofo parte de uma relação entre dois termos gregos que se relacionam no ato de dizer a verdade: 1) *epiméleia heautoû* (cuidado de si) e 2) *gnôthi seautón* (conhece-te a ti mesmo). Esses termos estão inseridos na cultura grega, e são profundamente trabalhados por Foucault. Porém, busca-se aqui contextualizar o surgimento do termo *parresía* para poder relacioná-lo com o campo jornalístico. Dessa maneira, o cuidado e o conhecimento de si passam a ser os primeiros elementos abordados por Foucault na formação de um cenário propício para a prática da *parresía*.

Para uma compreensão mais clara desses dois elementos na busca do sujeito pelo dizer a verdade, o autor explica que:

É preciso que te ocupes contigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidados contigo mesmo. É nesse âmbito, como que no limite desse cuidado, que aparece e se formula a regra “conhece-te a ti mesmo”. De todo modo, não se deve esquecer que no texto de Platão, *A apologia de Sócrates*, sem dúvida demasiado conhecido mas sempre fundamental, Sócrates apresenta-se como aquele que, essencialmente, fundamental e originalmente, tem por função, ofício e encargo incitar os outros a se ocuparem consigo mesmos, a terem cuidados consigo e a não descurarem de si (FOUCAULT, 2010a, p. 5).

Ou seja, apenas haverá o conhecimento de si mesmo a partir do momento em que existir um cuidado com si próprio. E como se dá esse cuidado? Conforme explica Foucault (2010a), o cuidado está direcionado ao intelecto e a razão. Para o autor, retomando o pensamento grego, o cuidado com a razão e a verdade é uma forma de cuidar melhor de si mesmo do que a preocupação em acumular bens, riqueza, fama e honrarias. Baseado nesse pensamento é que, conforme registrado na cultura grega apresentada pelo filósofo francês,

os deuses incumbiram Sócrates de interpelar as pessoas, dizendo-lhes: “ocupai-vos com vós mesmos” (FOUCAULT, 2010a, p. 7).

Então surge a seguinte questão: como tratar com a aparente dicotomia entre o cuidar de si mesmo e conhecer-te a ti mesmo e o ensinar, tarefa na qual o filósofo estava incumbido? O cuidar e conhecer a si mesmo não implicaria uma retração, um retiro? Refletindo sobre essa questão, Foucault destaca justamente o contrário: que o cuidar e o conhecer a si mesmo implica em inquietação e movimento, pois só a partir disso é possível conhecer mais e, assim, cuidar-se mais (no sentido da racionalidade, dado por Foucault para o cuidado de si). Sendo mais direto: “a *epiméleia heautoû* é uma atitude – para consigo, para com os outros, para com o mundo” (FOUCAULT, 2010a, p. 11). E ele complementa que: “O cuidado de si implica uma certa maneira de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento” (FOUCAULT, 2010a, p. 12), afinal, o cuidado de si passa pela relação do sujeito com as diversas formas de pensar sobre o seu tempo, que vai fundamentar, mais tarde, as disciplinas que vão fundar as ciências humanas (DURKHEIM, et all, 2005).

O período histórico do pensamento grego sobre o cuidado de si resgatado por Foucault (2010a) data do século V a.C, percorrendo, desde então, toda a filosofia grega, helenística e romana, além se estender pela espiritualidade cristã. Em um campo histórico tão extenso, a recuperação desse pensamento, e mais especificamente da *parresía* para um campo relativamente novo (o campo jornalístico – que em uma escala de história do pensamento humano ocupa um período ainda curto), torna-se algo natural a ser inserido nos estudos sobre jornalismo. O pensador francês apresentou a questão: “por que, a despeito de tudo, a noção de *epiméleia heautoû* (cuidado de si) foi desconsiderada no modo como o pensamento, a filosofia ocidental, refez sua própria história?” (FOUCAULT, 2010a, p. 12-13). Essa mesma pergunta pode ser feita em relação ao campo jornalístico: por que, até então, o cuidado de si e a *parresía* nunca foram refletidos sob a perspectiva do jornalismo – considerando que um dos principais pilares da profissão, conforme retomado mais adiante, é o dizer a verdade?

Se pretende, principalmente nessa contextualização e conceituação do termo *parresía*, mostrar que esses elementos que aparecem anteriormente ao surgimento do termo, como destaca Foucault (2010a), geralmente são abordados sob uma ótica míope: pensa-se que o cuidado e o conhecimento de si é um ato egoísta, quando na verdade é um princípio positivo, que faz parte do desenvolvimento do pensamento social. Reafirmando: é o conhecimento e o cuidado de si, no sentido da racionalidade, que possibilitam a prática

da *parresía* e, conseqüentemente, de uma *parresía* jornalística, que ocorre apenas quando é feita a fala franca, em um espaço público em uma situação que coloca o emissor do discurso em situação risco. Ou, como salienta Foucault (2010a, p. 16): “a verdade só é dada ao sujeito a um preço que põe em jogo o ser mesmo do sujeito”. Isso quer dizer que é extremamente importante a relação entre o sujeito e o discurso proferido. Apenas com essa relação se pode considerar um discurso como uma fala franca, um dizer a verdade. Ou, como bem resume o filósofo:

Digamos esquematicamente: durante todo esse período que chamamos de Antiguidade e segundo modalidades que foram bem diferentes, a questão filosófica do “como ter acesso à verdade” e a prática de espiritualidade (as transformações necessárias no ser mesmo do sujeito que permitirão ter acesso à verdade) são duas questões, dois temas que jamais estiveram separados (FOUCAULT, 2010a, p. 17).

Pode-se dizer então que, mesmo pensando contemporaneamente sobre conceitos e ideias de séculos atrás, essas noções transpassaram milênios e não podem ser ignoradas por um campo que se sustenta justamente na sua capacidade de dizer a verdade, ou que, ao menos ideologicamente, coloca-se nessa posição. Aliás, Foucault (2010a) relembra que a verdade apenas é adquirida através do conhecimento; ressaltando que o conhecimento é uma premissa do cuidado e do conhecimento de si mesmo. Em termos de historicidade, o autor também constata que há essa eliminação feita pouco a pouco das noções de cuidado e conhecimento de si em torno das preocupações da Filosofia. É justamente por considerar esses elementos importantes para o desenvolvimento do pensamento humano que Foucault retoma esse tema nos seus cursos ministrados nos três últimos anos de sua vida.

Ressalta-se mais uma vez a perspectiva de Foucault, que a evolução do pensamento só se dá a partir do momento em que se sai de uma zona de conforto. Ou seja, “não pode existir saber sem uma modificação profunda no ser do sujeito” (FOUCAULT, 2010a, p. 26). Vale lembrar e recuperar a evolução desses termos, até que se chegue à noção de *parresía*. Foucault (2010a) destaca as mudanças de paradigmas em torno do cuidado de si. Quando essa noção aparece, no século V a.C, a ideia é que o cuidado de si é necessário para a formação de todo o ser humano. Ao passo que, posteriormente, no diálogo socrático-platônico intitulado *Alcebiades*<sup>1</sup>, o cuidado de si é uma preocupação mais voltada para aquele que quer entrar na vida política e que quer tomar o destino da cidade. Assim como esse termo, outros também têm o seu significado deslocado ou alterado com os

<sup>1</sup> Obra de Platão que data 390 a.C. relatando um diálogo entre os filósofos Alcebiades e Sócrates (FOUCAULT, 2010a).

passar dos anos. Portanto, é preciso saber em que momento histórico cada termo foi usado para, então, entender o seu real significado.

Contextualizando, Foucault salienta que no período socrático-platônico, em que há uma preocupação na formação de jovens que atuem na vida política, o cuidado de si é algo que ocorre a partir da relação do estudante com o seu professor. Como explicita Foucault (2010a, p. 36): “Mas, nessa forma, precoce, se quisermos, socrático-platônica, o cuidado de si é antes uma atividade, uma necessidade de jovens numa relação entre eles e seu mestre, ou entre eles e seu amante, ou entre eles e seu mestre e amante”. Nesse período, a ideia geral é que é impossível cuidar de si mesmo sem passar pelo mestre. “Porém, o que define a posição do mestre é que ele cuida do cuidado que aquele que ele guia pode ter de si mesmo” (FOUCAULT, 2010a, p. 55). Essa é a referência que se tem no período socrático-platônico.

Apesar da evolução e das mudanças que o significado desses termos apresenta com o passar dos séculos, Foucault (2010a) deixa claro que a noção de cuidado de si consistindo no conhecimento de si perpassa toda a civilização grega, helenística e romana. A partir de então, pode-se estabelecer que esse mesmo princípio de cuidado e conhecimento de si está ligado diretamente com a concepção de *parresía* e que permanecerá atrelada a essa noção, independentemente de uma ou outra alternância na interpretação em torno da palavra grega. Afinal, apenas conhecendo a si mesmo, conforme remete Foucault (2010a), é que será possível conhecer aos outros e agir *parresiasticamente*. “Ocupar-se consigo mesmo é ocupar-se com a justiça” (FOUCAULT, 2010a, p. 67). E o senso de justiça, assim como a fala franca e o dizer a verdade, é um princípio que, ideologicamente, é o objetivo da prática jornalística.

A partir dessas diferenciações sobre, principalmente, a quem interessa o cuidado e o conhecimento de si, Foucault (2010a) chega ao ponto em que a busca por essa condição, por envolver principalmente aqueles que governam, torna-se uma preocupação e um comportamento de elite, pois, na prática, isso exige capacidades culturais, econômicas e sociais. Então, na visão socrático-platônica, de maneira geral: “É que ocupar-se consigo terá por efeito – como sentido e como finalidade – fazer do indivíduo que se ocupa consigo mesmo alguém diferente em relação à massa, à maioria, a esse *hoi polloi* que são, precisamente, as pessoas absorvidas na vida de todos os dias” (FOUCAULT, 2010a, p. 70). Portanto, já em Sócrates e Platão, o cuidado de si em Atenas passa a ser voltado para uma elite, pois apenas nela os jovens poderão começar o processo de se auto-conhecer na juventude até se chegar a condição mais próxima da ideal, que ocorreria na maturidade.



Pela corrente platônica e neoplatônica, nesse ponto, nesse estágio de maturidade é que o conhecimento e o cuidado de si são alcançados, e apenas nessa situação é possível se ter acesso à verdade – que nessa linha de pensamento incluía questões relacionadas com o divino e o espiritual.

Já nesse período se reconhece que não existe uma lei universal, ou algo que se aplique a todos. Foucault (2010a) ressalta que conhecer completamente a formação dessa condição de conhecimento de si que conduzirá o sujeito até a situação de *parresía* se dá pela escolha de um modo de vida. Ou seja, a *parresía*, bem como o cuidado e o conhecimento de si, não é para todos, mas sim, para aqueles que escolhem esse modo de vida e que – conforme é aprofundado no próximo capítulo – vale também para o campo jornalístico. Afinal, o jornalista que opta por fazer uso da *parresía*, que é chamada aqui de *parresía* jornalística, faz uma escolha que está diretamente relacionada, não só com a sua profissão, mas com a sua forma de vida.

Nesse ponto, Foucault (2010a) apresenta uma divisão nas visões acerca do conhecimento e cuidado de si. De um lado, está um grupo conhecido como Terapeutas, descrito por Filon de Alexandria em seu Tratado da Vida Contemplativa. Nesse primeiro grupo, os sujeitos se afastam dos demais para se curarem, exatamente no sentido contemporâneo que vai significar a expressão terapia. Porém, o grupo que dará origem ao termo *parresía* é o segundo: os epicuristas. Esse grupo seguiu os ensinamentos de Epicuro de Samos, filósofo do período helenístico na Atenas do século IV a.C. Foi a partir de Epicuro que se formou a escola epicurista que, segundo Foucault (2010), era organizada de acordo com uma hierarquia complexa e rígida, que tinha em seu topo o próprio Epicuro, que seria “o homem divino (o *thêios anér*) cuja singularidade – e singularidade sem nenhuma exceção – consiste em que ele e somente ele foi capaz de sair da não sabedoria e de consegui-lo sozinho” (FOUCAULT, 2010a, p. 123).

Mas afinal, quem foi Epicuro? Epicuro nasceu no ano 342/341 a.C., em Samos e morreu em Atenas em 270 a.C. Em 306 a.C. mudou-se para Atenas, “lugar ideal para, como Capital do pensamento, difundir suas ideias” (ULLMANN, 2006, p. 20). Foi em Atenas que ele comprou o seu Jardim, local aonde criou a sua escola, que tornaria os epicuristas conhecidos como filósofos do Jardim. “O Jardim não era um lugar de ociosidade, mas de treinamento para os que iriam a outros lugares semear suas ideias epicuristas” (ULLMANN, 2006, p. 20). A partir de então, as escolas epicuristas passam a crescer cada vez mais, espalhando-se por toda a Grécia Antiga. Uma diferença entre a escola de Epicuro para os clássicos Aristóteles e Platão é que enquanto os dois trabalhavam

em um sistema de elite pensante, Epicuro não excluía ninguém do acesso às suas comunidades. “Homens, mulheres, velhos, moços, crianças e até escravos eram partícipes delas” (ULLMANN, 2006, p. 22). Aos poucos, a escola epicurista acabou ultrapassando as barreiras de ser uma instituição de ensino para se tornar uma comunidade, tendo como base o ideal da amizade. Foucault (2010a) acrescenta uma explicação sobre como funcionavam os grupos pertencentes à linha epicurista:

Um deles é o exemplo dos grupos epicuristas, grupos que não eram religiosos, mas filosóficos, e que, ao menos em sua origem, na Grécia, constituíam comunidades em grande parte populares, frequentadas por artesãos, pelos pequenos comerciantes, agricultores de pouca fortuna, e que representavam uma escolha política democrática, oposta à escolha aristocrática dos grupos platônicos ou aristotélicos, implicando, porém, por mais populares que fossem, uma reflexão, reflexão teórica e filosófica, ou pelo menos uma aprendizagem doutrinária importante (FOUCAULT, 2010a, p. 104).

Conforme acrescenta Foucault (2010a), essa aparente popularidade dos epicuristas não impediram que surgissem grupos eruditos e sofisticados, principalmente na Itália. O autor também ressalta que, na maioria desses grupos, não havia a distinção entre ricos e pobres, entre os oriundos de famílias com posses e de famílias miseráveis, ou entre quem tinha e quem não tinha poder político. Esse contexto possibilitará o surgimento da condição de *parresía*. “Os textos dos epicuristas e dos estoicos sobre o assunto são sobre numerosos assuntos e interativos: afinal, um escravo pode ser mais livre que um homem livre se este não tiver se liberado de todos os vícios, paixões, dependências, etc., em cujo interior estivesse preso” (FOUCAULT, 2010a, p. 107).

Para os epicuristas, o conhecimento e o cuidado de si não era uma ação isolada ou egoísta. A presença do outro é fundamental para isso. “Para que a prática de si alcance o eu por ela visado, o outro é indispensável. Essa é a fórmula geral” (FOUCAULT, 2010a, p. 115). Mas, afinal, como surgiu o termo *parresía*?

Foucault (2010) conta que Filodemo, um epicurista que viveu inicialmente em Atenas, mas que depois mudou para Roma por volta de 40 a.C., escreveu um texto bastante raro, da qual sobraram apenas poucos fragmentos, que se chamava justamente *Peri parrhesía*. A partir de então, pode-se começar a traçar uma história e uma sistematização para o significado de *parresía*, no sentido aplicável ao campo jornalístico. A primeira definição do filósofo francês contemporâneo salienta que:

*Parrhesía* é a abertura do coração, é a necessidade, entre os pares, de nada esconder um ao outro do que pensam e se falar francamente. Noção, repito, a ser

elaborada, mas que, sem dúvida, foi para os epicuristas, junto com a de amizade, uma das condições, um dos princípios éticos fundamentais da direção (FOUCAULT, 2010a, p. 124).

Foucault (2010a) coloca duas situações em que havia o uso da *parresía* na Grécia antiga. A primeira é o sentido que Filodemo dá a *parresía* no texto recuperado por Foucault. Nesse texto, o filósofo epicurista trata da *parresía* como um franco falar que parte do mestre para os discípulos e que, difundida entre eles, passa a ser praticada por todos do grupo. Filodemo aborda a *parresía* como uma técnica. Assim, Foucault (2010a) identifica dois pontos importantes sobre o sentido que o termo foi adquirindo: 1) a transferência da *parresía* do mestre para o discípulo; 2) a circulação da *parresía* entre os pares, nos meios epicuristas através da amizade, que é uma base desse grupo.

Tem-se, então, a *parresía* sendo tratada nesse momento como franqueza. Essa é uma das principais características que, independente do período histórico, está sempre presente em um discurso *parresiástico*: a fala franca.

Como foi visto, etimologicamente, a *parresía* é “a atividade que consiste em dizer tudo: *pân rêmea*, *Parresiázesthai* é ‘dizer tudo’. O *parresiastés* é aquele que diz tudo” (FOUCAULT, 2011, p. 10). Além da fala franca, o parresiasta é o sujeito que diz tudo. Foucault (2011) salienta que há o bom e o mau uso da *parresía*. No negativo, o parresiasta se torna um tagarela impertinente, “como aquele que não sabe se conter ou, em todo caso, como aquele que não é capaz de indexar seu discurso a um princípio de racionalidade e a um princípio de verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 11). Nesse caso, onde todos podem dizer qualquer coisa, certamente há essa utilização negativista da *parresía*. No presente estudo, no entanto, a delimitação está inscrita no que Foucault (2011) chama de boa *parresía*, que consiste em falar a verdade no sentido de fazer justiça, de apresentar o contraponto, principalmente contra os poderosos. “Não ocultar nada, dizer as coisas verdadeiras é praticar a *parresía*. A *parresía* é, portanto, o ‘dizer tudo’, mas indexado a verdade: dizer tudo da verdade, não ocultar nada da verdade, dizer a verdade sem mascarar-la com o que quer que seja” (FOUCAULT, 2011, p. 11).

Outro termo utilizado no tempo dos epicuristas, e que tem relação direta com a prática da *parresía*, é a *paideia*. Conforme explica Foucault (2010a, p. 213) aqueles que estão na *paideía* são “pessoas que ostentam cultura, a cultura inviável para as massas”. A *paideia* envolve os homens ativos e independentes que investem nos bens que realmente lhes pertencem (conhecimento), e não naqueles que acumulam bens materiais ou fortunas. A finalidade da *paideia*, entretanto, é a glória e a reputação de seus integrantes. “É a

*paideia* que se constata em pessoas que, diz a tradução, são ‘artistas do verbo’, muito exatamente, *phonês ergastikoús*” (FOUCAULT, 2010a, p. 213). Conforme a tradução de Foucault (2010a), *phonês ergastikoús* significa artesão do ruído verbal, ou ainda, de maneira mais clara, artesão da palavra.

O autor acrescenta que a *paideia* era um termo positivo na Grécia Antiga, pois ela era vista como necessária ao homem livre. E por que a *paideia* tem relação direta com a *parresía*? Ora, enquanto numa visão simplista poderia se pensar que a *paideia* está diretamente relacionada positivamente com a *parresía*, na verdade Epicuro rejeita essa *paideia*, interpretando-a como uma “cultura de fanfarrões, elaborada meramente por fabricantes de verbo, cuja única meta é fazer-se admirar pelas massas” (FOUCAULT, 2010a, p. 214). Ou seja, seria o oposto da *parresía*, pois por buscar a admiração, a fala vinda da *paideia* não consegue ser franca. “Essa atitude estabelece uma diferença radical entre a Escola de Epicuro e as de Platão e Aristóteles” (ULLMANN, 2006, p. 33). Conforme Ullmann (2006), Epicuro nunca foi simpático à pólis de Atenas, pois da forma que estava instalada, ela era sinônimo de injustiça social. “De feito, campeava o vício e, tal como em nossos dias, a riqueza estava concentrada nas mãos de poucos. Era a aristocracia urbana. Quanto à política, algumas famílias detinham o poder” (ULLMANN, 2006, p. 39). Tentando combater o *status-quo*, Epicuro criou as suas escolas, nas quais a ideia de *parresía* seria fundamental no combate ao que era pregado na *paideia*: o *status* social como ponto de chegada.

Em termos jornalísticos, pode-se interpretar que, no mesmo sentido, a *paideia* pode ser vista como os jornalistas famosos, que sabem fazer um excelente uso da palavra, escrevendo ou falando coisas que aparentam verdades, de uma maneira persuasiva e literária, mas que na verdade tem o objetivo final da admiração. Enquanto isso, o jornalista *parresiasta* adota a fala franca, mesmo que isso implique na rejeição das massas, da elite e de quem mais tiver acesso ao seu discurso.

Foucault (2010a) acrescenta ainda que Epicuro faz uma crítica ao grupo que se vale da *paideia* fazendo uso da *physiología*. E no que a *physiologia* (que se preocupa com a natureza) se difere da palavra *paideia*? Conforme o autor, ela prepara (*paraskeuê*). “A *paraskeuê* é a equipagem, a preparação do sujeito e da alma pela qual o sujeito e a alma estarão armados como convém, de maneira necessária e suficiente, para todas as circunstâncias possíveis da vida em que viermos a deparar” (FOUCAULT, 2010a, p. 214). Com essa preparação, a *physiología* busca formar sujeitos ativos e independentes, ou, como compara Foucault (2010a, p. 214), sujeitos “difícies de dominar e manter às rédeas”,

bem como acontece com um cavalo xucro. E o que a *physiología* tem a ver com a *parresía*? Pois bem, Foucault apresenta nesse momento a *parresía* como uma técnica da *physiología* que busca a liberdade da palavra. Entretanto, conforme destaca o autor, não é apenas a liberdade da palavra, mas também, a escolha de como usar essa liberdade e essa franqueza, tornando-se assim, para os *physiologistas*, uma técnica. Nesse sentido, Foucault apresenta outra definição para o termo:

A *parrhesía* é uma qualidade, ou melhor, uma técnica utilizada na relação entre médico e doente, entre mestre e discípulo: é aquela liberdade de jogo, se quisermos, que faz com que, no campo dos conhecimentos verdadeiros, possamos utilizar aquele que é pertinente para a transformação, a modificação, a melhoria do sujeito (FOUCAULT, 2010a, p. 216).

Nesse caso, a *parresía* não é simplesmente falar a verdade, como por exemplo, dizer que o céu é azul ou apresentar um número exato sobre economia ou política – como a cotação de determinada moeda ou o resultado de eleições. Mas sim, escolher como será dita essa verdade, sendo uma pré-condição para falar o que se acredita ser verdade. Como salienta Foucault (2010b, p. 171), além de falar livremente e de dizer tudo o que quer, “na *parresía* há também essa ideia de que se diz o que efetivamente se pensa, aquilo em que efetivamente se acredita. A *parresía*, nesse sentido, é franqueza”. É nesse sentido que, além do dizer-a-verdade, a *parresía* também é a fala franca.

Complementando, Foucault pondera que a *parresía* busca, em primeiro plano, dizer a verdade através da fala franca, mesmo que fazendo prescrições sobre os problemas abordados por essa verdade, e evita, assim, uma situação em que há o assentimento de todos, mas que, porém, não há mudanças. Tem-se, então, outro ponto importante da *parresía* que é fundamental para se pensar aplicada ao campo jornalístico: o fator de transformação. “É preciso que essa verdade afete o sujeito, e não que o sujeito se torne objeto de um discurso verdadeiro” (FOUCAULT, 2010a, p. 217). Nesse momento aparece mais um ponto crucial para o uso da *parresía*: a relação entre o sujeito e a fala franca que ele faz uso. E como se adquire a capacidade para usar a fala franca? Foucault (2010a) salienta que, além do conhecimento e do dizer a verdade, a espiritualidade e a alma também se tornam figuras centrais para a noção de *parresía*.

Abordando o monólogo Fausto, de Goethe<sup>2</sup>, Foucault (2010a) lembra que o personagem estudou Filosofia, Jurisprudência, Medicina e Teologia, mas que após muitos anos ele se encontra pobre e louco, tão sábio quanto antes. Então o autor aponta outro elemento que transpassa as fronteiras do conhecimento:

Eis aí um saber que precisamente não é o espiritual. É o saber de conhecimento. Desse saber de conhecimento, o sujeito nada pode esperar para sua própria transfiguração. Ora, o que Fausto pede ao saber são valores e efeitos espirituais que nem a filosofia, nem a jurisprudência, nem a medicina podem lhe dar (FOUCAULT, 2010a, p. 277).

Na primeira parte de Fausto, que foi publicado pela primeira vez em 1808, a trama da obra poética se dá pelo pacto de Fausto com Mefistófeles, pela vontade do primeiro personagem em adquirir sabedoria. Nessa busca pelo saber e pela objetividade do conhecimento, Fausto complementa:

Por isso entrego-me à magia,  
A ver se o espiritual império  
Pode entreabrir-me algum mistério,  
Que eu já não deva, ôco e sonoro,  
Ensinar a outrem o que ignoro (GOETHE, 1966, p. 23-24).

Nesse trecho fica clara a incompreensão de Fausto em relação ao elemento que é capaz de transfigurar o sujeito, e que o personagem acredita que pode vir da magia ou de algum mistério que ele não compreende. Ou ainda, como coloca Foucault (2010a, p. 376) é o cuidado de si aparecendo como um cuidado com a alma: “O que é, primeiramente, esse si mesmo com que se deve ocupar-se? Resposta: é a alma”. O cuidado de si mesmo seria então o conhecimento da alma por ela mesma. E era justamente isso que os epicuristas buscavam: “O epicurismo é uma filosofia da busca de si mesmo, na interioridade, na experiência mais íntima do ser, como princípio do filosofar” (ULLMANN, 2006, p. 54).

Além de todos esses elementos já citados (o cuidado e o conhecimento de si; a fala franca; a relação entre o modo de vida de quem emite o discurso e o que se diz; da relação entre o conhecimento e a espiritualidade) há outros pontos que, juntos, vão formar o quadro necessário para a prática da *parresía*. Um deles é a virtude. Para explicar a virtude, Foucault (2010a) recorre aos primeiros diálogos socráticos, em que a virtude requer, de um lado, o saber teórico (*epistème theoretiké*), e de outro, o saber prático (*epistème praktiké*).

---

<sup>2</sup> Johann Wolfgang Von Goethe nasceu em Frankfurt, na Alemanha, em 1749 e morreu em Weimar em 1832. Foi um filósofo alemão criador do personagem Fausto, personagem das principais obras literárias do autor (HOUAISS, 1966).

Mas basta ter o domínio teórico e prático para se ter virtude? Não. Foucault (2010a) destaca que a busca pelos elementos citados anteriormente também são necessários para se adquirir o que é chamado de virtude pelos gregos. Nesse sentido, a utilização dessa virtude é o que liga o sujeito à verdade. Em outras palavras: o sujeito só está submetido a uma coisa. E essa coisa não é Deus, não é a política, não é a tradição e não são as normas e leis. Essa coisa é apenas a própria verdade, a verdade em que ele mesmo, sujeito, acredita piamente ser verdade. Portanto, tem-se aí mais um elemento fundamental, considerando esse conceito de virtude apresentado por Foucault, para a prática da *parresía*.

Forma-se, então, um cenário que vai ser propício para a emissão do discurso *parresiástico* que coloca o emissor em uma situação de risco, pois ele, além de dizer a verdade, precisa agir de acordo com essa verdade na qual se acredita.

[..] seria preciso dizer mais exatamente o seguinte: a questão que os gregos e os romanos colocam acerca das relações entre sujeito e prática consiste em saber em que medida o fato de conhecer a verdade, de dizer a verdade, de praticar e de exercer a verdade, pode permitir ao sujeito não somente agir como deve agir, mas ser como deve ser e como quizer (FOUCAULT, 2010a, p. 284).

Ou seja, para exercer a *parresía* muitas vezes o sujeito pode sair do que está previsto nas leis ou nas normas. Porém, é preciso se fazer uma distinção entre a cultura antiga e a cultura moderna. Na cultura antiga a prática do exercício da verdade era o fim último para si mesmo, enquanto que na cultura moderna o sujeito deve se submeter às leis. “Nenhum desses dois problemas (obediência à lei, conhecimento do sujeito por ele mesmo) era, de fato, fundamental nem mesmo estava presente no pensamento e na cultura antigos. Era ‘espiritualidade do saber’, era ‘prática e exercício da verdade’” (FOUCAULT, 2010a, p. 284). De maneira mais clara, era unir teoria e prática na busca pela fala da verdade, mas, como foi ressaltado, não uma verdade simplista, como por exemplo, dizer que o rei morreu, mas sim, uma verdade ideológica – discursiva – na qual se acredita e se adota essa verdade como modo de vida.

Outro termo utilizado por Foucault (2010a) e que contextualiza o surgimento da *parresía* é a *ascese*, que é o que permite o sujeito fazer de si mesmo o objeto do discurso verdadeiro, afinal, o dizer a verdade afeta e transfigura o sujeito. Porém, o autor chama a atenção ao fato de que, assim como a *ascese*, todos os outros conceitos se aplicam a uma cultura oral, enquanto que, nas próximas etapas será abordada uma cultura prioritariamente escrita. Porém, aqui, essa diferenciação se dá mais em termos de conceitualização, pois acredito que a fala da verdade, a fala franca ou, como será aprofundado, a *parresía* pode

ocorrer tanto numa cultura oral quanto numa cultura baseada na leitura e na escrita. Reconheço, no entanto, que há diferenças existentes entre essas duas culturas, e que o uso da *parresía* não é exclusiva nem da cultura oral, nem da escrita. Vale lembrar que a noção de *parresía* passa a ser mais difundida justamente nos séculos I e II, que é justamente quando há essa transação de cultura oral para a escrita, pois o ocidente vivia um período em que “a escrita já se tornara, e não cessa de assim afirmar-se cada vez mais, um elemento do exercício de si” (FOUCAULT, 2010a, p. 320). Aliás, a escrita auxilia o discurso parresiástico, pois ela dá suporte às lembranças e é o que torna possível as anotações e registros de memórias que possibilitam não esquecer elementos fundamentais da fala franca.

## 2.1 OS ADVERSÁRIOS DA *PARRESÍA*

A prática da *parresía* no mundo Antigo era visto como algo moralmente admirável. O sujeito que morria pela verdade dita, como Sócrates, passava a ser admirado pelos demais atenienses que podiam pensar como Sócrates, mas que não tinham coragem para assumir tal pensamento. Assim, muitas vezes filósofos, pensadores e, principalmente, políticos tentavam, através do discurso, passar uma impressão de *parresía*. Para tal interpretação, duas técnicas de discursos, que são os dois principais adversários da *parresía*, eram adotadas: a lisonja e a retórica. Há um terceiro adversário, mas que aparece de forma secundária, que cria o cenário que pode ser chamado de anti-*parresía*: a cólera – mas a cólera do locutor, não daquele que recebe a *parresía*. Assim, tem-se o seguinte cenário: o do lisonjeador, valendo-se da retórica, para acalmar a cólera do seu superior. É justamente num ponto oposto a essa situação que está aquele que faz uso da *parresía*. O primeiro oponente da *parresía* a ser destacado é a lisonja. Foucault ressalta que:

A conclusão é que a *parrhesía* (o franco-falar, a *libertas*) é exatamente a antilisonja. É a antilisonja no sentido de que, na *parrhesía*, há efetivamente alguém que fala e que fala ao outro, mas fala ao outro de modo tal que o outro, diferentemente do que acontece na lisonja, poderá constituir consigo mesmo uma relação que é autônoma, independente, plena e satisfatória. A meta final da *parrhesía* não é manter aquele a quem se endereça a fala na dependência de quem fala – como é o caso da lisonja. O objetivo da *parrhesía* é fazer com que, em um dado momento, aquele a quem se endereça a fala se encontre em uma situação tal que não necessite mais do discurso do outro (FOUCAULT, 2010a, p. 340).



Eis um dos principais objetivos da *parresía*: através de um discurso verdadeiro, da fala franca, do tudo-dizer, fazer com que o outro chegue a uma situação de autonomia. A ideia é que o outro perceba a franqueza do discurso e que possa assimilar tal verdade para que tenha o crescimento no sentido do conhecimento e do cuidado de si, mencionados anteriormente. Porém, aquele que faz uso dessa fala franca corre o risco de ser mal interpretado ou de não ter a aceitação que se espera acerca do tudo-dizer.

Já sobre a questão da *parresía* enquanto oposição à retórica, Foucault (2010a) justifica que a retórica é uma técnica que não almeja necessariamente à verdade. O principal objetivo da retórica é, pois, persuadir aquele que recebe a mensagem. A retórica visa convencer o outro de que o discurso é verdadeiro. Ou, como define o autor:

A retórica é uma *tékhne*, e por conseguinte, refere-se à verdade, mas à verdade tal como é conhecida por aquele que fala, não a verdade que está contida no discurso daquele que fala. Assim, diz ele, um bom general deve ser capaz de persuadir suas tropas de que o adversário que vão enfrentar não é sério nem tão temível, quando de fato o é (FOUCAULT, 2010a, p. 342).

No entanto, como o bom general, a qual Foucault se refere, fará isso visando obter sucesso na batalha? Conhecendo a real situação dos dois lados. Apenas assim ele poderá construir o discurso que tornará possível convencer aos outros de que a sua estratégia se vale da verdade, mesmo se tratando de uma mentira. Aristóteles, por sua vez, apresentou a seguinte definição da retórica da Grécia antiga: “Assentemos que a Retórica é a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar persuasão” (ARISTÓTELES, 1998, p. 33). Nas palavras do filósofo, o objetivo final da retórica é persuadir. E o que é a persuasão? A persuasão é “nada menos que a influência sobre a conduta através do discurso” (BERRIO, 1983, p. 7) além de contar com uma “prática argumentativa destinada a atuar na intenção comunicativa dos indivíduos na sociedade seguindo uma racionalidade baseada na lógica da contingência” (BERRIO, 1983, p. 7). Na *parresía*, por sua vez, só pode haver verdade. “Onde não há verdade não há franco-falar. A *parrhesía* é a transmissão nua, por assim dizer, da própria verdade” (FOUCAULT, 2010a, p. 342). Eis, basicamente, a diferença e a oposição entre a *parresía* e a retórica, destacando que, mesmo assim, pode haver uma relação entre ambas: “digamos que a *parrhesía* fundamentalmente liberada das regras da retórica, que ela a retoma diagonalmente e só a utiliza quando necessário” (FOUCAULT, 2010a, p.342).

A partir disso, surge a seguinte questão: todo o discurso verdadeiro é *parresía*? Não. Conforme salienta Foucault (2010a), a *parresía* só ocorrerá quando esse discurso

verdadeiro é proferido em dado momento, nas condições com que o (s) indivíduo (s) possa recebê-lo da maneira que se deseja. Um exemplo simples é a diferença entre adotar um discurso que pretende ser parresiástico, direcionado a uma figura pública em duas situações: uma, quando ela está no exercício de seu poder (por exemplo, um presidente ou ministro que estão cumprindo um mandato); e outra, quando essa pessoa já não está mais ocupando tal cargo. Nesse caso, o momento para o exercício da *parresía* seria na primeira situação – quando a figura pública detém o poder. E, para tanto, como ressalta Foucault (2010a), muitas vezes não é o que se diz que torna o discurso parresiástico, mas sim, a forma como se diz. Porém, esse ponto é aprofundado mais adiante, quando é feita a relação entre jornalismo, discurso verdadeiro e ficção.

Voltando à antiguidade, em quais situações a *parresía* era praticada? São basicamente duas situações principais: quando o sujeito se levantava na assembleia para fazer uso da palavra, e outra na relação entre o príncipe e os seus subordinados. Assim, surge a figura do conselheiro que tem como função justamente fazer o exercício da *parresía* ao dizer-a-verdade ao príncipe, sem cair nas armadilhas da retórica e da lisonja. A questão, então, passa a ser: como adotar a fala franca com o príncipe? Surge outra característica fundamental para a prática da *parresía*: o conselheiro deve assumir riscos para falar a verdade. A partir desse exemplo do conselheiro (que fica sujeito às punições por ter dito a verdade), tem-se essas duas características, (a fala franca e a coragem de assumir riscos) que acompanharão toda a trajetória da *parresía*.

## 2.2 O SUJEITO ENQUANTO PRÓPRIA VERDADE

Para se conceitualizar o sentido que os gregos davam à *parresía*, tão importante quanto o risco assumido pelo discurso verdadeiro, é a relação entre aquele que emite o discurso e o modo de vida. Tem-se então o seguinte quadro: aquele que faz uso da *parresía* adota a fala franca – que se caracteriza pela forma como é expressa, sem lisonja e sem observar as regras da retórica – para alguém em uma posição hierárquica superior, com o objetivo de fazer com que o outro enxergue a verdade que lhe é dita para fazê-lo conhecer e cuidar melhor de si, tudo isso assumindo riscos. Porém, para tanto, deve-se observar o modo de vida daquele que pretende fazer uso da *parresía*. Foucault apresenta alguns pontos a serem observados para fazer essa verificação:

Há que se estar à espreita e, no momento em que se ouvir falar de alguém

célebre, reputado, conhecido por não ser um lisonjeador, dirigir-se então a ele. Dirigir-se a ele, ou melhor, antes mesmo de dirigir-se diretamente a ele, tentar verificar, provar, testar de algum modo a não lisonja desse indivíduo. E observar como ele age na vida, observar se frequenta os poderosos, observar a atitude que tem em relação aos poderosos que frequenta ou em cuja dependência se encontra (FOUCAULT, 2010a, p. 356).

Esses dois pontos recém abordados (o risco assumido e o modo de vida) estão fundados justamente na Apologia de Sócrates, de Platão. No texto, também mencionado por Foucault (2010a), Sócrates está sendo julgado pelos atenienses por cometer “crime, investigando indiscretamente as coisas terrenas e as celestes, e tornando mais forte a razão mais débil e ensinando aos outros” (PLATÃO, 2005, p. 59). E o que faz Sócrates para se defender? Mostra a relação que a sua vida tem com aquilo que ele diz, ao mesmo tempo assumindo o risco máximo, que vem a se confirmar com a sua condenação: a pena de morte. A relação da maneira de falar com o seu modo de vida, aliás, é ressaltada pelo filósofo logo no início do seu discurso de defesa:

Em verdade, nem conviria que eu, nesta idade, me apresentasse diante de vós, senhores, como um juvenzinho que prepara os seus discursos. E todavia, cidadãos atenienses, faço-vos um pedido, uma súplica: se sentirdes que me defendo com os mesmos discursos com os quais costumo falar nas feiras, na praça perto dos bancos, onde muitos de vós me tendes ouvido, em outros lugares, não estranheis por isso, nem provoqueis tumulto (PLATÃO, 2005, p. 57-58).

Nesse trecho pode se perceber esses dois itens, característicos do discurso parresíastico: 1) ao assumir que falará como sempre falou, Sócrates deixa claro que não aceita moldar o seu discurso para agradar ao público ou aos juízes e; 2) ao adotar tal postura ele assume o risco de não ser bem interpretado ou de não ter o seu ponto de vista aceito, assumindo, assim, a possibilidade de ser condenado a pena de morte – condenação esta confirmada ao final do julgamento. Essa fala franca de Sócrates é o que Foucault (2011) vai chamar de *parresía* socrática.

Nesse ponto é importante se voltar à questão das mudanças de paradigma em torno da fala da verdade. Foucault (2010a) apresenta uma visão interessante. Inicialmente, na Grécia Antiga, conforme ficou explícito nos pontos a serem verificados no discurso e na vida daquele que pretende usar a *parresía*, a preocupação está mais voltada para alguém que ocupa uma determinada posição na sociedade grega: o filósofo, o conselheiro, etc. Foucault (2010a) usa o exemplo do diretor para ilustrar essa mudança de paradigma. Enquanto na antiguidade a preocupação estava em torno do diretor, no cristianismo é o diretor quem vai checar a veracidade e franqueza dos sujeitos. Ou seja, numa situação, o

dirigido pretende fazer uso da *parresía* para checar a franqueza do diretor – como Sócrates faz durante o seu discurso, devolvendo as questões para os acusadores, num movimento hierárquico de baixo para cima. Na outra, contemporânea, o diretor, teoricamente usaria a *parresía* para checar a franqueza e veracidade do que diz o dirigido. Esses são os casos do juiz diante do julgado, do professor diante do aluno, do chefe diante do empregado, etc. Essa é uma mudança interessante, porém, o que acontece no caso do jornalismo é muito mais esse movimento, como o do exemplo de Sócrates, de baixo para cima (o jornalista subordinado e o seu chefe/patrocinador/apoiador/entrevistado), do que no caso contemporâneo – que vai ser confirmado com a noção de *parresía* dada na religiosidade cristã – de cima para baixo.

Já falando sobre um texto em que o filósofo Sêneca<sup>3</sup> aborda a *parresía*, Foucault (2010a) apresenta outra mudança de paradigma. Enquanto para Filodemo a *parresía* é uma técnica, para Sêneca ela não é nem uma técnica e nem uma arte. Ela é justamente o seu próprio discurso, que se funde com o seu emissor. Mais uma vez então, a relação entre o discurso e a vida daquele que o profere ganha importância. Isso ocorre quando se diz o que pensa, e se pensa o que se diz, em um cenário em que a linguagem está de acordo com a conduta. “Cumpriu com seus comprometerimentos aquele que, quer o vejamos, quer o escutemos, permanece o mesmo” (FOUCAULT, 2010a, p. 361).

O filósofo francês destaca que esse provavelmente é o ponto alto, o mais importante da prática da *parresía*, conforme fica explícito no seguinte trecho:

E o que autentifica o fato de dizer-te a verdade é que, como sujeito de minha conduta, efetivamente sou, absoluta, integral e totalmente idêntico ao sujeito de enunciação que eu sou ao dizer-te o que te dito. Creio estarmos aqui no cerne da parrhesía (FOUCAULT, 2010a, p. 365).

Portanto, esse é um dos principais pontos que torna qualquer discurso parresíastico: seja ele filosófico, jornalístico ou literário.

Têm-se então, na teoria, pontos bem definidos do que são pré-requisitos para haver *parresía*. No entanto, por que tão poucas pessoas fazem uso de tal fala franca? Ora, grande parte das pessoas optam por se calar, ou adaptam os seus discursos às normas e às leis por medo. A *parresía*, portanto, é o anti-medo, é a coragem. E, como destaca Foucault (2010b), muitos não perdem esse medo por preguiça ou covardia. Ele ressalta que esses

---

<sup>3</sup> Lúcio Aneu Sêneca, que ficou famoso como Sêneca, nasceu em Corduba, na Espanha, em 4 a.C., e morreu em Roma no ano de 65. Ficou conhecido pelas suas atuações no campo da advocacia, da filosofia e da literatura do Império Romano.

sentimentos são justificáveis, pois, numa visão *kantiana*, esse processo se dá em forma de círculo. O sujeito que tem autoridade começou a sua vida submisso à outras autoridades, “de tal sorte que esses outros, habituados assim ao jugo, não suportam a liberdade e a emancipação que lhes é concedida” (FOUCAULT, 2010b, p. 33). Essa postura de estar submetido às normas, como se fosse um estado natural das coisas, é o que vai imperar, também, no campo jornalístico.

Fica claro, portanto, que esse aprofundamento em torno da palavra *parresía* vai muito além das traduções simplistas que a tratam simplesmente com o significado de “dizer tudo”, afinal, o dizer tudo pode não significar nada. Portanto, há uma forma de se falar essa verdade, além das condições explicitadas que propiciam a prática da *parresía*, que aparece justamente após o contexto mencionado de conhecimento e cuidado de si. “Ninguém pode cuidar de si sem se conhecer” (FOUCAULT, 2010b, p. 43). É nesse momento em que, em textos da filosofia grega, aparece o filósofo se erguendo diante do tirano, tornando o dizer-a-verdade bastante perceptível, pois às vezes não basta apenas dizer a verdade ou fazer uso da fala franca. “Podemos dizer que a *parresía* é mesmo uma maneira de dizer a verdade, mas o que define a *parresía* não é esse conteúdo da verdade. A *parresía* é uma certa maneira de dizer a verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 51). E o que seria essa maneira de dizer a verdade? Antes de mais nada, é preciso destacar quais não são as formas de *parresía*.

Primeiro, a *parresía* não pertence a uma estratégia de demonstração. Ela pode utilizar elementos de demonstração, mas demonstrar algo não é o seu fim. “Não é a demonstração nem a estrutura racional do discurso que vão definir a *parresía*” (FOUCAULT, 2010b, p. 52). Segundo, a *parresía* não é uma estratégia de persuasão – também pode usar elementos da retórica, mas a persuasão também não é o seu fim. “Podemos dizer, de modo geral que a *parresía* não pode simplesmente se definir, no interior do campo da retórica, como um elemento pertencente à retórica” (FOUCAULT, 2010a, p. 53). E a *parresía* também não é uma maneira de ensinar, ou seja, não é uma pedagogia, afinal, mesmo quando se dirige a um tirano, o objetivo da *parresía* não é ensinar algo a ele, pois o dizer a verdade pode ocorrer de maneira violenta e abrupta, e proferida de modo cortante, que aquele que recebe a fala parresiástica acaba ficando calado ou sufocado de ira. Essa fala franca pode resultar, inclusive, na condenação do parresiasta pelo tirano – e essa condenação pode ser a morte. E a *parresía* também não é um anúncio performativo. Aliás, o pensador francês classifica a *parresía* como anti-performativa, pois, “a *parresía* não produz um efeito codificado, ela abre um risco

indeterminado. E esse risco indeterminado é evidentemente função dos elementos da situação” (FOUCAULT, 2010b, p. 60). Ou seja, ela não é uma performance em que o sujeito interpreta. Ela é uma fala franca singular que implica na abertura de um risco. Mesmo que num discurso demonstrativo ou performance a verdade seja dita, se esse discurso é enunciado em condições neutras, não há *parresía*.

Pode-se dizer, então, que a *parresía* assume diferentes formas, pois ela pode aparecer, por exemplo, em textos longos de Platão e também em respostas curtas, como as que Dion dá ao seu tio-tirano Dionísio no texto de Plutarco<sup>4</sup>, *Vidas Paralelas*. Pois bem, se a *parresía* não é retórica, não é pedagogia e não é lisonja, o que ela vem a ser? Pois bem, como ressalta Foucault (2010b), a *parresía* está afastada das estratégias discursivas. E, assim sendo, há diversas maneiras de exercer essa *parresía*:

[...] pessoas que utilizam a *parresía*, que se servem de *parresía*, sob formas muito diferentes – ora lições, aforismos, réplicas, opiniões, juízos. Mas, quais que sejam as formas em que essa verdade é dita, quaisquer que sejam as formas utilizadas por essa *parresía* quando se recorre a ela, sempre há *parresía* quando o dizer-a-verdade se diz em condições tais que o fato de dizer a verdade, e o fato de tê-la dito, vai ou pode ou deve acarretar consequências custosas para os que disseram a verdade (FOUCAULT, 2010b, p. 55).

Tem-se, portanto, essa característica que marcará a *parresía* e que vai aparecer no conceito de jornalismo parresiástico: as consequências de se dizer a verdade. Assim, considerando a história contada até aqui sobre a *parresía*, há duas situações fundamentais da prática da *parresía*. Na primeira, que parte da ideia do conhecimento e do cuidado de si, o sujeito busca a *parresía* para poder, inicialmente, cuidar-se de si para, então, cuidar dos outros. É a ideia do político que governa a cidade grega. No entanto, a outra situação é aquela em que o poderoso não cumpre esse papel de cuidar dos outros e de fazer a justiça. E, nesse caso, o cidadão pode e deve fazer uso da *parresía* para se levantar diante do poderoso, do governante, do tirano.

Outra questão importante para se pensar o conceito de *parresía* é: qual a premissa básica para a existência de uma prática parresiástica? Bem, a resposta é simples: para a *parresía* cumprir o seu papel de transformação é preciso haver democracia. E vice-versa. “Para haver democracia, é preciso haver *parresía*; para haver *parresía* é preciso haver democracia. Temos aí uma circularidade essencial” (FOUCAULT, 2010b, p. 144).

---

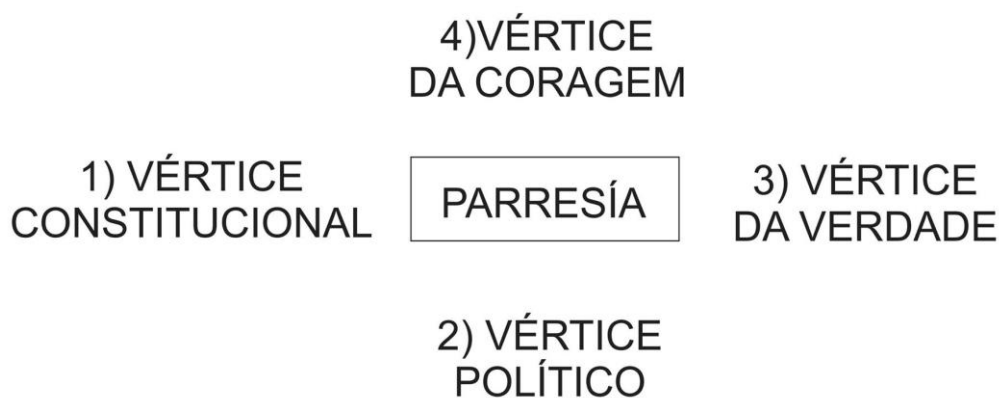
<sup>4</sup> Plutarco nasceu em Queroneia, na Beócia, no antigo Império Romano, em 46 a.C., vivendo até o ano 120. Atuou como escritor, historiador, matemático e filósofo em diversas cidades, inclusive Atenas e Roma. Na obra *Vidas paralelas*, Plutarco faz um trabalho biográfico dos imperadores romanos.

Portanto, a isegoria, o direito estatutário de falar, é uma pré-condição para uma sociedade onde a *parresía* cumpre o seu papel de transformação – mesmo que, em uma sociedade não-democrática, como as que vivem sob sistema de ditadura, é possível, isoladamente, praticar-se a *parresía*, que, no fundo, será uma forma de tentar transformar essa sociedade em uma democracia.

Tendo isso definido, há outra sistematização apresentada por Foucault (2010b) sobre as utilizações da *parresía*. Ele chama essa sistematização de retângulo constitutivo. A forma geométrica ilustrativa é formada por quatro vértices. São eles:

- 1) O vértice constitucional: onde há democracia em que há igualdade entre os cidadãos;
- 2) Vértice político: onde há o jogo da ascendência ou da superioridade (uns têm mais poder do que outros);
- 3) Vértice da verdade: em que a tomada da palavra deve ocorrer para se dizer a verdade;
- 4) Vértice da coragem: onde há uma rivalidade, em que há dois polos – o que faz o discurso e aquele a quem o discurso é destinado em uma disputa moral.

Imagem 1: Forma geométrica proposta por Foucault (2010b).



Fonte: produção do autor.

Essa sistematização, portanto, reúne alguns os principais pontos da *parresía* da Antiguidade. No entanto, as características da *parresía* mudaram com o passar dos séculos. E, assim, ela passa a encontrar lugar em todos os tipos de regimes, e não apenas nos democráticos: “A *parresía* encontra seu lugar, ou antes, ela tem de abrir lugar em diferentes regimes, sejam regimes democráticos, sejam regimes autocráticos, oligárquicos, monárquicos” (FOUCAULT, 2010b, p. 273). Temos então a noção de que tanto os

soberanos quanto o povo precisam da *parresía*, porém, quando a *parresía* ganha espaço em qualquer regime, ela tenta conduzir esse regime para uma democracia.

E como a *parresía* vai conduzir essa sociedade à uma democracia? Através de um pacto, chamado por Foucault (2010b) de pacto parresiástico. Nesse caso, quando o parresiasta transforma aquele – ou aqueles – a quem o discurso é direcionado, eles também assumem os riscos do ponto de vista defendido pelo parresiasta. O filósofo francês cita o exemplo de Péricles<sup>5</sup>, que defendeu a Guerra do Peloponeso<sup>6</sup> ao povo de Atenas, mas que depois do fracasso foi perseguido pelos atenienses. Nas palavras de Foucault, resumindo a fala de Péricles, o pacto consistia na seguinte ideia: a solidariedade deveria ocorrer tanto em caso de vitória, quanto também em caso de derrota. Ou seja, Péricles pede que, em caso de fracasso: “vocês não me punam individualmente por uma decisão que tomamos juntos, depois de eu os ter persuadido, graças a meu discurso de verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 162).

Nesse pacto o sujeito diz a verdade para o povo, que pode a aceitar se quiser. Porém, se aceitar, eles devem ser solidários nas consequências, quaisquer que sejam, colocando o sujeito que diz a verdade na mesma situação dos demais. Como isso não acontece no exemplo de Péricles, é o próprio Péricles que se revolta contra a população. Por acreditar ter dito a verdade, ele ressalta que não volta atrás em sua opinião e, novamente, enfrenta a opinião da maioria com o seguinte pensamento, bem resumido no seguinte trecho: “Vocês me criticam pelas decisões que foram tomadas e pelos desastres da guerra, pois bem, eu me volto agora para vocês e, sem adulá-los de modo algum, vou fazer a vocês as críticas que tenho a lhes fazer” (FOUCAULT, 2010b, p. 164). E, a partir de então, passa a discorrer sobre a quebra do pacto por parte do povo ateniense. Nesse exemplo, o parresiasta não se levanta contra um poderoso, um tirano, mas sim contra outro tipo de poder: a opinião da maioria, o que hoje é chamado de opinião pública.

Independentemente de quem recebe a *parresía*, é importante que ela seja considerada para que haja o que Foucault (2011) chama de jogo *parresiástico*. Nele, o parresiasta assume o risco ao questionar sua relação com o outro, pois falando a verdade ele ameaça a relação de amizade, de subordinado, de poderes políticos, etc. Ele ameaça essa relação e, em alguns casos, a sua própria existência, pois está dizendo a verdade contra um, contra

<sup>5</sup> Péricles (495 a.C. – 429 a.C.) foi um general e estadista de Atenas. É considerado um dos principais nomes no cenário político da Grécia Antiga.

<sup>6</sup> A guerra do Peloponeso envolveu as duas cidades que eram o centro político do mundo ocidental do século V a.C. – Esparta e Atenas. A história foi registrada por Tucídides e Xenofonte, que viveram a guerra. O motivo da guerra foi justamente o crescimento do poder da Atenas de Péricles, que desperou a reação dos espartanos. A guerra durou entre 431 a.C. até 404 a.C. e foi vencida pelos espartanos.



um grupo ou contra todos – “quer se trate do povo reunido e que delibera sobre as melhores decisões a tomar, quer se trate do príncipe, do tirano ou do rei a que é preciso dar conselhos, quer se trate do amigo que você guia” (FOUCAULT, 2011, p. 13). Para haver transformação, aquele que recebe a *parresía* deve aceitar a verdade que lhes é dita, por mais desagradável que pareça. “Devem eles próprios jogá-lo e reconhecer que aquele que assume o risco de lhes dizer a verdade deve ser escutado. É assim que se estabelecerá o verdadeiro jogo da *parresía*” (FOUCAULT, 2011, p. 13). É isso que, basicamente, torna-se necessário para se conceituar a *parresía*.

A *parresía* é, portanto, em duas palavras, a coragem da verdade naquele que fala e assume o risco de dizer, a despeito de tudo, toda a verdade que pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita receber como verdadeira a verdade ferina que ouve (FOUCAULT, 2011, p. 13).

Nesse sentido, torna-se fundamental pensar sobre a concepção de *parresía* relacionada ao campo jornalístico, pois, a partir do momento que a fala do jornalista é uma fala pública, dependendo da representatividade desse jornalista na sociedade, ele terá o seu discurso ouvido no mínimo por uma parcela significativa daqueles que formam a opinião pública. Claro que, não é sempre que isso ocorre, mas, conforme será visto mais adiante, há diversos exemplos em que o discurso parresiástico do jornalista gera o jogo parresiástico na sociedade – seja por ter ingressado nas esferas de poder político, seja por ter atingido boa parcela da população.

Vale ressaltar ainda as três formas de se falar a verdade da Grécia Antiga, recuperadas por Foucault (2011). Essas formas não estão isoladas, pois podem se relacionar entre elas. A primeira diz respeito a ousadia política. Ou seja, é quando o sujeito, o democrata, o cortesão ou qualquer cidadão, levanta-se para dizer algo diferente ao que pensa a Assembleia ou o Príncipe. “É contra a opinião desse Príncipe ou dessa Assembleia, e é pela verdade que o homem político, se for corajoso, arrisca a vida” (FOUCAULT, 2011, p. 205). A segunda forma é a ironia socrática, que “consiste em fazer as pessoas dizerem e em fazê-las progressivamente reconhecer que o que elas dizem saber, o que elas pensam saber, na verdade não sabem” (FOUCAULT, 2011, p. 205). Essa é uma das mais perigosas formas, pois, muito frequentemente isso desperta a cólera, a irritação e o sentimento de vingança naquele que está sendo interpelado pelo locutor. E a terceira forma é a de enfrentar a cólera causada pelo dizer-a-verdade, “dando a imagem do que, ao mesmo tempo, admitem e valorizam em pensamento e rejeitam e desprezam em sua própria vida”

(FOUCAULT, 2011, p. 205). Tem-se aqui uma fórmula de atitudes que podem ser tomadas pelo parresiasta para causar a transformação que a *parresía* busca causar no ser, no sentido de ele se conhecer e, conseqüentemente, de cuidado de si mesmo.

Por fim, voltando à historicidade, a última etapa em que há uma readaptação do sentido da palavra *parresía* é o sentido dado pela religiosidade cristã. Como essa já é uma adaptação da palavra ao cristianismo mais recente, e não tem pontos a acrescentar na elaboração de um conceito de *parresía* jornalística, essa abordagem é breve. Foucault (2011) explica que, no cristianismo, a *parresía* segue sendo um dizer a verdade, mas passa a ser um dizer a verdade em relação com Deus, assumindo um caráter totalmente positivista. “E ao mesmo tempo que se produz essa abertura de coração, essa transparência da alma sob o olhar de Deus, há um momento de certo modo ascendente dessa alma pura que o eleva ao Todo-Poderoso” (FOUCAULT, 2011, p. 286). Ou seja, há um deslocamento no sentido antes dado de fala-franca para um ato de abrir o coração. Não se fala mais francamente, mas sim, abre-se o coração para se aproximar de Deus.

A *parresía* passa a ser usada não mais no sentido das relações do indivíduo para com os outros ou para consigo mesmo, mas sim, para a sua relação com Deus. E, assim, a necessidade de se ter coragem e de se levantar contra os poderosos, perde força, pois no sentido religioso cristão a *parresía* não precisa mais de um confronto de verdades agressivo. “Não é mais a coragem do homem solitário em face dos outros que se enganam, é a beatitude, é a felicidade do homem elevado a Deus” (FOUCAULT, 2011, p. 288). Nesse momento, há uma inversão de valores da palavra *parresía*. A antiparresía, que é a obediência (no caso aos mandamentos religiosos) e o respeito, passam a ser o cerne do novo significado da palavra *parresía*. E então, esse se torna o sentido mais contemporâneo que o significado da palavra *parresía* teve nos cursos ministrados por Foucault no Collège de France.

### 3 A PARRESÍA JORNALÍSTICA

Em sua reflexão sobre a *parresía*, Foucault apresentou diversas noções sobre o termo. Pode-se dizer que, da *parresía* socrática, epicurista, terapeuta, política, cristã, dentre outras citadas anteriormente, Foucault elaborou uma ideia de *parresía* filosófica. Como o Jornalismo não é um campo isolado, e um dos seus irmãos próximos é a Filosofia (ou deveria ser), por que não pensar na apropriação da *parresía* pelo Jornalismo? De maneira mais direta: por que não elaborar um conceito de *parresía* jornalística? Tendo em mente essa questão, no presente capítulo são refletidas as características da *parresía* que podem ser pensadas no campo jornalístico. Para tanto, enquanto esse conceito é desenvolvido, também é feita uma contextualização do cenário literário jornalístico dos Estados Unidos que vai propiciar o surgimento do Jornalismo Gonzo, objeto da presente tese sob a perspectiva dessa *parresía* jornalística.

Vale ressaltar a visão de Foucault (2010b) de que a *parresía*, considerando toda a sua história, “é uma noção aranha” (FOUCAULT, 2010b, p. 45), pois ela teria fios que abrangem vários domínios do pensamento humano. Enquanto alguns autores fizeram recortes sem contextualização da *parresía* para aplicar ao campo jornalístico, entendo que é preciso explicitar que a noção de *parresía* é muito mais ampla do que qualquer estudo mais breve que possa ser feito contemporaneamente. No entanto, não se pode cair na armadilha de conceituar a *parresía* dando um significado errôneo ao termo, a partir do conceito de uma ou outra época. Como foi visto no capítulo anterior, para saber o significado da palavra *parresía* é preciso indicar e considerar o período histórico a que está sendo referida. Esse é um erro percebido na maioria dos estudos feitos até aqui no qual se tentou aplicar o conceito de *parresía* ao campo jornalístico, em que tratam da *parresía* fazendo um recorte conforme lhes interessa, como se fosse o conceito absoluto sobre o termo. Nada contra fazer um recorte da ideia de *parresía* para ser relacionada com o jornalismo, ou com outra área, no entanto, o que é preciso deixar claro é que a *parresía* não é apenas uma condição que era dada a uma elite, assim como também não é apenas a fala franca, conforme já mencionado.

O que se visa fazer na presente tese, pelo contrário, é apresentar uma proposta de *parresía* jornalística elencando o campo jornalístico com algumas das características que formaram esse amplo conceito de *parresía* ao longo da história. Ressalta-se, no entanto, que em dados momentos, dentro da própria história da Grécia Antiga, a *parresía* pode ter sido definida de maneira determinista em relação a um ou outro ponto. Porém, aqui se

partilha a visão de Foucault (2010b) de que essa é uma noção com várias teias, das quais estou fazendo diversos recortes contextualizados para elaborar esse conceito de *parresía* jornalística.

Feita essa consideração, para se pensar em uma conceituação de uma *parresía* jornalística, é necessário elencar alguns pontos com o texto anterior, em que foi apresentada a ideia geral da *parresía* e a sua história. Para tanto, volto ao princípio que gerou a reflexão de Foucault sobre a *parresía*: o ato de cuidar e de conhecer a si mesmo. Como Foucault ressaltou em suas falas, para o emissor do discurso chegar ao ponto que lhe proporcionará a prática da *parresía* (tendo o cuidado e o conhecimento de si mesmo) ele não precisa se retirar para refletir isoladamente. Muito pelo contrário, tal qual o jornalista – desde o surgimento da profissão até os dias atuais – o parresiasta deve ter um espírito inquieto que está sempre se movimentando:

O cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietação no curso da existência (FOUCAULT, 2010a, p. 9).

Foucault (2010a) também salienta a necessidade dessa condição para toda a humanidade, porém, como a unidade de espírito e de ideias em toda a raça humana é uma utopia impossível de se realizar, essa inquietação parresiasta pode ser pensada separadamente, tendo grande importância para alguns segmentos sociais ou profissões, como é o caso jornalismo. Assim, pode-se pensar nesse primeiro elemento fundamental para o jornalista que pretende fazer uso de uma *parresía* jornalística: o conhecer e cuidar de si mesmo em um contexto de movimento e inquietação.

Tendo-se então a inquietação como uma pré-condição para a *parresía* e toda a contextualização histórica feita no capítulo anterior, é possível elencar as principais características que vão formar o que chamo de *parresía* jornalística. Antes, no entanto, vale a pena apresentar algumas breves considerações que justificam o pensamento da *parresía* ligado ao campo jornalístico, inclusive, encontrando na grande reportagem e no jornalismo literário as melhores possibilidades de aplicação.

### 3.1 NOTAS SOBRE JORNALISMO

Diante de tantas obras que tratam sobre temas relacionados à teoria e prática do jornalismo, é necessário dizer que, assim como alguns nomes são citados no presente subcapítulo, muitos outros poderiam ocupar o mesmo espaço. Muitas vezes, quando se critica um texto acadêmico, como uma tese de doutorado, é feito o seguinte apontamento: faltou utilizar as ideias do autor X, Y e/ou Z. Tal questão muitas vezes é feita no sentido de criticar a falta de conhecimento do autor sobre o tema. Portanto, como esse trecho não visa aprofundar um tema que foi tantas vezes abordado por incontáveis pesquisadores, alguns autores foram selecionados para refletir brevemente sobre o jornalismo e as suas possíveis relações com a *parresía*. No entanto, chamo a atenção ao fato de que, para utilizar todos os autores (mesmo os principais, que são muitos) que tratam de temas relacionados à função e ao papel do jornalista e do Jornalismo, essa tese seria um texto sem fim. Além disso, saliento que um capítulo inteiro de minha dissertação (RITTER, 2010) foi utilizado para debater a formação do campo jornalístico e a cultura profissional, bem como outras dezenas de páginas foram utilizadas para discutir a ideia de jornalismo literário, discussões que não considero pertinente de serem aprofundadas nesse momento.

Feitas essas considerações, começo por recorrer a um dos primeiros a refletir sobre o jornalismo teoricamente: Groth (2011). Em seus apontamentos sobre a proposta de ciência para estudar os jornais, o autor apontou dois pontos fundamentais para se pensar o Jornalismo. Primeiro: o jornalismo vai estar ligado ao ato de escrever periodicamente. “Os jornalistas, nesse sentido, são os ‘escritores do dia’ e os ‘coordenadores da escrita do dia’, que estão vinculados ao dia e o servem” (GROTH, 2011, p. 325). Segundo: ele apresenta e debate os diversos fatores que tornam questionáveis o princípio idealizado de objetividade e isenção jornalísticas. Dentre os quais, desde o surgimento do Jornalismo, estão as pressões empresariais, o ponto de vista do jornalista, a seleção de uma notícia e não de outra, os fatores políticos, econômicos e sociais, dentre outros. Essas considerações, discutidas entre profissionais e pesquisadores até hoje, tornam complexa a relação entre o discurso jornalístico e a *parresía*, afinal, seria possível se escrever parresiasiticamente todos os dias? E se o jornalismo é a descrição da realidade, e não a fala franca, não haveria uma separação entre os dois conceitos? Claro. Mas, recorrendo mais uma vez ao autor alemão: “Nem todos os relatos, nem todas as notas curtas, podem ser colocados em uma mesma gaveta por causa disso” (GROTH, 2011, p. 366). Chaparro (2007), anos depois, citou vários exemplos de como, mesmo aparentemente buscando uma linguagem objetiva,

jornais e jornalistas acabam ficando longe da realidade em textos que ocupam espaço significativo na imprensa brasileira. Em um exemplo envolvendo o jornal de maior circulação do Brasil, a Folha de São Paulo, ele comenta sobre dois textos jornalísticos publicados pelo mesmo jornal: “Ao leitor, na mesma página, foram inseridas duas verdades definitivas, radicalmente diferentes” (CHAPARRO, 2007, p. 76).

Já se forem observados autores norte-americanos que refletem sobre a profissão, serão encontradas facilmente reflexões apontando a atuação do jornalista como um caçador de fragmentos que ilustram a realidade dos fatos. “A credibilidade também está relacionada com tudo o que o jornalista diz, faz ou escreve. Em sua forma mais simples, isso exige apenas o relato acurado e factual de um acontecimento” (HOHENBERG, 1981, p. 9). Joseph Pulitzer (1847-1911) – fundador do curso de Jornalismo da Universidade de Columbia, e que dá o seu sobrenome ao prêmio mais importante do jornalismo ocidental – também propagava ideias nesse sentido. “Não é demais afirmar que a imprensa é a única grande força organizada a portar, como um todo, o estandarte da correção pública” (PULITZER, 2009, p. 55). Trechos como esse reforçam a imagem idealizada do jornalista como aquele que diz a verdade, e tais discursos são propagados em diversos idiomas, em tempos variados, por autores famosos e anônimos. Os britânicos Rudin e Ibbotson, definem que: “o jornalismo consiste, basicamente, em contextualizar acontecimentos, ideias, informações e controvérsias. Seleciona-se e apresenta-se” (RUDIN, IBBOTSON, 2008, p. 5).

Para abordar o campo jornalístico, Traquina (2005a) vai apontar a existência de dois polos: o polo ideológico e o econômico do campo jornalístico. “No ‘tipo ideal’ esboçado, os membros desta comunidade interpretativa são pessoas comprometidas com os valores da profissão em que agem de forma desinteressada” (TRAQUINA, 2005a, p. 129). Admite-se, aqui, que possivelmente a tese defendida ao longo desse estudo pode estar incluída nesse polo ideológico que, apesar de se pensar em um tipo idealizado de jornalismo, não chega a ser utópico, pois já foi praticado por alguns integrantes da tribo jornalística (TRAQUINA, 2005b). Já um dos principais teóricos brasileiros sobre o tema, Luiz Beltrão vai classificar o jornalismo comprometido com a verdade como “puro jornalismo” (BELTRÃO, 1992, p. 35).

No contexto brasileiro, o manual de redação da Folha de S. Paulo, orienta aos seus profissionais: “Toda reportagem deve ser iniciada com a informação que mais interessa [...]; deve ainda contextualizar os fatos e expô-los objetiva e criticamente, com exatidão, clareza, concisão, didatismo e uso correto da língua” (MANUAL DE REDAÇÃO, 2010, p.

28). Porém, há outros autores que caminham em sentido contrário. Um deles escreveu em um livro-manual para iniciantes: “O jornalismo é a arte de captar códigos do éter e transmutá-los em linguagem palatável” (FORTES, 2008, p. 34). O mesmo autor também deixa claro que o jornalismo não passa de uma ciência de decodificação, sem transferir dúvidas para o receptor: “é essa a nossa crença e é por isso que não há bem maior na profissão do que a credibilidade junto ao público” (FORTES, 2008, p. 35). Erbolato (1991), por sua vez, vai salientar que a primeira tarefa de um jornalista é saber o que publicar. Sobre as notícias selecionadas, ele comenta: “Cada uma delas, depois de selecionada, precisa ser *medida*, dentro do valor exato que possua para a classe de leitores do jornal” (ERBOLATO, 1991, p. 19). Medina (1982), por outro lado, vai apresentar um balanço, salientando os dois lados da questão. De um lado, ela assume que há a cobrança para que o jornalista atue de maneira perfeita, “onipotente, alfabetizado até ao requinte do pleno domínio verbal, capaz de ‘concluir sobre o mundo’ com autoridade de cientista social” (MEDINA, 1982, p. 23). De outro, ele deve ser humilde para sair para a rua e obter o maior número possível de versões, “na busca incessante de uma verdade inatingível, na solidariedade aberta a todos que tenham alguma coisa a falar...” (MEDINA, 1982, p. 23).

Discussões sobre esses assuntos (objetividade, isenção, relação com a verdade), tanto com posicionamentos favoráveis, ou contrários à possibilidade de um alto grau de objetividade e isenção, ocuparam o tempo e a mente de diversos autores do jornalismo, desde o clássico *Monografia da Imprensa Parisiense*, de Balzac (1999), até outros autores, muitos brasileiros, como Lage (2005), Sousa Pinto (2009), Amaral (2001), Cotta (2005), Caversan (2009), como outros diversos. O português Fidalgo (2008), por exemplo, vai entrar na questão da ética profissional ao tratar de tais assuntos, destacando que essas preocupações “ganham uma extrema acuidade na segunda metade do século XX e as novas condições para o exercício da actividade” (FIDALGO, 2008, p. 165), no entanto, discutir esses elementos a partir de uma teoria sobre a ética não é o objetivo do presente estudo.

Essas temáticas também vão ser discutidas pelas mais diversas teorias do jornalismo, muitas delas sistematizadas e discutidas por autores como Pena (2007), Marques de Melo (2006), Wolf (1994) e Barros Filho (2003). Desde a já batida teoria do espelho, que previa que “as notícias são do jeito que as conhecemos hoje porque a realidade assim as determina” (PENA, 2007, p. 125), até as que têm cadeira cativa no campo, como a do *newsmaking*, preocupada com o fazer jornalístico, e a do *gatekeeper*,

com o jornalista selecionando as notícias, preocupam-se de uma forma ou de outra com a relação entre jornalismo e verdade.

Chega-se, então, à questão dos gêneros. Para não repetir o que já foi amplamente discutido em obras aprofundadas sobre o tema, considera-se a contextualização histórica apresentada por Marques de Melo (1994), apresentando modelos de diversas partes do mundo, e a proposta feita por Marques de Melo (2012), que prevê os seguintes protótipos dos gêneros legitimados no século XXI: informativo, opinativo, interpretativo, utilitário e diversional. Conforme mencionado mais adiante, se por um lado muitos podem argumentar que é impossível se fazer uso da *parresía* no jornalismo diário, principalmente através da notícia – aprofundada por autores como Lage (2006) e Pereira Junior (2006) – é, sim, possível se praticar a *parresía* em outros tipos de textos jornalísticos, como os que se enquadram no gênero proposto por Marques de Melo (2012) chamados de opinativo e interpretativo. Dizer que a *parresía* é inaplicável ao jornalismo é reduzir a atuação dos jornalistas à função de escrever notícias curtas e diárias. A classificação de gêneros prevê outros tipos de textos além dos publicados diariamente nos jornais ou no formato contemporâneo do minuto a minuto do mundo *online*. Dentre as outras possibilidades, destacam-se a grande reportagem, o jornalismo literário, a crônica, dentre outros. Aliás nesses textos mais longos pode ser explorado com mais clareza um dos principais elementos ideológicos do jornalismo, que está diretamente ligado à ideia de *parresía*: a fala franca. “A melhor preparação para a função jornalística será certamente jogada ao lixo se não for acompanhada de rigorosa honestidade no trabalho jornalístico” (ROSSI, 1984, p. 78).

Apresentada essa breve reflexão sobre o jornalismo, mais no sentido de justificar a aplicação do conceito da *parresía* ao discurso que pode ser proferido por jornalistas, a seguir é feita a proposta de conceitualização de *parresía* jornalística. Já para tratar dos dois estilos que considero mais propícios para a prática desse discurso parresiástico no jornalismo, que são a reportagem e o jornalismo literário, as reflexões de conceitualização e teorização ocorrem no momento em que, na contextualização histórica, esses tipos de textos são abordados, pois considero mais produtivo fazer tais considerações ao mesmo tempo em que são apresentados os exemplos históricos.



### 3.2 AS CARACTERÍSTICAS DA *PARRESÍA* JORNALÍSTICA

Após essa contextualização e a primeira reflexão apresentada sobre o termo *parresía*, apresento a sistematização que pode ser feita com as características que definem o jornalismo parresiástico. As cinco principais características elencadas a partir da noção de *parresía* que formam o jornalismo parresiástico são:

- 1) A fala franca;
- 2) A relação entre o discurso e a forma de vida do jornalista;
- 3) O uso da fala franca no espaço público através de discurso jornalístico (impresso, radiofônico, televisivo ou digital);
- 4) O locutor/jornalista assume riscos para fazer uso dessa fala franca;
- 5) Ato de coragem.

Inicialmente, vale ressaltar que esses cinco elementos não são pensados isoladamente. Eles se interrelacionam. Eles se ligam, se cruzam e dialogam. Apenas um desses elementos pensados isoladamente não constituem o discurso parresiástico no campo jornalístico. Sendo mais rigoroso: faltando um desses elementos, não há *parresía* jornalística. Então, nesse momento, é importante apresentar o diálogo existente entre esses cinco elementos.

A fala franca é o elemento fundador da *parresía*. Como foi visto no capítulo anterior, nem sempre o “dizer a verdade” ou o “tudo dizer” vai se constituir em discurso parresiástico. O sujeito pode falar a verdade de diversas maneiras e dizendo tudo. Ele pode dizer a verdade fazendo uso da lisonja e da retórica, dois adversários da *parresía*. E possivelmente essa é a característica que mais facilmente se conecta com as demais, afinal, ela mesma muitas vezes se confunde com a própria palavra *parresía*:

Para bem garantir a parrhesía (a franqueza) do discurso mantido, é necessário que a presença daquele que fala esteja efetivamente sensível naquilo mesmo que ele diz. Ou ainda: é necessário que a parrhesía, a verdade daquilo que ele diz, seja selada pela conduta que ele observa e pela maneira como efetivamente vive” (FOUCAULT, 2010a, p. 364).

Tem-se esse diálogo já com a segunda característica fundamental para a prática da *parresía* jornalística: a estreita ligação entre o modo de vida e a fala do jornalista. Isso é fundamental para que haja um discurso parresiástico e, conforme será possível perceber nos exemplos jornalísticos mencionados nas próximas páginas, é um requisito obrigatório para a prática da *parresía* por jornalistas. Ou seja, o jornalista não pode defender ideias das

quais ele não concorda, pois essa verdade que está sendo dita, essa fala franca, ela deve ser autêntica e deve ser assumida e assinada pelo seu emissor.

Eu digo a verdade e penso verdadeiramente que é verdade, e penso verdadeiramente que digo a verdade no momento em que a digo. Esse desdobramento, ou esse redobramento do enunciado da verdade pelo enunciado da verdade, devido ao fato de que eu penso essa verdade e que, pensando-a, eu a digo, é isso que é indispensável ao ato parresiástico (FOUCAULT, 2010b, p. 62).

Portanto, o jornalista parresiasta não aceita negociar as suas ideias ou aquilo que ele acredita ser verdade. Ele assume esse discurso, nas mais variadas formas jornalísticas e gêneros (comentários, colunas, reportagens opinativas, jornalismo literário, jornalismo gonzo, etc), e ele arca com as consequências do discurso proferido, pois ele acredita nessa verdade, porque essa verdade está tatuada nele mesmo.

No entanto, de nada adianta essa fala franca ter todas as características da *parresía*, de se perceber uma coerência entre a vida e o discurso do jornalista, se essa fala não ocorrer no espaço público. Aliás, o jornalismo é público. Ninguém faz jornalismo de uma para outra pessoa, ou jornalismo de si para si. Dessa maneira, as verdades ditas sobre tudo e todos quando se está sozinho em casa, não se constituem em *parresía*. O jornalista que fala a verdade e faz uso da fala franca apenas nos bastidores frequentados por outros jornalistas, ou por pessoas de sua confiança, colegas de trabalho e chefes, não pratica *parresía*. A *parresía* é praticada, no campo jornalístico apenas publicamente – em textos de jornais, em discursos no rádio, em comentários televisivos, em blogs, sites, livros, etc.

Essa característica, de praticar a *parresía* no espaço público, no entanto, não aparece como uma característica obrigatória da *parresía* em todas as etapas da evolução do termo. Porém, ela é bastante forte em grande parte da prática filosófica da Grécia Antiga e, por motivos óbvios (o fato de o jornalismo ser público) ela é fundamental para um jornalismo parresiástico. Conforme ressalta Foucault na sua fala sobre a *parresía* na Grécia Antiga:

É essencialmente o caráter público dessa afirmação, não apenas o caráter público, mas o fato de que essa *parresía* –nem sempre é o caso – se dá sob a forma de uma cena em que você tem: o tirano; diante dele o homem que fala, que se levantou ou que dá a sua lição e que diz a verdade; e, depois, em torno, há os cortesões cuja atitude varia de acordo com os momentos, a situação, que fala, etc (FOUCAULT, 2010b, p. 62).

A partir desse exemplo, Foucault (2010b) ressalta que há uma espécie de pacto, que se dá em dois níveis. Primeiro, o nível do ato da enunciação, em que o sujeito se liga ao

enunciado que acaba de dizer, mas se liga também à enunciação. E aqui se tem, então, o diálogo dessa fala no espaço público com a relação do sujeito com o que ele está dizendo, pois, ao fazer uso da fala franca no espaço público ele aceita esse pacto de se ligar à enunciação. Eu digo a verdade no espaço público, a verdade que está em mim, e assumo todos os riscos possíveis por dizer essa verdade diante de um poderoso nesse espaço público. Afinal, “sou aquele que disse isso” (FOUCAULT, 2010b, p. 62).

Esses três elementos dialogam com o quarto: o risco. Falando no espaço público, principalmente quando há a presença de um tirano, os riscos são muitos: a prisão, o isolamento, a condenação, a perseguição, a rejeição, a demissão, a morte. Vale reforçar que na *parresía* há “um dizer-a-verdade irruptivo, um dizer-a-verdade que fratura e que abre risco: possibilidade, campo de perigos, ou em todo caso eventualidade não determinada” (FOUCAULT, 2010b, p. 61). Assim, para fazer uso da *parresía* jornalística, o jornalista deve assumir todos os tipos de riscos, bem como Sócrates assumiu perante a Assembléia em que foi condenado à morte por sua franqueza.

E quais os jornalistas podem usufrir da *parresía*? Quais são os pré-requisitos para um jornalista ser um jornalista parresiasta? Ora, conforme o próprio Foucault (2010b) deixa claro em seu texto, são as mesmas exigências para qualquer pessoa que deseja se tornar parresiasta: nenhuma, no sentido de status ou hierarquia. Claro que, conforme foi abordado em exemplos na contextualização histórica, houve momentos em que, sim, o sujeito para fazer uso da *parresía* tinha que ter os requisitos mínimos para poder falar diante de um público e de ter acesso ao tirano. Um deles, por exemplo, que não será aprofundado nesse estudo – pois já foi feito pelo próprio Foucault (2010b) em sua obra – é o do texto de Eurípedes<sup>7</sup> chamado Íon. Nesse texto, por exemplo, para se fazer uso da *parresía* o sujeito deve ter cidadania ateniense. Como esse é um momento muito específico da história da *parresía*, conforme já ressaltado, opta-se aqui pela condição de *parresía* que, conforme demonstra o filósofo francês:

Já o que caracteriza um enunciado parresiástico não é o fato de que o sujeito que fala tenha este ou aquele estatuto. Ele pode ser um filósofo, pode ser um cunhado do tirano, pode ser um cortesão, pode ser qualquer um. Logo, não é o estatuto que é importante e que é necessário. O que caracteriza o enunciado parresiástico é que, justamente, fora do estatuto e de tudo o que poderia codificar e determinar a situação, o parresiasta é aquele que faz valer a sua própria liberdade de indivíduo que fala (FOUCAULT, 2010b, p. 63).

---

<sup>7</sup> Eurípedes foi um filósofo e poeta trágico grego que nasceu em Salamina em 480 a.C. e morreu na Macedônia em 406 a.C. Sua obra foi marcada principalmente por tratar dos problemas da sociedade ateniense do século V a.C.

Ou seja, durante um bom período a prática da *parresía* não esteve ligada ao *status* do seu locutor (ao contrário do que ocorre na história de Íon). O mesmo se aplica ao campo jornalístico: não é preciso ser um repórter internacionalmente famoso, ou um dono de empresa jornalística, ou ainda um comentarista televisivo para fazer uso da *parresía* jornalística. Qualquer jornalista pode praticar um jornalismo parresiástico assumindo riscos. Justamente pelo sistema político e comercial em que se inserem os meios de comunicação é que o livro, a grande reportagem, ou até mesmo o conto e a ficção, além da crônica – apresentada por De Sá (1987) como gênero jornalístico –, se tornam os espaços mais adequados (mas não únicos) para se utilizar a fala parresiástica no campo jornalístico. Inclusive porque a fala parresiástica não se submete aos estatutos, normas e leis vigentes. É exatamente a fala franca no espaço público assumindo todos os riscos. Ou, como muito bem sintetiza Foucault:

A *parresía* [...] é portanto uma certa maneira de falar. Mais precisamente, é uma maneira de dizer a verdade. Em terceiro lugar, é uma maneira de dizer a verdade tal que abrimos para nós mesmos um risco pelo próprio fato de dizer a verdade. Em quarto lugar, a *parresía* é uma maneira de abrir esse risco vinculado ao dizer-a-verdade constituindo-nos de certo modo como parceiro de nós mesmos quando falamos, vinculando-nos ao enunciado da verdade e vinculando-nos a enunciação da verdade (FOUCAULT, 2010b, p. 63).

Conforme complementa o filósofo francês, para chegar a tal ponto, o sujeito precisa ter a coragem de se vincular ao que ele está dizendo e que ele acredita ser a verdade. É a coragem de usufruir o vínculo existente, e nem sempre percebido ou utilizado, da liberdade com o dizer-a-verdade. A coragem como quinta característica fundamental da *parresía* jornalística. É só com a coragem que o jornalista vai poder enfrentar o poderoso – seja ele um político, um tirano ou o próprio chefe. Claro que esses casos, como quando Bob Woodward e Carl Bernstein enfrentam os próprios editores do jornal *Washington Post* e o presidente dos Estados Unidos da época, Richard Nixon, em 1972, para revelar o caso Watergate<sup>8</sup>, ajudam a construir uma mitologia em torno da profissão que, como é conhecido e reconhecido na área, foge à regra – pois a maioria dos jornalistas não são os super-homens ou homens-aranha dos quadrinhos e do cinema. No entanto, acredita-se que,

---

<sup>8</sup>O caso Watergate foi um escândalo revelado pelo jornal *Washington Post* em 1972 envolvendo o então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon. Na ocasião, foi revelado que o Partido Republicano, do então presidente, estava espionando a sede do Partido Democrata, que ficava no Complexo Watergate, em Washington D.C. O escândalo resultou na renúncia de Nixon ao cargo de presidente dos Estados Unidos em 9 de agosto de 1974.

assim como houveram um pequeno número de jornalistas parresiastas, no futuro esse número também será limitado, pois uma minoria tem a coragem e as condições mínimas de exercer essa liberdade e de praticar a *parresía* jornalística.

E qual seria a função social de um jornalista parresiasta? Ora, é praticamente a mesma do parresiasta da Grécia Antiga e dos super-heróis: lutar contra as injustiças do local onde ele está inserido:

[O parresiásta] só tem uma coisa a fazer: voltar-se contra o poderoso. E publicamente, diante de todos, diante do dia, diante daquela luz que os ilumina, ele se dirige ao poderoso e lhe diz qual foi a injustiça que este cometeu. E, nesse discurso da injustiça proclamado pelo fraco diante do poderoso, há ao mesmo tempo uma certa maneira de ressaltar o seu próprio direito, uma maneira também de desafiar o onipotente e, de certo modo, colocá-lo em duelo com a verdade da sua injustiça (FOUCAULT, 2010b, p. 125).

Essa situação, narrada por Foucault, é outra que propicia para a prática da *parresía*: o indivíduo já não tem mais nada a perder e, por isso, acaba fazendo uso da *parresía* – ele acaba se abrindo, falando tudo o que pensa e tudo o que aconteceu em um espaço público cheio de riscos. No entanto, não tendo nada a perder, mesmo que não tendo consciência dessa estratégia, o sujeito coloca as coisas mais preciosas a perder fazendo o uso dessa *parresía*: a liberdade civil ou a vida. No entanto, como salienta Foucault, esse discurso do fraco contra o forte, em que ele diz tudo, “esse discurso se chama precisamente *parresía*” (FOUCAULT, 2010b, p. 125).

Saindo um pouco da Grécia Antiga e viajando até o Brasil do século XXI, recorro ao texto do jornalista Fausto Wolf em que ele reflete sobre a profissão de jornalista. Mesmo sem querer, ele apresenta no texto chamado Minha Bela Profissão! diversas características que estão presentes na proposta de *parresía* jornalística mencionadas anteriormente. Logo na abertura do referido texto, o jornalista faz uma reflexão importante entre a prática do jornalismo com a noção parresiástica de verdade: “Houve uma época em que o jornalismo foi parcialmente do povo. Enquanto o poder brigava podia-se dizer a verdade. Isso se devia ao fato da maioria dos jornalistas também proceder do povo” (WOLFF, 2004, p. 11). A noção de verdade, mencionada pelo jornalista brasileiro, é a mesma recuperada da Grécia Antiga por Foucault: a verdade na qual o sujeito que profere o discurso acredita. A partir de então, parresiasticamente – como o restante da obra de Wolff – ele faz uma crítica pública à profissão e aos seus colegas de jornalismo.

Algumas classificações ilustram muito bem a crítica que jornalistas como o próprio Wolff fez em relação à prática profissional contemporânea, bem como o também brasileiro

e já referido Juremir Machado da Silva e o americano – objeto de estudo da presente tese – Hunter Thompson também fizeram ao longo de suas vidas. Na primeira referência do texto de Wolff a que recorro, ele classifica o jornalismo do século XXI como algo *clean* (limpo) e distante dos fenômenos sociais mais afastados da elite brasileira. “Falo daqueles que vivem jantando com banqueiros, ministros e senadores. Muitos que se julgavam revolucionários, no sentido humanístico e filosófico do termo, demonstraram-se apenas rebeldes (WOLFF, 2004, p. 12). E, mais adiante, ele arremata: “Ao primeiro sorriso já se aninhavam como gatinhos no colo da autoridade. Pessoalmente, sempre fui de opinião de que poder é poder e jornalista é jornalista” (WOLFF, 2004, p. 12). Eis, aqui, uma crítica jornalística à lisonja anti-parresíastica. Além disso, o jornalista vai relatar essa mudança no perfil do profissional de imprensa que, em seu tempo (contemporâneo ao de Hunter Thompson, porém em solo brasileiro), era visto mais como um herói marginal e que agora é “uma espécie de *poodle* de divã, uma espécie de *office-boy* do poder” (WOLFF, 2004, p. 12). Tudo em nome, conforme o mesmo autor, de uma falsa imparcialidade.

Somadas à essa consideração de Wolff (2004), outro elemento fundamental para se pensar a *parresía* no campo jornalístico é a crítica que Foucault (2010) faz a inversão de valores: a forma de pensar o cuidado e conhecimento de si como algo egoísta. A crítica abaixo é feita em relação ao desenvolvimento social, mas pode ser perfeitamente utilizada para refletir sobre a atuação do jornalista no seu campo profissional e na sociedade:

Essas regras austeras, cuja estrutura de código permaneceu idêntica, foram por nós reacclimatadas, transpostas, transferidas para o interior de um contexto que é o de uma ética geral do não egoísmo, seja sob forma cristã de uma obrigação de renunciar a si, seja sob a forma “moderna” de uma obrigação para com os outros – quer o outro, quer a coletividade, quer a classe, quer a pátria, etc. (FOUCAULT, 2010a, p. 14).

No campo jornalístico há o mesmo fenômeno: muitas vezes a partir de uma prática jornalística (que não deveria eliminar as outras) o “eu jornalista” é castrado – e é a isso que Wolff critica – enquanto ele teria muito mais a contribuir estando presente na sua reportagem, exatamente da forma que fizeram os *muckrakers* e, posteriormente, Thompson e tantos outros jornalistas literários. Mas, quem foram os *muckrakers*? É a pergunta que tentamos responder no próximo capítulo.

#### 4 A OUSADIA *MUCKRAKER*

Uma sociedade em transformação onde diversos grupos de minorias se mobilizavam para reivindicar seus direitos, buscando o envolvimento de todos e que passa a questionar tudo o que até então era inquestionável. Esse era o clima vivido nos Estados Unidos da virada do século XIX para o século XX e que acompanharia a sociedade norte-americana nos 100 anos seguintes. Durante esse período de transformações sociais, questionamentos e denúncias, jornalistas e escritores teriam papel fundamental na formação de uma nova sociedade que se tornaria cada vez mais a maior potência do mundo, comandando as ações nos campos da política e da economia, além de influenciar culturalmente todo o mundo ocidental.

É nesse contexto que, enquanto parte da elite americana e seus defensores intelectuais da virada do século XIX para o XX defendiam uma doutrina de darwinismo social, alguns grupos se mobilizavam para frear a expansão do sistema capitalista que estava sendo implementado desenfreadamente e que aumentava cada vez mais as diferenças sociais. Esses grupos, que eram formados por sindicalistas, feministas, negros, artistas, imigrantes, trabalhadores, escritores e jornalistas, não conformados com o *status quo* da época, apresentavam os mesmos princípios que, anos depois, o jornalismo gonzo veio a defender, através do jornalista Thompson: questionar o que está colocado como norma, tanto no sentido de convivência social, quanto nos sentidos político, legal, trabalhista, étnico ou institucional. E, para fazer tal questionamento, esses jornalistas tiveram que se arriscar, falando francamente diante de todos, algumas vezes fazendo exatamente o que foi descrito anteriormente como jornalismo parresíastico. Na época em que surgiram os *muckrakers*, havia uma propagação do princípio de que o grande poder político e econômico refletia simplesmente o sucesso natural dos mais aptos ao desenvolvimento dentro do novo modelo de sociedade.

Tal cenário foi propício para o surgimento de muitas contestações políticas, econômicas e sociais nos Estados Unidos. No final do século XIX, por exemplo, “surgiram movimentos sociais variados – feministas, planejadores urbanos, religiosos, sindicalistas, socialistas – criticando a falta de direitos políticos, a miséria nas cidades grandes e a concentração aguda de riquezas” (KARNA, PURDY, FERNANDES *et al.*, 2011, p. 176). Além desses segmentos sociais, artistas, escritores e jornalistas também passaram a abordar em suas obras temas relacionados aos problemas sociais vividos nos Estados Unidos, lançando suas próprias interpretações do que ficou conhecido como o “sonho

americano”, que era a possibilidade de qualquer um chegar ao topo da hierarquia social e econômica. Um dos principais teóricos da comunicação da América Latina sintetiza que essa “é a sociedade democrática que vê gerar-se rapidamente e de forma mais clara nos Estados Unidos: essa nação na qual já não há profissão em que não se trabalhe por dinheiro, na qual até o presidente trabalha por um salário” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 54), mas que também é a sociedade “na qual a administração tende a invadir tudo, todas as atividades da vida, uniformizando as maneiras de viver e concentrando a gestão no vértice”. Tem-se então, no contexto histórico dos Estados Unidos dos primeiros *muckrakers* esses dois elementos que se tornarão chaves nas décadas seguintes: a tentativa de controle estatal da vida dos cidadãos e a busca desenfreada pela ascensão social e pelo lucro.

Essa época ficou conhecida como Era Progressista, um período em que a economia agrícola e artesanal foi sendo substituída pelo mundo industrial do carvão, do aço e do vapor. Foi nesse período histórico que pequenos negócios individuais e familiares passaram a ser substituídos por grandes complexos industriais, baseados em um crescente mercado de consumo. Dentro desse contexto que os jornalistas que praticavam um jornalismo voltado para a denúncia e escândalos ficaram conhecidos como *muckrakers*, e que posteriormente tiveram influência na prática de outros tipos de jornalismo, como o investigativo, o sensacionalista e, como será abordado mais adiante, o jornalismo gonzo – sendo que alguns desses jornalistas foram jornalistas parresiasistas.

O termo *muckraker* surgiu a partir da união da palavra inglesa *muck* (sujeira, esterco, imundície, porcaria) e *raker* (investigador, escarafunchor). A palavra foi utilizada para designar aquele que mexe e procura em meio à sujeira. Conforme Reese<sup>9</sup> (2010a), o termo foi criado pelo então presidente Theodore Roosevelt<sup>10</sup> durante um discurso proferido em 1906, em uma referência à imprensa popular que estava realizando uma série de denúncias e investigações contra a elite norte-americana sem poupar quem quer que fosse. Para isso, o presidente se baseou em um personagem do clássico de John Bunyan, O Peregrino (1678), obra que faz uma alegoria à vida cristã. Em seu discurso, Roosevelt comparou os jornalistas com um personagem do romance, que não quis olhar para a coroa celestial que lhe havia sido oferecida em razão de suas denúncias. Ao invés disso, ele

---

<sup>9</sup> Reese integra um projeto de Webster que representa um paradigma novo nas formas de publicação, permitindo fontes de conteúdo díspares para serem utilizadas em obras informativas. A partir disso, ela elaborou a lista dos principais *muckrakers* americanos da virada do século XIX para o século XX (RESSE, 2010).

<sup>10</sup> Theodore Roosevelt (1858-1919) foi o 26º Presidente dos Estados Unidos, cumprindo mandato de 1901 até 1909. (KARNAL; PURDY, FERNANDES; MORAIS, 2011).



continuou a cavar na lama. O discurso do então presidente norte-americano foi recuperado pela pesquisadora:

[...] vocês talvez lembrem a descrição de o Homem com o Muck-rake [sujeira], o homem que não poderia olhar de jeito nenhum, mas olhou para baixo com o *muck-rake* [a lama] em suas mãos; A quem foi oferecida a coroa celestial pelo seu *muck-rake* [cavar a lama], mas a quem não olharia para cima e nem reconheceria a coroa que lhe foi oferecida, e que continuou a cumular para si mesmo a sujeira [muck] do chão (REESE, 2010a, p. 2).

Entretanto, em seu discurso Roosevelt enfatizou o benefício social que os relatórios de investigação poderiam ter, conforme apresenta a mesma autora:

Há, no corpo político, econômico e social, muitos e graves males, e há uma necessidade urgente de uma guerra severa contra eles. Deveria ser implacável a exposição e o ataque a todo o mal homem político ou de negócios, ou em sua vida social. Eu saúdo como um benfeitor cada escritor ou locutor, todo homem que, na plataforma, ou na revista, livro, ou jornal, com severidade implacável faz tal ataque, desde que sempre, por sua vez, o ataque é de uso exclusivo e absoluto da verdade (REESE, 2010a, p. 2).

Em seu livro *The Early Muckrakers*, Reese (2010a) apresenta uma sistematização de alguns dos principais *muckrakers* do final do século XIX e início do século XX. A autora também revela a definição do termo, baseada nesse levantamento e também na origem da denominação:

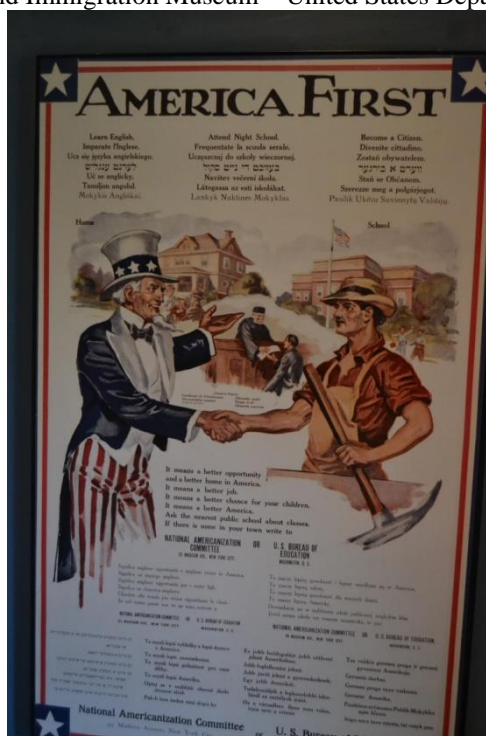
Um *muckraker* é, primeiramente, um repórter ou escritor que investiga e publica relatórios verdadeiros que envolvem uma série de questões sociais, em geral, incluindo o crime e a corrupção e, muitas vezes envolvendo autoridades eleitas, líderes políticos e membros influentes do comércio e da indústria. O termo está intimamente associado com um número de escritores importantes que surgiram entre as décadas de 1890 e de 1930, um período mais ou menos simultâneo com a Era Progressista nos Estados Unidos (REESE, 2010a, p. 1).

Esses escritores e jornalistas focaram seus textos principalmente em questões referentes aos problemas sociais, que vão desde processamento e embalagem de carne de gado até medicamentos patenteados; trabalho infantil e questões trabalhistas na indústria e na agricultura. Houve casos em que as revelações dos *muckrakers* resultaram em protestos públicos, investigações governamentais e legais. Segundo Reese (2010a), em alguns casos a legislação chegou a ser promulgada para atender às questões relacionadas aos temas identificados pelos *muckrakers* que eram prejudiciais à sociedade norte-americana. Esses temas iam desde práticas trabalhistas injustas e fraudes até casos de assédio sexual. Essa inconformidade dos *muckrakers* cumpre a pré-condição para o jornalismo parresiasico que

prevê a necessidade de movimento do jornalista – e é isso que vai fazer com que haja a transformação social.

Outro fenômeno que influenciou a formação desse cenário foi o grande número de imigrantes que os Estados Unidos continuaram recebendo na chegada do século XX, assunto esse que foi abordado por alguns dos *muckrakers*. Aliás, o crescimento econômico norte-americano dependia de mão de obra em massa e, preferencialmente, barata. Dessa forma, com os grandes movimentos populacionais do fim do século XIX no mundo, vários imigrantes chegavam ao solo americano expulsos de seus países pelo crescimento demográfico, modernização agrícola e opressão política e religiosa. “Vinte e cinco milhões de imigrantes chegaram aos Estados Unidos, entre 1865 e 1915, um contingente mais de quatro vezes superior aos dos 50 anos anteriores” (KARNA, PURDY, FERNANDES *et al.*, 2011, p. 178). Já uma placa exposta no Museu da Imigração de Ellis Island, localizado em Nova York, revela que mais de 12 milhões de imigrantes chegaram ao país através de Ellis Island entre 1892 até 1924. Aliás, o acervo do museu também demonstra outros dois dados interessantes. Primeiro, a ideia de acolhimento do governo americano para os imigrantes que chegavam com o intuito de trabalhar no país, conforme se pode perceber no seguinte cartaz do referente período:

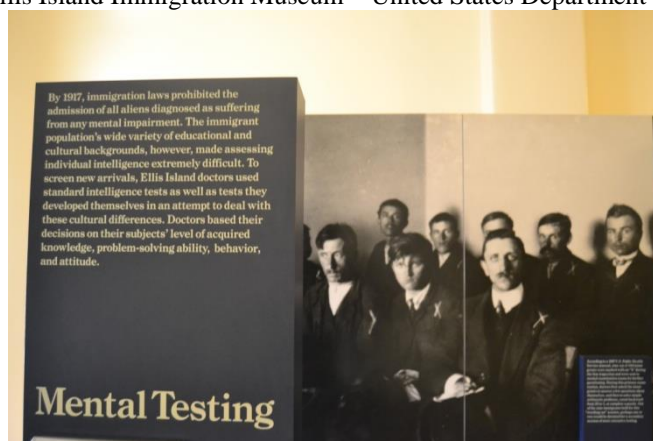
Imagem 2: Ellis Island Immigration Museum – United States Department of the Interior.



Arquivo pessoal do autor.

No entanto, nem todos os imigrantes eram tão bem recebidos. A partir do início do século XX o governo americano passou a inspecionar os imigrantes que chegavam ao país, tentando evitar a entrada daqueles que se enquadravam em grupos minoritários, como os que apresentassem problemas mentais. Assim, a partir de 1917, em meio a Primeira Guerra Mundial, foi criada lei que proibia a entrada de pessoas com esse tipo de problema.

Imagem 3: Ellis Island Immigration Museum – United States Department of the Interior.



Arquivo pessoal do autor.

Fatos como esses influenciaram na formação de novos grupos de minorias que se mobilizavam para mudar o sistema da sociedade norte-americana da época, impulsionados pela força dos imigrantes. Muitos desses *muckrakers*, inclusive, pertenciam a essas minorias e encontraram no jornalismo uma forma de praticar a sua *parresía*, tornando-se assim, jornalistas parresiastas.

Foi nesse contexto histórico que, na virada do século XIX para o XX, foi registrado esse aumento no tipo de reportagens que viriam a ser chamadas de *muckraking*. Essas reportagens ganharam espaço na imprensa americana em revistas como *Collier's Weekly*, *Munsey's* e *McClure's*, que já contavam com ampla circulação, que “eram lidas avidamente pela crescente classe média” (REESE, 2010a, p. 2).

De acordo com Burbage, Cazemajou e Kaspi (1973) a popularização da imprensa nesse período foi marcada não apenas pelo conteúdo produzido pelos *muckrakers*, que eram considerados por muitos como sensacionalistas, mas também pela redução do preço unitário de cada jornal, que passaram de 35 centavos o exemplar em 1790 para 10 centavos em 1890. Foi nesse contexto que surgiu uma das revistas que mais formou e recebeu *muckrakers* em sua redação: a *Collier's Weekly*, fundada em 1888 por Peter Collier Fenelon e que circulou até 1957. Entretanto, a revista ficou conhecida no século XX, quando Norman Hapgood se tornou editor em 1903, e levou para a empresa muitos

escritores importantes. Dentre eles, segundo Emery (1965), estavam nomes como Jack London<sup>11</sup>, que em maio de 1906 foi destacado para cobrir o terremoto de São Francisco, em um relatório acompanhado de 16 páginas de fotos.

A receita publicitária também cresceu aceleradamente nesse período. Briggs e Burke (2006) destacam que entre 1880 e 1914 surgiram as primeiras publicidades do país, mesmo período em que eram quebrados os recordes de despesas com propaganda. “O total, que cresceu de 40 milhões de dólares em 1881 para mais de 140 milhões em 1904, alcançou a marca de um bilhão de dólares em 1916” (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 206). E grande parte desse valor ia para as revistas e jornais que cresciam cada vez mais nessa época.

Entretanto, a revista que desempenhou o papel mais importante nessa mudança de estilo do jornalismo norte-americano foi a *McClure's Magazine*, fundada em julho de 1893 por Samuel Sidney McClure e Sanborn John Phillips, que obrigou as suas rivais, como a *Munsey's* e *Cosmopolitan*, a baixarem seus preços a 10 centavos de dólar também. Aliás, esses novos veículos impressos foram fundamentais para dar impulso às mudanças sociais que estavam ocorrendo nos Estados Unidos na época:

Os ganhos, contradições e limitações do impulso progressista também foram evidentes em movimentos pela reforma urbana e política. Novos jornais e revistas de grande circulação, como a *McClure's Magazine*, contribuíram para o ambiente de dissenso ao investigar e publicar matérias sobre a pobreza nas cidades e a corrupção na política (KARNA, PURDY, FERNANDES *et al*, 2011, P. 190).

A revista contava com alguns dos principais *muckrakers*, como Ray Stannard Baker e Ida Tarbell. Ressalta-se ainda que, apesar de inovar com a redução do preço, a *McClure's* não foi a primeira na história americana a investir em matérias investigativas. A diferença principal, segundo Emery (1965), é que seus predecessores produziam matérias com estilo mais literário. Nesse sentido, outras revistas como a *Century* e a *Atlantic Monthly*, já faziam essa prática jornalística.

Assim como os seus predecessores, as revistas e jornais populares atraíam o leitor devido a sua cobertura investigativa e a abordagem de temas relacionados aos problemas sociais da época. Outro elemento importante, de acordo com Sousa (2004), era o frequente

---

<sup>11</sup> John Griffith Chaney (1876-1916) ficou conhecido como Jack London. Nasceu em São Francisco onde se tornou jornalista e escritor, após passar por diversos empregos, como entregador de jornal e marinheiro. Dentre outros romances, publicou *O Chamado na Floresta* (1903), *O Lobo e o Mar* (1904), *Caninos Brancos* (1906) e *Martin Eden* (1909).

uso de ilustrações e fotografias que, na época, eram vistas como recursos sensacionalistas da imprensa popular.

Outra revista importante da época que também empregou diversos *muckrakers* foi a *Cosmopolitan*. Fundada em 1886, ela passou a praticar esse tipo de jornalismo apenas em 1905, quando William Randolph Hearst, proprietário da *Hearst Corporation*<sup>12</sup>, a adquiriu. Assim como a *McClure's*, a *Cosmopolitan* também contou com alguns dos principais *muckrakers*, como David Graham Philips.

A *Harper's*, por sua vez, anunciou na sua primeira edição, publicada em junho de 1850, que iria “absorver os talentos literários, os gênios criativos e as revelações escolares de sua era<sup>13</sup>” (HARPER'S, 1850, p. 1). Além disso, a primeira edição destaca que, já na época, “os melhores escritores de todos os departamentos de todas as nações se dedicam às resenhas, revistas e jornais de todos os dias” (p. 1). A revista nova-iorquina também fazia referência ao crescimento de revistas mensais na Inglaterra e na Escócia, e prometia publicar “tudo o que fosse literário e que tivesse um valor permanente e interessante” (p. 1). Já em seu primeiro número, a revista publica um texto da Revista da Universidade de Dublin, intitulado “Os dias da guilhotina”.

Por fim, outro jornal que se tornou a casa de muitos *muckrakers*, sendo lembrado até hoje como um dos principais da história do jornalismo norte-americano, foi o *New York World*, de Joseph Pulitzer (1847-1911). Conforme Schudson (2010), antes de comprar esse jornal, Pulitzer, um imigrante judeu austríaco que chegou aos Estados Unidos em 1864, aos 17 anos, para lutar na Guerra Civil, começou sua carreira no *Westliche Post*, jornal de língua alemã. Devido ao seu sucesso no jornalismo e na política, Pulitzer comprou em 1878 o *St. Luis Post and Dispatch*. Já nesse jornal, de acordo com o autor, Pulitzer tinha como foco a classe média, fazendo das “manchetes surpreendentes e das denúncias políticas uma característica constante de seu jornal, estimulando a circulação e, provavelmente, mudando a cidade para melhor” (SCHUDSON, 2010, p. 111).

Em 1883, Pulitzer comprou o *New York Herald*, que enfrentava uma fase difícil, tendo em torno de 15 mil exemplares de circulação. Um ano depois de Pulitzer assumir o comando da empresa, esse número saltou para 60 mil, e em 1886 passava de 250 mil. Esse crescimento foi comentado pelo próprio Pulitzer, em editorial: “Podemos dizer conscientemente”, escreveu

---

<sup>12</sup>*Hearst Corporation* é um grupo de meios de comunicação com sede na Hearst Tower, em Manhattan Nova York. Ela foi fundada por William Randolph Hearst, que era um proprietário de jornais, e que hoje possui participações em uma ampla variedade de mídias (REESE, 2010b).

<sup>13</sup> Trecho publicado no editorial da edição nº1 da revista, intitulado “A Word at the start”, publicado em junho de 1950.

ele num editorial de 1884, ‘que acreditamos que o sucesso de THE WORLD se deve em grande parte aos seus sólidos princípios, em vez de o caráter de suas notícias ou seu preço’ (SCHUDSON, 2010, p. 111). A grande chave para o sucesso de Pulitzer foi, sim, o espaço destinado para as matérias investigativas, que muitas vezes apelavam para o sensacional, realizadas pelos *muckraker*: “a inovação mais responsável pelo rápido crescimento da circulação do jornal foi, em uma palavra, o sensacionalismo” (SCHUDSON, 2010, p. 114). Como acrescenta o mesmo autor, esse apelo ao sensacional não era algo revolucionário, pois matérias relacionadas a crimes e escândalos já vinham da tradição das *pennys press*, que eram os jornais vendidos no início do século XIX a um centavo e que cobriam, principalmente, crimes, tragédias e fofocas. “Na verdade, o foco nesses assuntos, que havia escandalizado a imprensa estabelecida da década de 1830, era típico da maioria dos grandes jornais dos anos de 1880 em Nova York” (SCHUDSON, 2010, p. 14-5). O que Pulitzer trouxe de novo foi a utilização do sensacionalismo como forma de autopropaganda. “[...] os jornais sensacionalistas das décadas de 1880 e 1890 descobriram que tudo, incluindo notícias, poderia e deveriam ser publicidade para o jornal”. Ou seja, o *World*, por exemplo, utilizava até duas das suas principais páginas para se vangloriar dos números de sua grande circulação e popularidade. Isso demonstra, também, que nem todos os jornalistas do período podem ser considerados parresistas.

O período em que os *muckrakers* realizaram trabalhos investigativos também foi uma época em que o uso da fotografia estava em ascensão na imprensa norte-americana. Inicialmente o próprio uso da fotografia ficou relacionado ao conceito de sensacionalismo. Inclusive, “[...] as associações da fotografia ao jornalismo amarelo terão levado os jornais e as revistas de elite (*quality papers*) mais conservadores a adiar a sua adesão ao jornalismo fotográfico” (SOUSA, 2004, p. 46). Apesar dessa adesão dos jornais norte-americanos ao uso da fotografia, ainda havia um problema: as fotografias eram publicadas de três a quatro semanas após o acontecimento. Apesar disso, começam a surgir suplementos que publicavam fotografias e também trabalhos de foto documentário. Um exemplo disso é que em 1896, o *New York Times* começou a publicar um suplemento semanal só de fotografias (SOUSA, 2004).

Outro fator que favoreceu ao uso da fotografia pela imprensa da virada do século XIX para o XX, foi o desenvolvimento tecnológico, inclusive, com a criação de máquinas para fotógrafos amadores:

A virada do século coincide com a disseminação do uso de filmes em rolo, inventados em 1884 por George Eastman. Ele aplicou um revestimento de gelatina e química sobre uma base de papel, que logo em seguida foi substituído por celuloide (BUIIONI, 2011, p. 75).

É importante se pensar no uso da imagem pelos *muckrakers*, pois uma das características que o jornalismo gonzo apresentou, conforme abordado mais adiante, é o uso de ilustrações e imagens nas matérias de Thompson. Também se reconhece aqui o uso de imagens como elemento narrativo e, portanto, como uma possibilidade discursiva de se dizer a verdade, ou, para se fazer uso de um discurso parresíastico. Afinal, uma das questões da *parresía* é: “o que dizer, como dizer, segundo quais regras, segundo quais procedimentos técnicos e quais princípios éticos?” (FOUCAULT, 2010a, p. 334). Para Foucault (2010a), o termo *parresía*, antes de mais nada, é uma atitude moral, independente da forma discursiva que expressa essa atitude. E, para tanto, ele apresenta outra definição para o termo, que pode ser aplicada ao jornalismo parresíastico:

*A parrhesía diz tudo. Ou melhor, não é tanto o “tudo-dizer” que está em questão na parrhesía. Na parrhesía, o que está fundamentalmente em questão é o que assim poderíamos chamar, de uma maneira um pouco impressionista: a franqueza, a liberdade, a abertura, que fazem com que se diga o que se tem a dizer, da maneira como se tem vontade de dizer, quando se tem vontade de dizer e segundo a forma que se crê ser necessário dizer (FOUCAULT, 2010, p. 14).*

Ou seja, essa liberdade para expressar o que se tem a dizer pode ser feita, sim, através de imagens, ilustrações e fotografias. Um dos principais fotógrafos da época do jornalismo *muckraker* foram Jacob Riis (1849-1914). Jacob Riis é descrito como um “*muckraking*, jornalista e fotógrafo de documentário social” (REESE, 2010a, p. 55). Ele ficou conhecido por usar a fotografia e a atuação no jornalismo com o objetivo de ajudar as classes mais baixas de Nova York, que foram os principais temas de seus trabalhos fotográficos. Riis usava a fotografia como forma de incentivar a implementação da reforma social. “Fotos eram armas de persuasão que superavam o poder das palavras, e a veracidade absoluta da imagem fotográfica a tornou uma ferramenta indispensável” (KOBRE, 2011, p. 422-3). Riis também foi o pioneiro no fotojornalismo norte-americano a utilizar o *blitzlichtpulver* alemão, um pó magnésio para *flash* que, apesar de perigoso, iluminava cenas à noite. Dessa forma, Riis conseguia se infiltrar em cortiços de Nova York para fotografar. “As cenas que ele registrava da pobreza dos imigrantes chocavam e incitavam o público a buscar a reforma” (KOBRE, 2011, p. 422-3) e, claro, incomodavam os poderosos.

Em *How The Other Half Lives*, uma coletânea de 100 fotografias de Riis tiradas nos cortiços de Nova York, o fotógrafo apresenta as imagens acompanhadas de textos. Ou seja, ele conta as histórias que existem por trás de cada foto, como, por exemplo, quando ele explica o motivo de uma foto em que aparecem diversas pessoas com roupas de trabalho reunidas: “um trabalhador de carga com a sua esposa, e outras jovens pessoas do velho continente, que posaram para a foto juntas na Crosby Street [New York] simplesmente porque estavam cansados” (RIIS, 1971, p. 8). A vida e obra de Riis já foi objeto de diversos estudos, entretanto, o fotógrafo está incluído nesse levantamento com o objetivo de salientar a sua atuação na fotografia como sendo um integrante da geração *muckraker* da imprensa norte-americana que acreditava na verdade simbólica que o discurso da imagem tinha no campo jornalístico.

A influência dos primeiros *muckrakers* nas gerações futuras foi abordada por Reese (2010b) em *Contemporary Muckrakers*. No entanto, essa sistematização da autora engloba jornalistas que se destacaram em uma extensa faixa cronológica, que vai dos anos 1940 aos anos 1990, incluindo o próprio Hunter Thompson.

Por fim, vale ressaltar que os *muckrakers* conseguiram inserir elementos que até hoje não são reconhecidos por muitos teóricos como técnicas jornalísticas, como o uso da ficção e do entretenimento para abordar temas “sérios” da sociedade. Esse foi um dos principais legados que essa geração deixou e que foram muito bem aproveitados por diversos autores, dentre os quais, Hunter Thompson. Independentemente das ressalvas éticas que frequentemente são feitas a esse tipo de prática jornalística, o fato é que tanto os *muckrakers*, quanto Thompson e outros jornalistas “não-convencionais” achavam que o jornalismo tem uma função que vai muito além do simples comprometimento com a verdade dos fatos. Para eles, o jornalismo é uma poderosa ferramenta que pode ser usada para combater as injustiças sociais, a corrupção, a hipocrisia, e outros males sociais, e para eles os recursos disponíveis vão muito além do lide, da pirâmide invertida e de outras ferramentas que se consolidaram como os pilares do jornalismo.



## 5 DOS ANOS 1920 À CONTRACULTURA AMERICANA

As décadas que separam os anos 1920 até o surgimento do jornalismo gonzo são muito importantes para a história do jornalismo ocidental. Entretanto, como não é o objetivo principal da presente tese fazer um levantamento unicamente histórico e profundo da imprensa americana no referido período, abordo apenas aspectos gerais no sentido de contextualizar historicamente as principais práticas que tiveram predominância em solo americano.

Após a destacada prática *muckraker*, o jornalismo norte-americano passa a adotar técnicas que se tornariam conhecidas em todo o mundo ocidental e que acompanhariam a prática jornalística durante todo o século XX: a perseguição pela objetividade em busca da captação dos fatos. Para explicar a paixão dos jornalistas americanos pela ideia da objetividade nesse período, que coincide com os anos posteriores ao surgimento dos primeiros *muckrakers*, Schudson (2010) apresenta uma abordagem sociológica do tema. Entretanto, ele adverte que não chega a nenhuma conclusão definitiva, pois “nada, até agora, explica a paixão do século XX pela *objetividade*” (SCHUDSON, 2010, p. 143).

Isso fez com que o interesse das pessoas no jornalismo, de uma maneira geral, se volte para os fatos, além de criar o que Schudson (2010) chama de cultura utilitarista. Essa ideia de objetividade, por sinal, surge não como uma extensão do empirismo e da crença nos fatos, mas sim “como uma reação contra o ceticismo; não se tratava de uma extrapolação linear, mas de uma resposta dialética à cultura da sociedade democrática de mercado” (SCHUDSON, 2010, p. 144). Ou seja, a objetividade representava a imposição de um método voltado para o mundo em que os próprios fatos não eram mais confiáveis.

Esse cenário na imprensa, como na história do jornalismo em geral, acompanhou os acontecimentos políticos e culturais da época. Tanto é que na década de 1930, Franklin Roosevelt<sup>14</sup> se tornou o primeiro presidente americano a estabelecer uma sala de imprensa na Casa Branca. Com isso, a presidência passou a ter alguém com a função de conversar e atender aos jornalistas. Isso gerou um certo declínio na reportagem nos veículos de comunicação norte-americanos, pois essa era justamente a principal característica dos *muckrakers*, que passaram a encontrar mais espaço em revistas e na publicação de livros.

Para sistematizar o tipo de jornalismo predominante das décadas de 1920 e 1930, baseado na obra de Schudson (2010), pode-se classificar a prática como: a) o jornalismo

---

<sup>14</sup> Foi o 32º presidente dos Estados Unidos, ficando no cargo de 1933-1945. No total, ficou na presidência por quatro mandatos e morreu durante o último deles (KARNAL; PURDY, FERNANDES; MORAIS, 2011).

praticado por relações públicas e publicado nos jornais; ou matérias surgidas a partir de sugestões dos relações públicas; b) o jornalismo interpretativo, que buscava interpretar a complexidade do mundo; c) o jornalismo baseado no ideal da objetividade, tendo em vista que nem todos poderiam ter colunas ou escrever matérias assinadas.

Entre as décadas de 1930 e 1960, conforme Emery (1965), a situação dos jornais se estabilizou. “De um modo geral, o número diminuiu, em seguida estabilizou-se em cerca de 1750” (EMERY, 1965, P. 727). De acordo com o mesmo autor, o declínio foi registrado no início dos anos 1930, ocorrendo um aumento no número de jornais em circulação nas décadas de 1940 e 1950, com um leve aumento para 1786 em 1952, decaindo mais uma vez para 1763 em 1960. Entretanto, se a situação dos jornais era estável, com o ideal da objetividade e a propagação do profissional de relações públicas mexendo com as redações, as revistas tornaram-se o meio ideal para a publicação de grandes matérias, antecedendo a prática que ficaria marcada pelo estilo do *New Journalism*. Nesse cenário, tem-se em 1923 o surgimento do primeiro semanário de notícias dos Estados Unidos: a *Time*, que foi fundada por Briton Hadden e Henry Luce: “A ideia era trazer notícias da semana, do país e do mundo, organizadas em seções, sempre narradas de maneira concisa e sistemática, com todas as informações cuidadosamente pesquisadas e checadas” (SCALZO, 1999, p. 22).

Foi nas revistas que diversos dos jornalistas que tinham um dom parresiasístico foram buscar espaço. O ideal da objetividade e a propagação dos profissionais de relações públicas fizeram com que o repórter muitas vezes tivesse que encontrar outras formas de falar aquilo que ele queria falar, ou de contar o que tinha para contar sem a interferência institucional das empresas jornalísticas e dos poderosos do campo político e empresarial. Além disso, o jornalismo parresiasístico, em sua natureza, vai contra esse sentimento de tolerância que muitas vezes o ideal da objetividade impunha, ou ainda, a tolerância necessária para o repórter de negociar a informação com um profissional de relações públicas. Afinal, para o jornalista politicamente correto da objetividade, é preciso tolerar o outro. É preciso entender o outro. E esse discurso vai maquiando e escondendo o que apenas um discurso parresiasístico pode revelar, pois em nome da política da boa vizinhança (eu lhe dou informação privilegiada ou lhe pago e você me acoberta) o jornalismo vai se distanciando do seu verdadeiro papel: o de falar a verdade ao seu público. Afinal, como ressalta Foucault: “A tolerância, pois bem, é precisamente o que exclui o raciocínio, a discussão, a liberdade de pensar sob a sua forma pública, e só a aceita – e a tolera – no que concerne ao uso pessoal, privado e oculto” (FOUCAULT, 2010b, p. 36).

Por não apresentar a mesma tolerância que os concorrentes tinham em relação aos seus compatriotas americanos na Segunda Guerra Mundial, que a revista *The New Yorker* publicou uma das reportagens mais marcantes da história do jornalismo ocidental. A *The New Yorker* foi fundada em 1925, por Harold Ross, e é nessa mesma revista que é publicada a reportagem *Hiroshima*, de John Hersey. Esse é o texto mais marcante publicado pelo semanário e que apresenta características que viriam a ser exploradas pelos autores do *New Journalism*, como por exemplo, a mescla do jornalismo com a literatura, tanto em relação às técnicas de produção, quanto de narratividade – além de apresentar uma postura muito próxima da *parresía* jornalística.

A reportagem surgiu quando o próprio fundador da *New Yorker*, Harold Ross, solicitou ao seu colaborador, John Hersey, um texto sobre a bomba atômica, que havia destruído Hiroshima um ano antes. Lançado o desafio, Hersey começou a produzir uma das principais reportagens da história do jornalismo, contando como a explosão da bomba matou mais de 100 mil pessoas e deixou outras 100 mil feridas a partir da história de seis sobreviventes. A repercussão da matéria foi tanta, que os 300 mil exemplares publicados no dia 31 de agosto de 1946 foram vendidos rapidamente. “Do país todo e do estrangeiro chegavam à redação pedidos de autorização para a reimpressão da matéria” (SUZUKI JR. 2002, p. 161). A repercussão da reportagem publicada imediatamente após o fim da Segunda Guerra Mundial foi tanta que a ABC e a BBC colocaram atores lendo a reportagem de Hersey em suas programações. Além disso, a matéria recebeu críticas elogiosas dos demais órgãos de imprensa, como o *New York Times*.

O grande impacto que a reportagem teve em solo americano fez com que o livro fosse proibido de ser lançado no Japão pela ocupação americana. Com um texto que humanizava as vítimas, ele aproximou os distantes japoneses ao cotidiano americano.

O horror tinha nome, idade e sexo. Ao optar por um texto simples, sem enfatizar emoções, ele deixou fluir o relato oral de quem realmente viveu a história. O tom da reportagem é um prolongamento da dor silenciosa que os sobreviventes de Hiroshima notaram nos conterrâneos feridos (SUZUKI JR, 2002, p. 168).

Com isso, os americanos e sua imprensa, que geralmente abordavam o tema bomba atômica com frieza e impessoalidade, ou até fazendo uso de ironias e gozações, tiveram acesso ao lado humano da história.

O sucesso do trabalho de Hersey pode ser creditado a pelo menos cinco fatores combinados. O primeiro é o caráter humano da história. Gente, como se sabe, é a matéria-prima essencial da reportagem. Hersey dá vida às pessoas que participaram

do evento. Literalmente, expõe suas feridas. Físicas e emocionais. Penetra a alma de cada um dos seus personagens e mostra o turbilhão de sentimentos que tomou conta do espírito japonês (BELO, 2006, p. 129).

Outros fatores, além do caráter humano, apontados por Belo (2006), também estão presentes como características do *New Journalism*, aprofundadas mais adiante. Algumas delas são: apuração rigorosa; texto denso, mas ao mesmo tempo claro; participação dos editores; busca por um ineditismo na matéria, ou seja, um novo olhar, que no caso foi a humanização das vítimas de Hiroshima.

A humanização do texto de Hersey foi tão universal que, mesmo mais de 65 anos depois de sua publicação, a narrativa conta com todos os ingredientes para atingir o ponto mais vulnerável do ser humano: a emoção. Quando se fala em guerra, geralmente o que se passa no imaginário popular são homens, adultos, lutando com armas em campo de batalhas. Entretanto, o que aconteceu em Hiroshima, e que Hersey deixa claro, é que grande parte das vítimas foram crianças, mulheres, idosos e homens de todos os tipos. O apelo ao imaginário, explorando esse sofrimento, é outro ponto forte da obra. Como não se chocar ao imaginar mulheres com filhos, idosos e crianças de todas as idades, que haviam perdido seus pais, se espremendo em um rio para não morrerem queimados (e sem saber pelo que estavam sendo queimados)? Ou como não sentir nada ao ler sobre a mulher de 20 anos que andou um dia inteiro com a filha pequena morta em seus braços para que o marido (que também estava morto) pudesse se despedir dela?

Além da surpresa pelo ataque com a bomba, pois ninguém sabia o que estava acontecendo, Hersey também narra a dramaticidade da sequência da vida dos seis sobreviventes, em um texto que parece pertencer a um romance ficcional:

Um ano depois da explosão a Srta. Sasaki era uma aleijada; a sra. Nakamura vivia na pobreza; o padre Kleinsorge estava novamente hospitalizado; o dr. Sasaki não dava conta do trabalho como antes; o dr. Fujii perdera o hospital de trinta quartos que levava muitos para adquirir e não planejava reconstruí-lo; o Sr. Tanimoto continuava com sua igreja em ruínas e já não tinha sua excepcional vitalidade (HERSEY, 2002, p. 93).

Durante toda a narrativa, existem vários elementos novos para quem lê sem nunca ter participado de uma guerra ou sem ter lido outros livros realistas sobre as duas grandes guerras, como por exemplo, *Nada de Novo no Front*, de Remarque<sup>15</sup>, e outros. Afinal, como no caso de Hiroshima, é através do texto que o leitor se dá conta, por exemplo, que em uma cidade de 250

<sup>15</sup> Foi soldado alemão da Primeira Guerra Mundial, faz um romance auto-biográfico das atrocidades da guerra no tempo das trincheiras, colocando as suas lembranças na vida do personagem central da obra: Paul Baumer. (REMARQUE, 2004).

mil habitantes, se 100 mil morreram e outros 100 mil estão gravemente feridos, muito possivelmente muitos dos médicos estão dentre os mortos e feridos.

Já entre os anos 1950 e 1970 surgem diversas revistas, que publicariam os textos de Thompson, como *Playboy*, *Rolling Stone*, *National Observer* e *Scanlan's Monthly*. Essas quatro, além da *The Nation*, que foi fundada muito antes, em 1865, foram as que publicaram os principais textos do jornalista gonzo, que também teve publicações em outros veículos, como o jornal *The New York Times* e a revista *Pageant*<sup>16</sup>.

A revista *Playboy* foi fundada em 1953 por Hugh Hefner. A história de seu fundador foi contada por um dos grandes nomes do *New Journalism*: Gay Talese, em *A Mulher do Próximo*. Dois anos antes de fundar a *Playboy*, Hefner foi chamado para trabalhar em outra revista voltada para o público masculino: *Modern Man*. Foi durante essa experiência que Hefner percebeu que havia uma lacuna nas revistas voltadas para homens nos Estados Unidos da época. Assim como as outras, *Modern Man* trazia fotos sensuais de mulheres, entretanto, os textos não eram atraentes. “O conteúdo editorial de *ModernMan* ficou semelhante ao que seria aceitável em revistas masculinas essencialmente assexuadas, como *True* e *Argosy*” (TALESE, 2002, p. 49).

Diante desse quadro, Hefner decidiu arriscar: deixou o emprego e, além de investir todas as suas economias, ainda tirou um empréstimo para apostar tudo no novo empreendimento. Para complicar ainda mais a situação, Hefner, que tinha então 27 anos, já estava casado, com uma filha pequena e um Chevrolet 1941. Era uma tentativa arriscada, mas ele já percebia o que as outras revistas faziam de errado: além do texto, os anúncios geralmente tratavam de preocupações masculinas, como por exemplo, calvície, obesidade e problemas físicos. Seu público inicial, no entanto, era: “Jovens ativos que dirigiam carros esportivos e promoviam bacanais nas poltronas de couro de seus apartamentos de solteiros” (TALESE, 2002, p. 70-1). Assim, Hefner passou anos analisando todas as revistas, tanto as mais simples, quanto as mais sofisticadas, até chegar à seguinte conclusão: “Nas outras revistas, o sexo era apresentado, em geral, de modo deletério, como imoralidade ou escândalo” (TALESE, 2002, p. 71). Além disso, conforme abordado mais adiante, essa era uma época em que a contracultura e a liberação sexual estavam começando a florescer.

Para alívio de Hefner, a primeira edição, que tinha a foto de Marilyn Monroe nua, esgotou-se em pouco tempo. Os direitos da foto foram adquiridos por U\$ 500 junto a um fabricante de calendários da periferia de Chicago, e foi pousada em 1949, quando ela ainda era

---

<sup>16</sup> Foi uma revista mensal publicada nos Estados Unidos entre 1944 e 1977, que publicava, dentre outras coisas, romances e textos literários (REESE, 2010b).

uma atriz pobre de Hollywood. “Embora o preço de quinhentos dólares, visto em retrospecto, pareça uma ninharia, a oferta de Hefner na época foi a única que o fabricante de calendários recebeu” (TALESE, 2002, p. 75). Depois desse início curioso, a revista de Hefner só cresceu, até se tornar a maior revista voltada para o público masculino na contemporaneidade, publicando alguns dos principais textos de Thompson.

No entanto, foi na *Rolling Stone* que Thompson atuou como funcionário e encontrou espaço para publicar duas de suas grandes obras: *Medo e Delírio em Las Vegas* e *Fear and Loathing on the Campaign Trail 1972*. A revista *Rolling Stone* foi fundada em 1967, em São Francisco, no estado da Califórnia. Um de seus fundadores, Jann Wenner, também é coautor de um livro biográfico sobre Thompson. Assim como Hefner, para criar a revista, Wenner, juntamente com o crítico musical Ralph Gleason, tiveram que fazer empréstimos com bancos, parentes e conhecidos para obter os US\$7.500 iniciais para colocar a *Rolling Stone* nas ruas (ROLLING STONE, 2012, texto digital).

Inicialmente, a revista dedicou suas páginas para a contracultura e a literatura *beat*, abordada mais adiante. Apesar disso, Wenner inicialmente preferiu manter uma política editorial mais conservadora, com recursos jornalísticos mais tradicionais. Mesmo que, nos primeiros números, a revista tentasse manter uma política editorial mais voltada para o cenário musical, nos anos 1970, com o ingresso de Thompson, outros assuntos passaram a ser tratados, como a política, que resultou na publicação de matérias que se tornariam o livro *Fear and Loathing on the Campaign Trail 1972*.

Já no *National Observer*, como é possível perceber no capítulo em que é feita a análise textual das reportagens de Thompson, ele atuou principalmente como correspondente internacional trabalhando na América Latina. Conforme Reese (2010b), o *National Observer* foi um jornal semanal que foi publicado pela Dow Jones & Company de 1962 até 1977. O objetivo do jornal, idealizado pelo então presidente da Dow Jones, era levar notícias não relacionadas ao mundo financeiro para competir com o *Wall Street Journal*. Foi no *National Observer* que Thompson escreveu, por exemplo, o texto *Tiroteio no Brasil*. Nele, o jornalista americano relata uma confusão que ocorreu na Zona Sul do Rio e a repercussão que isso teve dentro da polícia carioca, informando e analisando como a imprensa brasileira tratou o evento. Isso pode ser percebido no seguinte trecho do texto:

Também mereceu destaque o fato de que policiais expulsos da corporação frequentemente vão trabalhar como porteiros ou seguranças em lugares como o Dominó. As boates brasileiras, na verdade, não são conhecidas por seu excesso de paciência ou generosidade. Uma *bailarina* chamada Maria, recentemente despedida de uma boate numa pequena cidade perto do Rio, prestou queixa na polícia acusando

o dono do lugar de *transformar o quintal de seu negócio num cemitério*. A menina contou que *os clientes que não podem pagar a conta ou reclamam do valor são convidados para uma conversa no quintal, onde são mortos a tiros e enterrados*. A polícia prometeu investigar [grifo do autor] (THOMPSON, 2004, p. 139).

Outro veículo onde Thompson encontrou espaço para publicar seus textos foi na *Scanlan Mensal*, que foi uma revista que circulava mensalmente e que teve pouco tempo de existência. Na verdade, foram apenas onze edições que circularam entre março de 1970 e janeiro de 1971. Entretanto, foi nessa revista que o autor publicou o texto que, como é detalhado mais adiante, foi o marco inicial do jornalismo gonzo: *O Kentucky Derby é Decadente e Degenerado*.

A revista também é considerada por Reese (2010b) como *muckraker*, pois chegou a ser objeto de investigação do FBI durante o governo de Richard Nixon. Justamente por ser acusada de antiamericana, e possivelmente por publicar textos que tinham os princípios da *parresía* jornalística, ela sofreu um boicote das empresas que a imprimiam, resultando no seu fechamento por dificuldades financeiras. Conforme Reese (2010b), mais de 50 empresas se recusaram a imprimir uma edição especial intitulada *Guerra de Guerrilha nos Estados Unidos*, por considerarem que o texto incentivava a prática do terrorismo.

Chega-se, então aos anos 1960 e 1970, período em que Thompson começa a publicar seus principais textos, e que são marcados por um forte movimento cultural em solo americano. É impossível ignorar esse contexto, pois foi nele que o jornalista surge conjuntamente com outros jornalistas e escritores.

Vale ressaltar que, para esta etapa do estudo optou-se por uma abordagem aberta, onde as especificidades culturais estão articuladas a uma conjuntura histórica determinada, em que não se pode pensar a cultura fora das relações de poder. Como mencionado nas Considerações Iniciais, para essa etapa optou-se por uma abordagem a partir das perspectivas de Hall (2009). Ou seja, entendendo a cultura como um espaço de consenso, reprodução e conflito onde há atenção às especificidades culturais que estão articuladas a uma conjuntura histórica determinada. Também se parte do paradoxo de que, para fazer uma abordagem sobre a cultura de um determinado período, é preciso, ao mesmo tempo, abstrair e descontextualizar enquanto se historiciza e se contextualiza. Nesse sentido, vale ressaltar que o campo da cultura é ao mesmo tempo uma esfera de inclusão e de exclusão onde não se pode pensar acerca de cultura sem considerar as relações de poder existentes.

As premissas de Hall (2009) e a sua abordagem sobre a diáspora contemporânea também servem para entendermos um pouco da obra de Thompson, pois, assim como destaca

Hall, o jornalista e seus contemporâneos também compartilhavam o sentimento de não estar em casa, de estar sempre procurando o caminho para algum lugar que não se sabe onde fica. Em Hall (2009) também se percebe alguns pontos que nos ajudam a entender como se interliga o trabalho de Thompson com a sua biografia e o contexto cultural onde ele estava inserido, ligação essa, conforme já explicitado, que através de sua sincronia formam as condições para o surgimento do texto parresíastico no jornalismo. Para ficar mais claro, vale recorrer às considerações feitas Hall sobre identidade cultural:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza impressa através do parentesco e da linguagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão *mundano*, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda a parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor [grifo do autor] (HALL, 2009, p. 28).

Aliás, assim como é aprofundado no capítulo sobre a vida e a obra de Thompson, a cidade natal do jornalista, Louisville, que também foi onde ele passou a infância e a adolescência, está diretamente relacionada com ele e com a sua obra. Inclusive, literariamente o livro que mais influenciou Thompson foi *O Grande Gatsby*, de Fitzgerald, que faz diversas referências a Louisville.

Além disso, a experiência de viagens de Thompson o aproxima da abordagem de Hall sobre a diáspora, pois quando se está longe de seu local de origem há uma necessidade ainda maior, e mais complexa, de se relacionar com o outro. “A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura” (HALL, 2009, p. 33). Entretanto, como salienta o mesmo autor, o significado não pode ser fixado definitivamente. Ele está sempre em transformação e exposto aos diálogos sociais para ser dialogicamente reapropriado.

O cenário do período era complexo: há os movimentos sociais e também há expansão da televisão com o surgimento de programas que propagavam o modelo de família nuclear, como *Eu Amo Lucy* e *Papai Sabe Tudo*. Essa tentativa de se criar uma imagem de modelo de vida ideal, enquanto a realidade de muitos americanos era completamente diferente, fez com que houvesse uma reação geral em campos culturais, como na música, por exemplo. Esse cenário é bem sintetizado por Karnal, Purdy, Fernandes *et al.* (2011, p. 234):



A música popular foi mais uma área cultural de manifestação de descontentamento. Não é surpresa que afro-americanos, os mais marginalizados da sociedade americana, tenham fornecido o principal componente, o blues, da nova linguagem musical, o *rock and roll*. Novos canais de rádio espalharam-se pelo país, descobrindo novas e lucrativas audiências entre jovens brancos e afro-americanos para essa música rebelde, que remetia a desejos sexuais e provocações às normas da classe média branca. Roqueiros brancos, como Elvis Presley, Buddy Holly e Bill Haley, passaram a ser os ícones da *geração do baby boom*, o grande magote de jovens nascidos durante e logo depois da Segunda Guerra Mundial [grifo do autor].

Essa atração de brancos pela música de raiz afro-americana fez com que houvesse um rompimento parcial com as construções de diferença racial que estavam sendo feitas na época. Esses movimentos culturais acabaram influenciando nas lutas políticas dos anos 1960 e 1970.

Um dos músicos brancos que viveu esse cenário foi Bob Dylan (1941-), que em 1960 tinha 19 anos e estava chegando a Nova York. O jornalista e biógrafo de Dylan, Robert Shelton, descreve o cenário que era vivido naquele ano em solo americano:

Havia muita esperança no ar em 1960. John F. Kennedy havia chegado à presidência apenas uma cabeça à frente de Nixon. Floyd Patterson foi campeão mundial dos pesos-pesados. A novela de rádio *The Romance of Helen Trent* foi pelo ralo depois de 27 anos no ar. No sul, 1960 marcou o início das manifestações pacíficas contra a segregação racial, em Greensboro, Carolina do Norte. Um avião reconhecidamente americano U-2 foi abatido pelos russos. Fidel Castro consolidava a Revolução Cubana. A Guerra Fria, que dava indícios de que começaria a derreter, voltou a congelar [grifo do autor] (SHELTON, 2011, p. 31).

Além disso, aquele era o ano do centenário da Guerra da Secessão e na Broadway brotavam sucessos teatrais e musicais. No cinema, Hitchcock lançava “Psicose”, e Frank Sinatra produzia a pleno vapor. Na música, Dylan chegava a Nova York quando o movimento *folk* estava ditando o ritmo. Vale recorrer novamente ao biógrafo para descrever o que se passava nos Estados Unidos nesse período:

O ano de 1960 veio depois de Joe McCarthy, antes de Eugene McCarthy. Depois dos beats, antes dos hippies. Depois da Velha Esquerda, antes da Nova Esquerda. Depois da sopa Campbell's, antes de Andy Warhol. Depois do movimento dada, antes de *camp*. Depois do Batman, antes da volta do Batman. Depois do Village Voice, antes do *East Village Other*. Depois de Marshal Field, antes de Marshall McLuhan. Depois de Trotski, antes do *yippie*.

O ano de 1960 foi pós-Thomas Wolfe, pré-Tom Wolfe. Pós-Presley, pré-Beatles. Depois de Bill Mauldin, antes de Jules Feiffer. Depois do chá, antes da erva. Depois do *lindy hop*, antes do *twist*. Depois da apatia, antes do descolado. Depois dos jovens irados, antes dos cantores de protesto. Depois da Cruz Vermelha, antes da Guerra Vermelha. Depois de Billy Graham, antes de Bill Graham. Depois da momice, antes do popismo. Depois do *establishment*, antes dos moradores de rua [grifo do autor] (SHELTON, 2011, p. 32).

A lista continua, e vale ressaltar que, em termos de contextualização, os anos 1960 foram antes do jornalismo Gonzo e de Thompson, entretanto, nesse período, como pode ser visto mais adiante, o jornalista já dava seus primeiros passos rumo ao jornalismo. “O ano de 1960 foi um tempo de promessa. Por uma infinidade de motivos, a juventude mundial começava a respirar e a se agitar depois do silêncio e da apatia dos anos 1950” (SHELTON, 2011, p. 32).

Apesar da movimentação que a música de Dylan e a manifestação de outros artistas gerou, alguns autores, como Lukacs, apresentam interpretações diferentes do que essa cultura representou. Ele faz uma leitura avaliando que o festival de Woodstock na verdade foi um evento que não representava nada em termos de revolução, mas sim, uma atitude de conformismo.

No mesmo ano, os comentaristas proclamaram a maciça movimentação de meio milhão de jovens norte-americanos seminus e semi-drogados para um *festival* em *Woodstock, Nova York*, como uma revelação revolucionária de uma nova cultura em vez do que realmente era: outro exemplo do conformismo geral dos jovens [grifo do autor] (LUKACS, 2006, p. 85).

Para Lukacs (2006), nesse período os tribunais, inclusive a Suprema Corte, aboliram a maioria dos obstáculos legais para a publicação de livros e material fotográfico que faziam referência ao sexo e uso de drogas, o que facilitou a circulação e a propagação desse conteúdo para o resto do mundo.

Apesar da visão conservadora apresentada por Lukacs, que classifica a produção cultural dos Estados Unidos dos anos 1960 como “lixo” em seu livro *Uma Nova República*, o fato é que, independente de ser classificado como bom e/ou ruim, o que aconteceu foi decorrente do que estava rolando no campo político do país e, de certa forma, entrou para a história da cultura americana. Além disso, foi nesse contexto que Thompson e os veículos de comunicação estavam trabalhando nos anos 1960.

Karnal, Purdy, Fernandes *et al.* (2011) por sua vez, apresentam uma interpretação de interligação de múltiplos campos sociais da época, relacionando as mudanças demográficas e econômicas do período com os fracassos nas políticas adotadas pelos governos de John F. Kennedy (1960-1963) e de Lyndon B. Johnson (1963-1968) para tentar resolver antigos problemas sociais, como o racismo. Isso provocou uma explosão de diversos movimentos sociais – por direitos civis, paz, liberdade sexual e cultural – que contestaram as definições estabelecidas de progresso, liberdade e cidadania.

No cenário cultural também surgiu um grupo, formado majoritariamente por jovens, que adotou um estilo de vida que ficaria conhecido como *hippie*.

Os movimentos sociais dos anos 1960 moldaram e foram influenciados por novos desenvolvimentos culturais. Críticas aos valores e convenções da classe média foram expressas em novos estilos de vida. O mais famoso exemplo é o dos hippies, que usaram roupas rústicas, cabelos compridos e drogas, rejeitando a banalidade da sociedade moderna, expressando desejos sexuais e instintos individuais mais livremente e procurando refúgio numa vida mais simples e pacífica, seja em bairros boêmios como o *Haight-Ashbury*, em São Francisco, seja em comunas rurais que se espalharam pelo país. Poucos abraçaram essa vida completamente, mas muitas dessas novas práticas sociais refletiram-se em correntes culturais na sociedade como um todo. (KARNAL, PURDY, FERNANDES *et al.*, 2011, p. 252).

Todo esse contexto – de protesto, espírito de rebeldia e busca de liberdades individuais em solo norte-americano – acabou encontrando espaço nos veículos de comunicação e em práticas como a literatura, o jornalismo, as artes plásticas e o cinema, além da música, conforme mencionado anteriormente. “Artistas *folk* como Bob Dylan, Joan Baez, Pete Seeger, Phil Ochs e Judy Collins cresceram juntos com os movimentos, e suas músicas de protesto eram hinos das manifestações da época” (KARNAL, PURDY, FERNANDES *et al.*, 2011, p. 252). Além dos artistas americanos, as produções inglesas, principalmente ao que se refere ao *rock and roll*, também encontrariam espaço no cenário cultural norte-americano, através de bandas como *Beatles*, *The Who* e *Led Zeppelin*, dentre outras.

Tudo isso se refletia nos movimentos, e também em eventos organizados, como o já citado Woodstock, que teve seu auge em 1969, quando Jimi Hendrix, por exemplo, cantou uma dramática versão do hino nacional dos Estados Unidos e Janis Joplin ridicularizou o consumismo ao mesmo tempo em que destacava o seu desejo em se tornar rica e rezava para um deus chamado Mercedes Benz. Entretanto, na década seguinte, houve um recuo no espírito transgressor e agressivo do *rock and roll*, que acompanharam o declínio dos movimentos sociais, que se somou a uma nova crise econômica e a retomada do poder por políticos conservadores no final dos anos 1970.

Lukacs (2006), por sua vez, apresenta uma visão diferente em relação ao que ocorreu na virada da década. Para o autor, os movimentos sociais da década de 1960 contaram com a minoria da população. Tomando partido durante a sua obra, ele descreve como houve essa virada no campo político e cultural da época:

Na história do povo norte-americano, os anos 1970 forneceram um óbvio, mas até certo ponto enganador contraste à revolta do final dos anos 1960. As pessoas

envolvidas nos protestos dos anos 1960 eram, afinal de contas, uma minoria da população: na maioria jovens, e não uniformemente distribuídos pela nação em geral. Nos anos 1970, um jovem rebelde, se tornou, pelo menos superficialmente, um homem conservador, despindo as roupas de sua rebeldia e cortando os cabelos longos, juntos com sua ideologia (LUKACS, 2006, p. 89).

Ou seja, na visão do autor, o mesmo jovem rebelde dos anos 1960 se tornou o adulto careta e conservador dos anos 1970. Além disso, houve a aceitação de alguns dos padrões de comportamento apresentados nos anos 1960 por um grande número de pessoas, fazendo com que alguns atos de rebeldia, relacionadas ao modo de vida e comportamento, já não chamassem tanto a atenção. Como ressalta Lucaks (2006), temas como aborto, adultério, homossexualidade, consumo de drogas, dentre outros, começaram a se tornar corriqueiros, principalmente a partir da sua inclusão em filmes populares e programas de televisão.

Já no campo político, foi nesse período que ganhou visibilidade o maior desafeto de Thompson: Richard Nixon. Também foi justamente nessa época que o jornalista ganhou destaque na cobertura política ao se tornar setorista da Casa Branca pela *Rolling Stone*. Conforme Karnal, Purdy, Fernandes *et al.* (2011) nas campanhas de 1968 e 1972, Nixon adotou um discurso no sentido de restaurar a lei e a ordem, além de dar continuidade a algumas iniciativas liberais dos governos Kennedy e Johnson. Foi nesse período também que ocorreu o famoso caso de Watergate, que se tornou um dos casos mais conhecidos da história do jornalismo americano. Aliás, o espaço de relação entre a imprensa e os governantes norte-americanos, que foi um dos campos onde Thompson atuou com maior destaque jornalisticamente, e que é onde a *parresía* jornalística tem um de seus maiores potenciais de atuação, foi bastante turbulento nas décadas de 1960 e 1970.

No livro *Todos os Homens do Presidente*, Woodward e Bernstein (1974) contam como fizeram a série de reportagens que provou o envolvimento do presidente Richard Nixon e de pessoas de sua confiança em casos de espionagem ao comitê do partido Democrata no período eleitoral – que ficava localizado no complexo de Watergate, na capital americana –, além de lavagem de dinheiro. Após o levantamento do caso pelos dois repórteres do *Washington Post*, ele teve repercussão nos outros jornais e, principalmente, nas emissoras de televisão. Como resultado do caso, que ficou conhecido como caso Watergate, o presidente Richard Nixon terminou renunciando ao cargo. Esse acontecimento se tornou central na história do jornalismo político, pois os dois jornalistas narram as tentativas do governo americano de encobrir o escândalo, exigindo o máximo de dedicação e perspicácia por parte dos dois repórteres. Apesar desse marco no jornalismo

norte-americano, os autores ressaltaram que o que fizeram não foi nada mais do que uma simples e boa reportagem.

Imagem 4: Complexo Watergate, em Washington D.C., em 2014



Arquivo pessoal do autor.

Vale ressaltar ainda que a cobertura política no período também conta com a participação de Thompson, principalmente no que se refere à campanha eleitoral de 1972 que, como é visto posteriormente, Thompson antecipa muito do que seria desvendado, posteriormente, pelos repórteres do *Washington Post*.

É nessa linha tênue, entre o texto mais informativo e objetivo de Woodward e Bernstein (1974) e a subjetividade total de Thompson, que está uma das diferenças entre os novos *muckrakers* e os jornalistas literários dos anos 1960 e 1970. “Enquanto o jornalismo literário contrapõe a paixão à objetividade *fria*, a tradição investigativa distingue sua agressividade da passividade da reportagem objetiva” (SCHUDSON, 2010, p. 220). E, claro, há ainda a categoria da qual o presente estudo se ocupa, que é a do jornalista parresíasta que, como já foi abordado, não tem na forma do discurso um pré-requisito para o uso da sua *parresía*. Assim como o filósofo parresíasta, o jornalista que opta pela fala franca, geralmente faz uso desse dizer a verdade aos que governam. “Dirigir-se aos que governam pode assumir a forma da insolência cínica [...]. Pode ser a interpelação dos poderoso, na forma da diatribe dirigida direta ou indiretamente aos que exercem o poder, para criticar a maneira como eles exercem o poder” (FOUCAULT, 2010b, p. 312). E essa atitude de criticar os que governam é que passa a ser assumida pelo jornalismo, mesmo que nem sempre de forma parresíastica, nesse período histórico dos Estados Unidos.

Entretanto, essas duas tradições jornalísticas acompanharam o já mencionado declínio dos movimentos sociais com o ingresso dos anos 1970, além de serem afetadas pela expansão cada vez maior da televisão. “Muito da análise crítica sobre o jornalismo se extinguiu. Esforços incipientes em *democracia na redação* desapareceram” (SCHUDSON, 2010, p. 225).

## 6 LITERATURA *BEAT* E IMPRENSA ALTERNATIVA

Outro fenômeno cultural e social do período anterior ao jornalismo gonzo, e que apresenta forte influência na prática criada por Thompson, foi o surgimento da literatura *beat* e de órgãos de imprensa alternativos, que recebiam textos de escritores que atuavam no sentido de combater as normas sociais vigentes. Para contextualizar a literatura *beat*, optei pela perspectiva de Willer (2010). O autor salienta que há o movimento *beat*, com participantes e período cronológico bem delimitado, e o estilo *beat*, com autores de outros períodos históricos e que, geograficamente, vão além das fronteiras norte-americanas. Ao contrário do *New Journalism*, que é caracterizado por Tom Wolfe como um estilo, os *beats* formaram, sim, um movimento, já que é possível identificar os seus integrantes, que se reuniam em casas e instituições para debater e produzir um determinado tipo de texto. Nesse sentido, vale destacar os três autores que lideraram o movimento: Allen Ginsberg, Jack Kerouac e William Burroughs.

Segundo Willer (2010), Irvin Allen Ginsberg (1926-1997) nasceu em Newark, Nova Jersey, oriundo de famílias de judeus russos emigrados. Enquanto seu pai foi poeta e professor de literatura, frequentando círculos literários representativos, a mãe, que também era professora, passou boa parte da vida internada em hospitais psiquiátricos devido a delírios paranoicos. O drama familiar acabou influenciando nas temáticas de sua produção literária, que demonstra simpatia pela loucura e pela excentricidade. “Até profissionalizar-se como poeta, Ginsberg, a exemplo de outros *beats*, formou um currículo eclético de ocupações: lavador de pratos, faxineiro, marinheiro, redator, pesquisador de mercado” (WILLER, 2010, p. 36). Além de seus colegas de movimento, também foi amigo do já mencionado Bob Dylan e do próprio Thompson, anos mais tarde.

Até 1955, Ginsberg produziu muitos textos, mas nenhum livro publicado. Porém, nesse ano ele lança o seu livro mais conhecido, *O Uivo*, que vendeu um milhão de exemplares pouco tempo depois de lançado. Na referida obra, o poema começa justamente descrevendo o contexto em que a geração *beat* estava envolvida.

Eu vi os expoentes da minha geração destruídos pela loucura, morrendo de fome, histéricos, nus, arrastando-se pelas ruas do bairro negro de madrugada, em busca de uma dose violenta de qualquer coisa, hipsters com cabeça de anjo ansiando pelo antigo contato celestial com o dínamo estrelado na maquinaria da noite, que pobres, esfarrapados e olheiras fundas, viajaram fumando sentados na sobrenatural escuridão dos miseráveis apartamentos sem água quente, flutuando sobre os tetos das cidades contemplando jazz [...] (GINSBERG, 2010, p. 25).

O texto, que foi apreendido pela polícia de São Francisco na época, acusado de obra obscena, representa muito do estilo de Ginsberg, que idealizava um mundo onde coubessem, em harmonia, pessoas normais, loucos, cultura erudita e a marginalidade.

Jack Kerouac (1922-1969), por sua vez, nasceu em Lowell, Massachusetts, integrante de família franco-canadense. De acordo com Willer (2010), mudou-se com a família, aos 14 anos, para Nova York, onde morou no bairro Queens. Teve como primeira língua o *joual*, dialeto *canuk*, franco-canadense, e só aprendeu o inglês posteriormente, bem como o francês. Talvez por isso o contato com estrangeiros e a busca por seus descendentes é algo frequente em sua biografia. Ingressou em Columbia como bolsista-atleta, mas após quebrar a perna e se desentender com o técnico de seu time, largou os estudos, ficando proibido de pisar naquela universidade. A partir de então, o uso de drogas e bebidas se tornou uma constante em sua vida.

Kerouac escreveu diversos livros, alguns deles publicados postumamente. Sua obra mais famosa, e que se tornou o símbolo da geração *beat*, foi *On the Road*. Esse texto, escrito com fôlego narrativo alucinante, apresenta diversas das características que marcam a literatura *beat*: parágrafos longos, uso frequente de drogas por parte dos personagens, viagens sem destino certo, muitas vezes feitas através de caronas com motoristas desconhecidos, o uso de bebidas frequente. A maneira como a obra foi escrita, também é característica dos escritores *beats*.

A versão original de *On the Road* de fato havia sido escrita entre 9 e 27 de abril de 1951 num rolo de papel para telex, num total de quarenta metros ininterruptos de prosa em espaço um sem parágrafo, com Kerouac aditivado por doses colossais de benzedrina, suando uma camiseta atrás da outra, datilografando como um alucinado doze mil palavras quatorze horas por dia, movido por aquilo que o poeta Lawrence Ferlinghetti certa vez chamou de *febre onívera de observação*. [grifo do autor] (BUENO, 2004, p. 10).

Entretanto, após escrever *On the Road*, e de seu imediato sucesso, Kerouac se assustou com a fama e passou a desenvolver projetos literários que o ligassem ao budismo. Daí nasceram obras como: *Os Vagabundos Iluminados* e *Os Subterrâneos*. Depois, Kerouac ingressou em uma nova fase em que buscou o isolamento do convívio humano, surgindo assim obras como: *Big Sur* e *O Viajante Solitário*. Além dessas obras, Kerouac também escreveu *Geração Beat*, que reúne diálogos entre o grupo de amigos do movimento *beat* em um ritmo sincopado, e *Tristessa*, que é baseado em fatos autobiográficos a partir de um relacionamento que Kerouac teve com uma prostituta viciada em morfina na Cidade do México. Mesmo com o



estilo de Kerouac, depois de *On the Road*, tomando outro rumo, ele segue sendo apontado como o principal autor do movimento *beat*.

Por fim, o terceiro líder do movimento *beat*, William Seward Burroughs (1914-1997) era integrante de família nobre. Entretanto, seu pai desfez sua parte na empresa da família, Burroughs Corporation, mas mesmo assim ele sempre teve a garantia de uma mesada de duzentos dólares da família. Na avaliação de Willer (2010), é o que apresenta uma biografia mais acidentada. Formou-se em Antropologia por Harvard e estudou medicina em Viena. Mesmo assumindo a sua homossexualidade desde a adolescência, casou-se com uma refugiada do nazismo, Ilze Kapper. Foi acusado de homicídio após seu amigo, Guilherme Tell, colocar um copo de vodca na cabeça e pedir para que ele atirasse no copo. Burroughs errou e acertou a testa do amigo, que morreu na hora.

Sua principal obra, *Almoço Nu*, começou a ser escrita nos Estados Unidos, sendo concluída apenas quando ele se mudou para Paris, após fazer um tratamento de desintoxicação em Londres, em 1957. Nela, Burroughs (2005) apresenta uma narrativa de fôlego com parágrafos longos, como se percebe logo no início da obra.

Consigo sentir a tocaia se armando, sentir os movimentos da polícia lá fora mobilizando seus informantes demoníacos, cochichando ao redor da colher e do conta-gotas que joga longe na estação Washington Square, pulo uma roleta, desço dois lances da escadaria de ferro e pego a linha A direto para a parte alta da cidade de [...] (BORROUGHS, 2005, p. 9).

Esse é o ritmo que segue durante toda a narrativa, que também apresenta outra característica que marcaria a sua geração: o combate aos rígidos esquemas políticos, morais e sociais do período.

As características e o estilo de vida dos escritores *beats* fazem com que se volte a pensar na Grécia antiga e nas características da *parresía*. Um dos grupos que também tinha na *parresía* um ideal de vida foi os cínicos. Conforme Foucault (2011), esse grupo surgiu principalmente a partir de Antístenes, um ex-aluno de Sócrates do final do século V a.C. Ele foi seguido por Diógenes, que ficou conhecido justamente como O Cínico, e que levou a vida cínica ao extremo. Mas em que esse grupo de filósofos tinha a ver com a geração *beat*? Primeiro, vale destacar a definição que Foucault deu ao grupo cínico:

O cínico é o homem do cajado, é o homem da mochila, é o homem do manto, é o homem das sandálias ou dos pés descalços, é o homem da barba hirsuta, é o homem sujo. É também o homem errante, é o homem que não tem nenhuma inserção, não tem nem casa nem família nem lar nem pátria [...] é o homem mendicante também (FOUCAULT, 2011, p. 148).

Pois os três principais autores do movimento *beat*, apresentados anteriormente, apresentam muitas das características do modo de vida cínico, que também aparece no cenário cultural dos Estados Unidos dos anos 1960, principalmente no que se refere ao modo de vida *hippie*. Inclusive, Diógenes, no seu radicalismo em levar a vida cínica ao pé da letra, custe o que custar, faz a seguinte crítica a Sócrates: “Sócrates é, afinal uma pessoa que tem uma casa, uma mulher, filhos, tem até chinelo” (FOUCAULT, 2011, p. 230). Ou seja, “a atitude socrática, que consistia em se contentar com a mediocridadezinha que constitui nossa existência, não é a atitude cínica”. Vale esclarecer que os *beats* adotaram esse modo de vida cínico inconscientemente, ou seja, não foi uma tentativa deliberada de imitar filósofos como Diógenes.

Voltando às características dos *beats*, outro ponto importante de se frisar mais uma vez é a amizade que existiu entre eles e os outros integrantes do movimento. Isso fez com que a relação entre eles misturassem as atividades literárias com as suas relações sociais:

Se a *beat* teve Ginsberg e Kerouac como porta-vozes, teve Burroughs como orientador. Nessa primeira fase nova-iorquina, antes de mudar-se para o Texas em 1947, chegou a promover sessões de psicanálise com Ginsberg e Kerouac. Depois, continuou a opinar e a aconselhá-los por carta. Recomendou a Ginsberg que se assumisse homossexual; criticou seus tratamentos psicanalíticos e as relações heterossexuais após o internamento em 1949. Insistiu com Kerouac para que se desligasse da mãe, argumentando (acertadamente) que sua tendência regressiva o levaria à destruição (WILLER, 2010, p. 47).

Assim, foi esse estranho trio que, conforme já mencionado, liderou o grupo de autores que ficou conhecido como movimento *beat*.

Textualmente, Willer (2010) ressalta como característica principal dos *beats* a fusão entre três esferas importantes da literatura, mas que geralmente estão separadas umas das outras: a produção simbólica, os acontecimentos cotidianos e os acontecimentos históricos e sociais. Tudo isso em uma narrativa de fôlego, mesclando ação, emoção, reflexão e o sonho e a busca por algo perdido. E, claro, outra característica forte, principalmente na obra de Kerouac, e que se torna posteriormente uma das principais características do texto de Thompson e do jornalismo gonzo, é a narrativa em primeira pessoa. Além disso, a narrativa e seu conteúdo, geralmente traz uma ligação direta com as verdades pensadas pelos autores.

Geralmente essas verdades caminhavam no mesmo sentido dos protestos, mencionados anteriormente. Nos *beats*, bem como nos cínicos da Grécia antiga, havia uma noção de não-vínculo com o hegemônico, de uma liberdade e de uma vida mais ligada à

natureza, justamente para não haver nenhum comprometimento das falas com algo externo aos seus pensamentos. Sendo assim, o modo de vida em ambos os casos – cínico e *beat* – também passa a ser uma possibilidade para o exercício da *parresía* cínica – e por que não, uma *parresía beat*? Afinal, há outro papel da vida cínica em relação à prática da *parresía* que também aparece na filosofia de vida dos escritores *beats*:

Não apenas condição de possibilidade, mas função de redução: reduzir todas as obrigações inúteis, todas as que são recebidas e aceitas ordinariamente por todo mundo e não são fundadas nem em natureza nem em razão. E esse modo de vida como redução de todas as convenções inúteis e de todas as opiniões supérfluas é evidente uma espécie de decapagem geral da existência e das opiniões, para fazer a verdade surgir (FOUCAULT, 2011, p. 149).

Atuando nesse sentimento, de se afastar da vida ordinária da sociedade americana, que Jack Kerouac se recolhe a Big Sur, na Califórnia, de onde escreve um de seus últimos livros, intitulado *Big Sur*. “Corro pelo bosque, corto e arranco troncos por todaqualquerparte e deixo eles na beira da estrada para buscar quando me der na veneta” (KEROUAC, 2009, p. 93). Tem-se nesse trecho uma pequena amostra da liberdade do autor-narrador, pois, como ele está no meio das montanhas, isolado, ele pode fazer o que ele quer e quando quer e da maneira que quer. Mas a *parresía* não é justamente uma forma discursiva de comunicação que visa a transformação, conforme explicitado anteriormente? Claro, e esse discurso parresiástico, que tem em seu fundamento a transformação íntima do ser humano, se dá, no caso de Kerouac, quando ele coloca todas essas experiências e sentimentos nas páginas de um livro.

Para além do movimento *beat*, que se restringe ao grupo liderado por Kerouac, Ginsberg e Burroughs, há também o estilo *beat*, que foi utilizado por outros autores e que alguns teóricos classificam como pós-*beat*. Esse estilo foi praticado por escritores dos anos 1960 em diante e de outras partes do planeta, para além dos Estados Unidos.

Essa discussão, da extensão da *beat* e do que seria uma *beat* mundial, para além das fronteiras norte-americanas, pode ir longe. Talvez seja insolúvel. Entre outras razões, pelo modo como irão confundir-se, a partir de um dado momento, talvez de 1963, a já mundialmente famosa geração *beat*, os seus adeptos *beatniks* e a emergente contracultura. E pela sincronia e pela sobreposição com outros movimentos e manifestações da década de 1950 (WILLER, 2010, p. 15).

Ressalva ainda o autor que “o movimento literário da geração *beat* durou até que o termo se tornasse nacionalmente popular, no final dos anos 1950” (WILLER, 2010, p. 101-2). Ou seja, na entrada dos anos 1960 a geração *beat*, enquanto movimento, estava dissolvida,

com Jack Kerouac passando por crises psicológicas, Burroughs desligado do grupo, Cassady, que é um dos integrantes do movimento que aparece em diversas obras como personagem (ele é o Dean de *On the Road*, por exemplo) é preso e depois volta com outras ideias, enquanto que os demais, como Ginsberg, viajam para a Europa. A partir disso, “a *beat* acabou se tornando coletiva; ao deixar de ser comunidade para tornar-se sociedade”. É então que ocorre a passagem da geração *beat* à contracultura, onde Ginsberg passa a ser, novamente, um dos líderes do que o referido autor chama de transição.

Nesse sentido, o autor coloca o ano de 1968 como um marco, quando a contracultura atinge o seu apogeu, com muitos movimentos culturais ocorrendo em diversas partes do mundo ocidental, mas é também quando ela passa a entrar em crise. A partir de então, a cultura jovem passa a ser segmentada em tribos e tendências, como por exemplo, os punks, os góticos, os neo-hippies, a militância política de esquerda, facções, etc.

Nesse cenário da contracultura imediatamente após o surgimento do estilo *beat* que podem ser incluídos outros autores, dentre os quais Thompson, e outros escritores que atuaram na imprensa alternativa dos anos 1960 e 1970. Aliás, como aponta Willer, a geração *beat* influenciou a prática jornalística da época:

Sua contribuição decisiva para recuperar o sujeito, a fala, a primeira pessoa na criação literária, teve reflexo no jornalismo participativo praticado, a partir de 1960, por Tom Wolfe e Hunter Thompson. E na ficção e outros campos, valendo a lista de escritores, dramaturgos, cineastas e músicos mencionados por Eduardo Bueno no prefácio da edição brasileira de *On the Road*, que “pagam tributo à franqueza fluida e generosa do católico louco e místico que viu a luz nos trilhos e trilhas da América” [grifo do autor] (WILLER, 2010, p. 15).

Um dos escritores que embarcou nessa trilha foi Charles Bukowski, que é um dos autores que, conforme Willer (2010), é classificado por muitos como praticante do estilo *beat* em algumas de suas narrativas. Ao longo da vida ele produziu diversos textos, que variam entre contos, crônicas, romances e poesias.

Um dos jornais alternativos para o qual Bukowski escreveu foi o *Open City*, que publicava sua coluna intitulada Notas de um Velho Safado, textos esses reunidos e publicados posteriormente em livro homônimo. No prefácio da obra, Bukowski descreve a diferença entre produzir uma coluna para um jornal alternativo e para um jornal tradicional:

“Que acha de fazer uma coluna semanal pra nós”, perguntou-me [John Bryan, dono de *Open City*] bruscamente, coçando sua barba vermelha. Bem, vocês sabem, pensando em outras colunas e em outros colunistas pareceu-me uma coisa terrivelmente chata de fazer. Mas eu comecei, não com uma coluna, mas com uma resenha literária de *Papa Hemingway* por A.E. Hetchner. Então, um dia depois das

corridas, sentei-me e escrevi o cabeçalho NOTAS DE UM VELHO SAFADO, abri uma cerveja e a escrita se fez por si só. Não existia a tensão ou a impressão cuidadosa com umas lâminas sem fio, necessárias para escrever qualquer coisa para o Atlantic Monthly. Nem havia nenhuma necessidade simplesmente de controlar um jornalismo tolo e descuidado (*arghs*, jornalismo??). Parecia não existirem pressões [grifo do autor] (BUKOWSKI, 2000, p. 6).

Conforme Sounes (2000), biógrafo de Bukowski (1920-1994), o escritor nasceu na Alemanha. Porém, quando tinha três anos de idade, seus pais mudaram para Beltimore, nos Estados Unidos, de onde em pouco tempo seguiram para Los Angeles, cidade em que Bukowski cresceu frequentando o submundo local, colocado nas páginas dos jornais e dos livros. No entanto, ele sofreu até chegar a condição de escritor famoso.

Houve uma época, no início da década de 1950, em que Bukowski teve problemas para conseguir que algo seu fosse publicado, e ficou tão desesperado que passou a se rebaixar, fazendo chantagem emocional. “Ele me escreveu pedindo que, por favor, publicasse seus poemas ou se suicidaria”, diz Judson Crews, que editava revistas literárias no Novo México (SOUNES, 200, p. 48).

Bukowski tinha uma filosofia de vida, e que era exposta em seus textos, que o aproxima ao estilo dos cínicos da Grécia antiga. Ao não poupar palavrões e descrever cenas de sexo, como no trecho abaixo, Bukowski apresenta para a sociedade o ato sexual como algo natural do ser humano e, bem como os cínicos, com seus textos ele deixa claro que entende que tudo o que é feito para satisfazer as necessidades biológicas do homem, como comer ou beber, pode ser explicitado em público.

Fui pro quarto, só de cueca. Eu estava consciente da minha pança pendendo sobre a cueca. Mas não fazia nenhum esforço para encolher. Abaixei a cueca do lado da cama e, pé ante pé, saí dela. De repente, deu vontade de beber mais. Entrei para debaixo das cobertas. Me virei pra Debra. Abracei-a. Nos apertamos. Ela estava boca aberta. Beijei-a. Sua boca parecia uma buceta molhada. Ela estava no ponto. Senti isso. Não ia precisar de preliminares. Nos beijamos; sua língua ficou cutucando a minha, dentro da minha boca. Segurei-a entre meus dentes. Daí, cobri Debra e enfiei lá dentro (BUKOWSKI, 2011, p. 228)

No trecho acima, Bukowski faz com a sua literatura o que Diógenes, o Cínico, fez visualmente na Grécia antiga, quando ele se masturbou em praça pública enquanto questionava: “por que vocês se escandalizam, se se trata, na masturbação, da satisfação de uma necessidade que é da mesma ordem que a da alimentação?” (FOUCAULT, 2011, p. 149). Ao adotar tal postura, o emissor do discurso, tanto Diógenes nu na praça pública, quanto Bukowski na sua narrativa pornográfica-literária, estão adotando um discurso que vai contra o moralismo de ambas as sociedades (a antiga e a contemporânea), portanto,

assumindo riscos por fazer uso dessa liberdade que eles a utilizam para narrar uma verdade que eles acreditam, que todos sabem existir, mas que não é discutida publicamente: a satisfação através do orgasmo. Na época dos cínicos, esses exemplos que chocavam os demais, bem como o texto de Bukowski choca muita gente, servia tanto para questionar as leis, quanto as tradições, o modo de vida e as crenças que os gregos tinham nos deuses. “Exercer em e por sua vida o escândalo da verdade, é isso que está no cerne do cinismo” (FOUCAULT, 2011, p. 152), e que, no exemplo citado, também está na obra de Bukowski.

Outra característica presente nas atitudes de ambos, tanto de Diógenes quanto de Bukowski, é a tendência a reivindicar o direito ao individualismo e questionar as intervenções dos outros, principalmente do Estado, em suas atitudes. Por que eu não posso me masturbar em uma praça pública? Por que eu não posso publicar um texto detalhando vulgarmente o sexo? E, mais importante do que as perguntas, não são as respostas, mas sim, as reflexões que os seus autores pretendem gerar com as suas atitudes. Enfim, esse individualismo, que é uma característica que também vai aparecer na obra de Thompson, pode ser vista ainda como “uma afirmação de si, uma exasperação da existência particular, da existência natural e animal, da existência em sua extrema singularidade” (FOUCAULT, 2011, p. 158). Ou seja, é o indivíduo que está no cerne do cinismo, bem como na literatura de Bukowski – e, conforme é visto posteriormente, também na de Thompson.

Esse estilo de vida radical adotado por Bukowski e por outros, no entanto, fez com que, até chegar à situação financeira que lhe permitiu viver de literatura, Bukowski tivesse que trabalhar em empregos, na grande maioria manuais, usando a imprensa alternativa para publicar os seus textos, afinal, a imprensa tradicional não tinha a coragem necessária para assumir os riscos que tais publicações implicariam – como por exemplo, a perda de leitores conservadores e politicamente corretos. Além do já mencionado *Open City*, outro jornal que contou com a colaboração de Bukowski foi o *Open pussy*<sup>17</sup>, que foi descrita por ele mais tarde, em *Crônica de um Amor Louco*.

Lá estava Cherry na escrivaninha. Falando pelo telefone. Importantíssima. Não dava para interromper. Ou então Cherry sem estar no telefone. Escrevendo qualquer coisa num pedaço de papel. Também não dava para interromper. A mesma vigarice de sempre. Trinta anos e tudo continuava igual. E Joe Hyans correndo pra cá e pra lá, sempre ocupadíssimo, sem tempo para nada, subindo e descendo escadas. Tinha um lugarzinho lá em cima. Só para ele, naturalmente. E algum pobre-diabo, que ficava com ele numa sala nos fundos, onde Joe podia controlar enquanto o infeliz aprontava a matéria para o impressor da IBM. O pobre-diabo ganhava trinta e cinco paus por uma semana de sessenta horas, vivia feliz da vida, deixava crescer a barba, o olhar adquiria uma bela expressão de

---

<sup>17</sup> Em português: “xota fodida”.

dignidade e ele datilografava aquela matéria deplorável de terceira categoria (BUKOWSKI, 2007, P. 159-60).

Há muito da obra e da biografia de Bukowski e de outros escritores que também poderia ser aprofundado no que se refere a sua atuação na imprensa alternativa da época e nas semelhanças com os cínicos da Grécia antiga. Entretanto, como esse não é o objetivo principal da presente pesquisa, foram mencionadas a literatura *beat* e a contribuição de escritores para jornais alternativos, como Bukowski, no sentido de contextualizar historicamente o momento social, cultural e jornalístico em que Thompson estava inserido quando publicou os seus textos que ficariam conhecidos.

## **7 NEW JOURNALISM: O LIVRE AMOR ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA**

Estados Unidos, anos 1960. A história se passa com um americano alto e vistoso, chamado John Mularo, casado com a também vistosa Judith Palmer, e pai de três filhos. Mularo é um típico chefe de família conservador e que tem várias amantes fora do casamento, e Barbara é uma delas. Com o passar do tempo, Barbara conhece John Williamson e eles se casam. Mularo fica um bom tempo sem ver a amante, até que ela reaparece. No motel, durante o reencontro, Barbara explica que está em um relacionamento aberto, em que ela e o marido podem sair com quem quiser sem um sentir ciúmes do outro. Mularo não acredita muito na conversa da amante, mas segue saindo com ela. Certo dia, Williamson liga para Mularo dizendo que quer encontrá-lo. Ele aceita o encontro, mesmo cheio de medo e pânico, pois pensa que o marido ciumento quer matá-lo. Porém, nada disso acontece. No jantar, Williamson esclarece para o convidado que está gostando do caso que ele mantém com a sua esposa e o convida para uma reunião do grupo de encontros que ocorre frequentemente em sua casa.

Na sua primeira participação na reunião de casais, Mularo considera aquilo o máximo, pois além de ver mulheres nuas passeando pela casa, ele pode possuir a quem bem desejar, desde que a escolhida concorde – e a maioria concorda. E mais: ele as tem com a permissão de seus maridos! E essa passa a ser a rotina de Mularo: vida pacata com a mulher e os filhos em casa e orgias na casa do casal Williamson. Tudo está indo muito bem, até que em uma bela tarde toca o telefone e Judith atende. Williamson se apresenta como amigo de Mularo e convida o casal para um jantar, que Judith aceita prontamente. Sem saber como explicar para a mulher o que acontecia na casa do amigo, Mularo diz que ouviu no escritório um rumor de que nos jantares dos Williamson as pessoas ficavam nuas e se comportavam estranhamente. Judith achou que era lenda e considerou o papo do marido ridículo e absurdo.

Tomado de medo e receio, Mularo e a esposa comparecem ao jantar. No entanto, ao ver os donos da casa e os convidados ele é surpreendido: todos estão vestidos e agindo normalmente. A cerimônia está ocorrendo sem nada de anormal até que Judith comenta o que o marido disse sobre os rumores do escritório. Então, os donos da casa e os convidados confirmam os rumores de que, de fato, as pessoas costumam ficar peladas e fazer sexo entre elas durante os encontros. A partir disso, tudo vem à tona: o caso de Mularo com Barbara, as participações dele nos encontros e outras traições conjugais. Em meio às revelações do marido, Judith também confessa que já o traiu e, então, Mularo propõe à



esposa que ambos participem do grupo. Ela aceita, inicialmente contrariada, e na mesma noite vê o marido ir para o quarto com outra mulher. Os gemidos da “outra” se confundem com o choro de Judith, que dá para se ouvir vindos do lado de fora do quarto. Porém, certo tempo depois, quando deixa o quarto, Mularo vê a esposa fazendo sexo com Williamson, e por pouco não perde a cabeça para atacar os dois. A partir de então, o enredo ganha tons de dramaticidade e de romantismo que causaria inveja ao melhor dos ficcionistas: Judith se apaixona por Williamson, e Mularo, que antes esnobava a esposa, agora só pensa nela e não quer mais saber das outras.

Esse é apenas o início de uma comunidade de amor livre criada nos Estados Unidos, pelo próprio John Williamson, e contada por Talese (2002) em *A Mulher do Próximo*. Além de expor histórias particulares de alguns casais, que protagonizam esse romance de não-ficção, o jornalista também descreve detalhes da criação e ascensão da revista *Playboy*, de Hugh Hefner, além de toda a contextualização histórica que envolveu a transição de uma cultura absolutamente conservadora, que contou com editores presos, literatura proibida, movimentos conservadores contra a obscenidade, para uma cultura de libertinagem, em um período em que não havia a Aids, por exemplo.

Entretanto, o jornalista não se contentou com entrevistas feitas com centenas de pessoas, “algumas delas mais de cinquenta vezes” (TALESE, 2002, p. 465), e com todo o trabalho de levantamento de dados e pesquisa que teve duração de nove anos. Para saber mais sobre o tema na qual estava abordando em sua obra, Talese se tornou personagem do próprio livro, utilizando uma técnica que se caracterizaria como uma prática comum adotada pelos jornalistas da época: a narrativa autobiográfica em terceira pessoa, como se pode perceber no trecho a seguir, quando ele narra a sua ida até uma casa de massagens:

June pegou uma lata de talco Johnson's, e logo ele sentiu seus dedos acariciando suavemente seus ombros e o peito; depois, ela desceu para sua barriga e as coxas. Ele a observou inclinar-se sobre seu corpo, movendo os braços e os seios, mas mãos brancas de talco. Podia sentir o perfume dela, ao mesmo tempo que sentia a palma das próprias mãos úmidas de suor e o pênis levantar-se. Fechou os olhos e ouviu os suspiros de outros homens nas salas vizinhas; escutou também o ruído da rua, a buzina dos carros, o ranger dos ônibus que arrancavam e pensou na Bloomingdale's na Alexandre's, do outro lado da rua, e nas multidões de clientes e vendedoras que naquele momento estavam inclinadas sobre balcões, comprando e vendendo [...] (TALESE, 2002, p. 446).

Assim como na virada do século XIX para o XX, jornalistas se infiltravam em indústrias disfarçados de trabalhadores e realizavam centenas de entrevistas para revelar escândalos e fazer denúncias sociais, jornalistas como Talese, adotaram todos os tipos de

técnica para fazer suas grandes reportagens nos anos 1960 e 1970. Essas matérias acompanharam a cultura da época e os movimentos populares que estavam ocorrendo, abordados no capítulo anterior.

No caso de Talese, além das anotações e transcrições, ele também conseguiu material pessoal dos entrevistados, como diários e textos sobre seus pensamentos e atividades sexuais. Ou seja, para se criar um romance de qualidade que pudesse fazer frente com a ficção, era preciso apurar o mais peculiar dos detalhes. Esse método, aliás, Talese revela manter até hoje. Em entrevista concedida a Boynton (2005), ele destaca que não usa email e a internet para escrever as suas reportagens no século XXI. “Eu uso o telefone apenas para marcar as entrevistas, mas todas as entrevistas são feitas pessoalmente” (BOYNTON, 2005, p. 371). No entanto, devido à amplitude da temática, essa questão sobre a influência das tecnologias na grande reportagem já é um tema para outra pesquisa, que pode ser feita por esse ou outro pesquisador futuramente.

Feita essa ilustração do que foi o *New Journalism* a partir da obra de Talese (2002), parte-se agora para a sua historicidade, tendo em vista que na presente pesquisa esse tema é tratado como integrante da contextualização histórica do período em que surgiu o jornalismo gonzo de Hunter S. Thompson. Ou seja, não é objetivo deste estudo fazer uma análise teórica dos textos do *New Journalism* nem interpretar se esses são romances ou não, sob o ponto de vista de teorias da literatura. Tampouco, será analisado aqui se os textos dos autores do *New Journalism* foram parresiasistas ou não.

Um dos principais representantes do estilo, o jornalista Tom Wolfe, escreveu em 1973, um manifesto, assumindo a nomenclatura daquele estilo como sendo realmente *New Journalism*. Por mais que alguns não se consideram como integrantes dessa prática jornalística, o fato é que, além de Gay Talese e Tom Wolfe, nomes como Truman Capote e Norman Mailer ficaram diretamente ligados a esse grupo. Thompson, conforme é abordado mais adiante, é um caso à parte, pois em um primeiro momento da sua carreira, quando publica o livro *Hell's Angels*, ele estava produzindo, sim, um texto com as características do *New Journalism*. No entanto, depois, com a vertente gonzo, ele passa a criar outro estilo completamente independente dos ideais expostos no manifesto de Wolfe. No manifesto, o jornalista destaca que:

Nenhum dos jornalistas de seu tempo, sonharam que nada que fossem escrever para jornais e revistas provocasse tamanho torvelinho no mundo literário [...] causando pânico, tirando do romance o trono de gênero literário número um, inaugurando a primeira novidade da literatura americana em meio século (WOLFE, 2005, p. 9).

Essa afirmação de Wolfe já coloca o *New Journalism* como um estilo que, reconhecidamente, teve como ambição, depois de criado, desbancar o romance de ficção como o gênero mais importante da literatura norte-americana da época. O *New Journalism* tinha objetivos mais voltados para a literatura do que para o jornalismo propriamente dito. Buscava-se transformar esse tipo de jornalismo em algo que também fosse literatura. Porém, até chegar nessa condição, como foi mencionado, o surgimento desse estilo esteve fortemente atrelado ao momento vivido na época.

Uma das particularidades do jornalismo do cotidiano que irritava Wolfe era a superficialidade das notícias. Em outras palavras, a falta de profundidade e de atração estético-literária dos textos do jornalismo impresso da época. Nesse sentido, o jornalista salienta que não queria contar parte da história que envolvia determinados acontecimentos, mas sim, a história completa: “Eu queria o filme inteiro, sem deixar nada de fora” (WOLFE, 2005, p. 10). Até chegar à condição de tentar contar a história inteira através do jornalismo, Wolfe estudou durante cinco anos para receber o seu diploma de doutor em estudos americanos em 1957. Foi então que ele, cansado de assistir aos acontecimentos de longe, começou a trabalhar em jornais, tentando ver o mundo mais de perto:

Em 1962, depois de uma xícara de café aqui e ali, cheguei ao *New York Herald Tribune* [...] Aqui é o meu lugar! [...] Olhava a sala local do *Herald Tribune*, com míseros metros ao sul da *Times Square*, com uma sensação de perplexa felicidade boêmia [...] Ou isto aqui é o mundo real, Tom, ou não existe mundo real [...] (WOLFE, 2005, p. 11).

A partir disso, Wolfe buscou o que a maioria dos repórteres do jornalismo norte-americano da época queriam “simplesmente ser *estrelas!* E tão apagadinhas!” (WOLFE, 2005, p. 12). Assim, recém ingresso no mundo do jornalismo cotidiano, Wolfe se deparou com dois tipos básicos de jornalistas: aqueles que corriam para ter o furo jornalístico, ou seja, dar a notícia antes que os outros, a qualquer preço; e aqueles que queriam ser os escritores de matérias especiais, ou seja, que buscavam um triunfo final, que seria produzir uma matéria que fosse algo comparável a um romance. “O que todos tinham em comum era que consideravam o jornal um motel onde você se hospedava para passar a noite a caminho do triunfo final” (WOLFE, 2005, p. 12). Aliás, nada mais propício para isso em um período de amor livre onde o jornalismo e a literatura podiam se amar e se odiar livremente como nunca na história da palavra impressa.

Na categoria dos escritores de matérias especiais, os jornais contavam com repórteres que apresentavam texto de fôlego e que arriscavam a vida por uma boa história.

Eram jornalistas como os já citados Wolfe, Talese e outros, além de Michael Mok, por exemplo, que cobriu a Guerra do Vietnã e a guerra árabe-israelita para a *Life*. Outra autora consagrada no jornalismo literário americano que começou a sua carreira nesse período foi Joan Didion (1934 - ). Em seus textos, que também mesclam jornalismo e literatura, ela contou em 1967, por exemplo, a origem da cultura dos casamentos em Las Vegas. Ao revelar que para se casar em Nevada, estado americano onde fica Las Vegas, é preciso apresentar apenas a identidade para provar que a noiva tem 18 anos e o noivo 21, além de cinco dólares, ela começa a justificar porque tanta gente viaja até o meio do deserto para se casar. Além disso, o fato de a cidade ficar no meio do deserto é mais um motivo para tornar Vegas tão exótica. “Essa implausibilidade geográfica reforça o sentido de que o que acontece lá não tem nenhuma conexão com a vida real” (DIDION, 2006, p. 65). Sempre viajando até os locais aonde as histórias são narradas, e sempre contextualizando ao máximo cada reportagem, Didion é uma jornalista desse tempo que seguiu produzindo o mesmo tipo de texto até a contemporaneidade.

Já quanto à historicidade do estilo, Bulhões (2007) aponta alguns marcos pontuais na história do *New Journalism*. O primeiro é em 1962, quando Gay Talese publica, na revista *Esquire*, uma reportagem-perfil sobre o ex-boxeador Joe Louis, que marcaria essa nova tendência, por apresentar sinais claros das transformações que estavam chegando. “Talese constrói seu texto apoiando-se largamente em diálogos intimistas – como o entabulado entre Louis e sua esposa – manejando com habilidade um atraente jogo narrativo-expositivo” (BULHÕES, 2007, p. 147). Aliás, Wolfe conta que não costumava ler a *Esquire*, entretanto, “Talese era personagem no meu jogo das reportagens especiais. O que ele havia escrito para a *Esquire* era tão melhor que aquilo que fazia (ou o que deixavam de fazer) no *Times*, que tive de conferir o que estava acontecendo” (WOLFE, 2005, p. 22). O autor ainda compara a reportagem de Talese a um conto: “um pouquinho retrabalhado, o artigo todo soaria como um conto”.

Aliás, um marco nessa trajetória foi a publicação de uma carta escrita por Tom Wolfe ao editor da revista *Esquire*, Byron Dobell, em 1964, que a transformou em matéria. O próprio jornalista apresentou esse relato em entrevista cedida para Revista Magis:

Escrevi a reportagem *The kandy-kolored tangerine-flake streamline baby* das 6 da tarde às 6 da manhã do dia seguinte. Escrevi 48 páginas naquela noite. Tenho de confessar que, quando eu já estava com meio caminho andado, comecei a me dizer “Hei, esta metade não está mal”. Então, não me surpreendi quando o editor, Byron Dobell, me acordou naquela tarde com um telefonema me informando que eles tinham a intenção de tirar o “Caro Byron” das minhas anotações e publicá-

las da forma como estavam. Aquela história tinha a vantagem do tom solto e confuso que vem naturalmente, quando você está escrevendo uma carta para uma pessoa, nesse caso, o caro Byron. [...] De qualquer forma, aquela matéria eliminou qualquer resquício de restrição que ainda podia haver (MAGIS, 2009, p. 44).

A partir de então, Wolfe (2005) salienta que, além de ter descoberto a possibilidade de escrever não-ficção com técnicas que geralmente são associadas ao conto e ao romance, ele também se deu conta de que era possível na não ficção e no jornalismo utilizar recursos da literatura, como os dialogismos do ensaio e o fluxo de consciência. Vale ressaltar, no entanto, que quando esse tipo de texto passou a ser utilizado em jornais e revistas, ainda não havia uma denominação específica. Wolfe apresenta uma versão para uma possível origem do termo:

Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado “O Novo Jornalismo” sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Talese. Foi no final de 1966 que se começou a se ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” em conversa, pelo que posso lembrar (WOLFE, 2005, p. 40).

É dentro desse cenário que aparece a figura de um importante escritor-jornalista que consagrou esse gênero: Truman Capote. A publicação de *A Sangue Frio* causaria grande impacto entre os leitores e os próprios jornalistas da época, influenciando ainda as futuras gerações de escritores-jornalistas. Mesmo que Capote não considerasse a sua obra como jornalística, ela acabou sendo fundamental para o surgimento do que ficou conhecido como romance de não-ficção, ou romance-reportagem. Além disso, o livro é um dos exemplos mais claros de como esse tipo de jornalismo, na época, tinha como uma de suas metas atingir o mesmo *status* da literatura. E, para isso, era preciso se integrar a ela.

Conforme Bulhões, Capote considerava que, desde a década de 1920, nada de inovador havia sido registrado na literatura, e apostou, assim, que a prática e as técnicas do jornalismo poderiam levar o seu texto a uma inovação. O escritor queria “escrever uma longa narrativa apoiada na prática jornalística, uma narrativa sem fabulação, sem formulação imaginativa, um romance jornalístico, se isso faz algum sentido” (BULHÕES, 2007, p. 149). E conseguiu, como fica claro na seguinte análise:

Capote harmoniza sabiamente todos os ingredientes que fazem uma boa novela realista: a caracterização minuciosa, poliédrica, dos personagens principais; a complexa arquitetura composta no relato, na qual estão incorporadas as cenas, com a utilização dos resumos narrativos, dos diálogos, das tipografias, cartas, declarações, retratos, as elipses e digressões informativas, o uso de detalhe realista, utilizado como

um recurso local para condensar uma psicologia ou uma situação, e, especialmente, a habilidade de contar a história, que repousa em grande parte na voz de um narrador onisciente com uma impessoalidade flaubertiana (CHILLÓN, 1993, p. 118).

A história de Capote é contada também por Wolfe, que lembra o impacto que a publicação de *A Sangue Frio* teve no público leitor da época:

A história de Capote, contando a vida e a morte de dois vagabundos que estouraram as cabeças de uma rica família rural em Kansas, foi publicada em capítulos na *The New Yorker*, no outono de 1965, e saiu em forma de livro em fevereiro de 1966. Foi uma sensação - um baque terrível para todos os que esperavam que o maldito Novo Jornalismo ou Parajornalismo se esgotasse como uma moda. Afinal, ali estava não um jornalista obscuro, nem algum escritor freelance, mas um romancista de longa data [...] cuja carreira estava meio parada [...] e, de repente, de um só golpe, com aquela virada para a maldita forma nova de jornalismo, não só ressuscitava sua reputação, mas a elevava mais alto que nunca antes [...] e, em troca, tornava-se uma celebridade da mais inacreditável magnitude. Pessoas de todo tipo leram “A sangue frio”, pessoas de todos os níveis de gosto (WOLFE, 2005, p. 45).

A ideia de escrever a história do assassinato da referida família surge em 1959, ou seja, antes da descoberta de quem eram os dois criminosos. Esse *insight* de Capote deixa claro, mais uma vez, que ele tinha como objetivo principal de seu trabalho fazer uma obra literária.

Em 1959. Possivelmente meio de ressaca, depois da festa na noite anterior, Capote folheia o – claro – *The New York Times*. Sabe-se lá que musas (mais sobre elas daqui a pouco) fizeram com que seus olhos se detivessem sobre uma pequena nota de dois parágrafos sobre como o Sr. e a Sra. Herbert W. Clutter, mais filho e filha, todos de Holcomb, no estado de Kansas, o mesmo de Dorothy, Toto e do Mágico de Oz, haviam sido brutalmente assassinados. Capote, segundo seu próprio relato, bolou que isso poderia dar um bom livro sobre o crime e sobre um estado que desconhecia, o Kansas. Fez as malas e partiu para Holcomb na companhia de sua amiga, a também escritora (e boa) Harper Lee [...] (LESSA, 2003, p. 8-9).

Chegando à pequena cidade do Kansas, Capote iniciou um amplo trabalho de investigação, que prosseguiu com a descoberta de quem eram os dois assassinos. O jornalista, inclusive, fez entrevistas com eles na prisão e, com esses e outros depoimentos, ele conseguiu reconstituir a cena do que aconteceu na noite do crime:

Dick queria sair correndo dali. Mas eu não deixei ele ir embora. O homem ia morrer de qualquer jeito, eu sei, mas eu não podia deixar ele lá, naquele estado. Pedi a Dick que segurasse a lanterna bem focalizada. E então eu fiz pontaria com a espingarda. E a sala explodiu. Um clarão azul. E ficou cheia de fumaça. Meu Deus, eu nunca vou entender como as pessoas não ouviram aquele barulho num raio de trinta quilômetros (CAPOTE, 2003, p. 306).

Como se estivesse criando um enredo de um romance, Capote apresentou detalhes da vida dos dois criminosos, das vítimas e de outros personagens envolvidos. Assim como diversos crimes muitas vezes se resumem a uma pequena nota de jornal, como teria acontecido com a chacina do Kansas se Truman Capote não tivesse escrito *A Sangue Frio*, os autores do *New Journalism* buscaram ir muito além, almejando desvendar o que havia por trás de cada história, da mesma forma como os *muckrakers* fizeram em relação às suas investigações de escândalos na Era Progressista.

Os novos jornalistas buscavam ir até a notícia, esmiuçá-la, ver o mais de perto possível, para transmitir ao leitor, não só os fatos, mas também as suas impressões, suas emoções, bem como as impressões e as emoções dos personagens, como se todos eles tivessem origem na sua própria criação. Foi buscando isso que Capote seguiu a história dos dois criminosos durante quase seis anos até que ela chegasse ao fim.

No entanto, apenas para mostrar que o *New Journalism* não foi um estilo tão novo assim, vale ressaltar apenas um caso, dentre tantos exemplos possíveis, de um autor que praticou o estilo muito antes de Talese, Capote e Wolfe: Joseph Mitchell (1908-1996). Esse jornalista ficou famoso pelos seus textos com caráter literário, sempre colocando o ser humano em primeiro plano, lançados na revista *The New Yorker*. Em um texto publicado em 1940, intitulado *The old house at home*, Mitchell publicou a história do bar McSorley's, de Nova York. Esse é um dos bares mais tradicionais da cidade e recebeu, dentre outros, diversos dos integrantes da geração *beat*, como o trio Kerouac, Burroughs e Ginsberg, além do próprio Hunter Thompson, que morou nas redondezas. O bar irlandês foi fundado em 1854 e até hoje ainda está exposto na janela o letreiro que diz: “nós estamos aqui desde antes de você nascer”. Além disso, na parte interna, ainda está a placa que o velho John, proprietário-fundador do bar colocou acima do balcão de atendimento: “seja bom ou vá embora”. A descrição do bar feita por Mitchell, contando toda a história da família proprietária, é impecável. Enquanto John foi dono do estabelecimento, mulheres eram proibidas de entrar no recinto. Mitchell narra, por exemplo, uma noite de inverno de 1924 quando uma feminista entrou no bar vestida de homem e após tomar algumas cervejas chamou Bill, um dos funcionários do bar e “gritou alguma coisa sobre a igualdade dos sexos, e saiu. Quando Bill se deu conta de que ele serviu um drink para uma mulher, ele começou a pular e a gritar: ‘ela era uma mulher! Uma porcaria duma mulher!’” (MITCHELL, 2008, p. 11).

Imagem 5: McSorley's, em 2014, mantém os mesmos móveis do período em que Mitchell escreveu a reportagem sobre o bar.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

No entanto a história mais famosa de Mitchell, e que já rendeu diversos estudos, é a dos textos *O professor Gaivota* e *O Segredo de Joe Gould's*. A reportagem-perfil, que virou filme, foi publicada em três partes. As duas primeiras, em 1942, e a terceira em 1964, que foi o último texto publicado por Mitchell. Conforme Singer (1999), após o texto de 1964, Mitchell nunca mais se pronunciou em público sobre o Joe Gould, objeto das duas reportagens de Mitchell. “Em seu leito de morte, Mitchell disse, ‘não há muita coisa que eu gostaria de ter feito’. Claro, ele escreveu o suficiente” (SINGER, 199, p. 150). Mitchell foi um dos principais autores do jornalismo ocidental a fazer grandes reportagens-perfis. No entanto, ele buscava sempre personagens que refletissem o seu tempo, muito bem definido por Passos (2014):

O interesse central de Mitchell, especialmente a partir de sua entrada na *New Yorker*, foi por personagens que não falavam apenas em nome de si próprios – pedreiros, ciganos, pescadores, hoteleiros, pregadores -, mas lhe permitiam traçar perfis de idéias, de lugares: o perfil de uma Nova York rústica que desaparecia, constantemente sujeita não apenas à modernização, mas à gentrificação, e das vidas de pessoas que estavam fora de lugar nesse processo. (PASSOS, 2014, p. 198).

Assim, conforme o mesmo autor, os textos sobre Joe Gould's foram publicados, primeiro, na edição de 12 de dezembro de 1942 e, depois, em duas partes, nas edições de 19 e 26 de setembro de 1964 da revista *New Yorker*. Nas reportagens de Mitchell, é narrada a história de Joe Gould's, um morador de rua de Nova York.

Ainda sobre o *New Journalism*, Ferreira (2004) conta que o termo foi usado pela primeira vez em Londres, por Matthew Arnold, em 1887, para descrever o estilo da revista



*Pall Mall Gazette*, pois seu editor era mais atrevido e direto que os demais jornalistas da época. A mesma versão é compartilhada por Pena, que complementa: “Considerado inconsequente por seus adversários, recebeu a alcunha de novo jornalista, cujo significado mais aproximado era o de ‘cabeça oca’ ou ‘cérebro de passarinho’” (PENA, 2006, p. 52).

Independentemente disso, Capote teria invertido a lógica de seus colegas, que partiram do jornalismo para se aproximar da literatura, pois ele “seria o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária” (BULHÕES, 2007, p. 155). E essa experiência influenciou as gerações de jornalistas-escritores não só do período, mas também de futuras.

Wolfe, por outro lado, explica que o *New Journalism* não foi nenhum movimento, mas sim uma expressão cultural ou um estilo adotado por diversos jornalistas norte-americanos da época: “Não era nenhum ‘movimento’. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo” (WOLFE, 2005, p. 40). Esse estilo foi formado com a demarcação de algumas características, além da apropriação de técnicas, que antes eram utilizadas apenas em romances de ficção ou em contos.

Uma dessas características é o tamanho das matérias. Wolfe conta que, enquanto no período anterior ao *New Journalism* seus textos atingiam, no máximo, 1500 palavras, com o aparecimento do novo estilo esses textos passaram a ter mais de três mil palavras, às vezes ultrapassando as 6 mil: “Como Pascal, eu sentia muito, mas não tinha tempo para escrever coisas curtas” (WOLFE, 2005, p. 29). Outra das técnicas utilizadas por Wolfe era começar a história deixando o leitor, através do narrador, falar com os personagens, incitando uma interação, no sentido de que o leitor os intimidasse, os provocasse. Era um texto que buscava tirar o leitor da sua zona de conforto. Essa técnica foi utilizada por muitos autores dessa geração, aparecendo de forma bastante forte, por exemplo, na obra de Thompson, conforme será abordado mais adiante.

Outro recurso dos jornalistas do *New Journalism* é o de o autor falar sobre ele mesmo, biograficamente, porém, em terceira pessoa: “Uma vez, até comecei uma história sobre um vício para o qual tinha certa tendência, roupas feitas sob medida, como se outra pessoa fosse o narrador intimidante [...] tratando a *mim* com petulância” (WOLFE, 2005, p. 31). O jornalista acrescenta que, para a prática do *New Journalism* é necessário ter muito mais do que técnica: é preciso ter personalidade:

Quando chegavam àquele tom bege pálido, isso inconsciente os alertava [os

leitores] de que ali estava de novo aquele chato bem conhecido, *o jornalista*, a cabeça prosaica, o espírito fleumático, a personalidade apagada, e não havia como se livrar do pálido anãozinho, senão parando de ler. Isso nada tinha a ver com objetividade e subjetividade, ou com assumir uma posição de *compromisso* – era uma questão de personalidade, de energia, de tendência, de bravura... numa palavra, de estilo... A voz-padrão do autor de não-ficção era como a voz padrão do locutor... arrastada, monótona (WOLFE, 2005, p. 32).

Na tentativa de tornar o texto jornalístico mais dinâmico e atraente para o leitor, uma das técnicas adotadas por Wolfe (2005) era a mudança frequente de pontos de vista dos personagens. Isso fez com que um crítico chamasse o autor de camaleão, pois, assim como o animal muda instantaneamente de coloração, ele mudava o ponto de vista de quem quer que fosse o assunto da escrita. “Ele disse isso de maneira negativa. Eu tomei como um grande elogio. Um camaleão [...] mas exatamente!” (WOLFE, 2005, p. 35). Feitas essas considerações, vale ressaltar que o *New Journalism* esteve vinculado ao contexto cultural de sua época, assim como a prática *muckraker* contou com diversos fatores político-culturais que resultaram em um cenário propício para o surgimento de sua prática. É nesse contexto que aparece o jornalismo gonzo, de Thompson, que antes de criar esse outro tipo de jornalismo chegou a escrever o livro *Hell's Angeles*, essa sim, uma obra que pode ser incluída como uma prática do *New Journalism*.

No entanto, essas e outras temáticas são abordadas mais adiante, com a breve apresentação da biografia de Thompson, com destaque para a sua relação com o jornalismo e com o que foi chamado anteriormente de *parresía* jornalística.

## 7.1 NOTAS SOBRE O JORNALISMO LITERÁRIO

Antes de partir para a relação entre ficção, jornalismo e *parresía*, vale a pena fazer algumas breves considerações sobre o que muitos chamam de jornalismo literário. Também vale ressaltar que esse tópico não será aprofundado, pois são diversos os autores que produziram pesquisas extensas sobre esse tema. Portanto, nessa etapa apenas é feita a retomada de alguns pontos de vista e considerações sobre o jornalismo literário e a relação entre jornalismo e literatura, presente no contexto histórico apresentado até aqui. Isso se faz necessário justamente pelo fato de que muitos desses autores incluem o jornalismo gonzo nessa categoria.

Um desses autores é Felipe Pena, que escreveu um livro intitulado justamente *Jornalismo Literário*. Nele, o autor apresenta diversas reflexões sobre o que ele classifica como um gênero jornalístico. Uma das ideias aplicadas ao jornalismo literário seria, então,

uma alternativa para os jornalistas saírem da lógica comandada pela espetacularização, pelos interesses econômicos e pela busca da audiência. Nesse sentido, o autor define jornalismo literário como:

Significa potencializar os recursos do Jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do *lead*, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos (PENA, 2006, p. 13).

Já na contextualização histórica, Pena (2006) apresenta o Gonzo como sendo uma vertente do *New Journalism*. Para ele: “o Jornalismo Gonzo é uma versão mais radical do *New Journalism*” (PENA, 2006, p. 56). Essa é uma possível leitura que pode ser feita em relação ao jornalismo gonzo, no entanto, aqui está se apresentando a ideia de que, com o tempo, Hunter S Thompson se distanciou do estilo que ficou conhecido como *New Journalism*, como fica mais claro nas próximas páginas.

A relação entre jornalismo e literatura, no entanto, é uma questão que está sempre presente na vida dos jornalistas literários. Analisando a lista dos 100 autores clássicos da literatura ocidental elaborada em Guia de Leitura, de Masina (2009), observa-se que a maioria deles teve passagem por redação de jornais. Apenas para se ter uma ideia, levantou-se os seguintes nomes: Albert Camus, Alberto Moravia, Alejo Carpentier, Alexandre Dumas, Almeida Garret, Bram Stoker, Carlos Fuentes, Charles Dickens, Domingo Faustino Sarmiento, Eça de Queiroz, Edgar Allan Poe, Émile Zola, Ernest Hemingway, Ernesto Sabato, Euclides da Cunha, Fiódor Dostoievski, Franz Kafka, Francis Scott Key Fitzgerald, Gabriel Garcia Márquez, Graciliano Ramos, Graham Greene, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Ítalo Calvino, Jack London, J.D. Salinger, John Steinbeck, Jorge Luis Borges, José de Alencar, José Saramago, Machado de Assis, Marcel Proust, Mario Vargas Llosa, Mark Twain, Miguel Angel Asturias, Raymond Chandler, Rudyard Kipling, além de muitos outros, que não integram tal lista. Em outras palavras, praticamente todos os grandes escritores da literatura ocidental acabaram atuando em algum momento de suas vidas no jornalismo. E alguns deles foram jornalistas literários. “Difícil encontrar um escritor que não seja jornalista, e a história do jornalismo conta com múltiplas participações diretas de escritores, tanto na gênese do meio de comunicação como em seu desenvolvimento” (MONTORO, 1973, p. 44).

No Brasil, o jornalista João Paulo Emílio Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio, publicou uma pesquisa feita com escritores da época que também

trabalhavam em redação. Ela foi publicada como reportagens no jornal Gazeta de Notícias entre 1904 e 1905 e, mais tarde, como livro, com o título de *O Momento Literário* (1994). A principal pergunta do questionário enviado a escritores da época era justamente: “o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?” (RIO, 1994, p. 9). A partir de então, João do Rio realizou entrevistas, pessoalmente, com os escritores que moravam no Rio de Janeiro e enviou por carta o questionário para escritores de outros estados. Numericamente, 36 dos entrevistados responderam ao questionário, dos quais onze afirmaram que o jornalismo ajuda a atividade literária; dez disseram que prejudica; onze alegaram que ajuda para aqueles que pretendem ingressar no mundo das letras, mas que o jornalismo também pode atrapalhar a sua carreira de escritor; três enviaram as cartas sem conter a resposta para essa pergunta; e um alegou que não se sentia apto a responder.

Um século depois do levantamento feito por João do Rio, a pesquisadora Cristiane Costa repetiu a pesquisa com 32 escritores-jornalistas brasileiros, que começaram a se destacar a partir da década de 1990. Tal pesquisa foi feita entre os anos de 2001 e 2004. Analisando as duas pesquisas, alguns problemas em comum são apontados pela autora, como a falta de retorno financeiro, a falta de tempo que aqueles que trabalham nas redações têm para se dedicar à literatura e a falta de poder aquisitivo da população para comprar livros. Porém, até que se chegue a esse quadro, é necessário considerar que a separação mais clara dos dois gêneros começa a se concretizar a partir dos anos 1920, após a pesquisa de João do Rio, quando a literatura passa a ganhar menor espaço no jornal, estabelecendo a separação da técnica literária e jornalística, que acaba se intensificando na década de 1950, com a adesão ao modelo utilizado pela imprensa americana, que priorizava a objetividade (COSTA, 2005).

Para Juremir Machado da Silva, por exemplo, o jornalismo é uma profissão que não exige tanto a criatividade quanto a literatura:

Na maior parte das vezes, o jornalista é um carteiro, o sujeito que leva a mensagem ao destinatário. Nada mais. É uma profissão não necessariamente criativa. Já a literatura não pode ser profissão, pois só funciona como iluminação, ruptura, invenção. O resto é negócio<sup>18</sup>.

A discussão é ampla, e conforme apontou Costa (2005), são diversas as dicotomias entre o jornalismo e a literatura, tais como as relações entre arte e mercado, artista e

---

<sup>18</sup> SILVA, Juremir Machado da. Disponível em: <http://www.penadealuguel.com.br/entrevistas/news.asp?cod1=15>. Acesso em: 10 de outubro de 2014.

trabalhador, linguagem condicionada e liberdade criativa, perenidade e imediatismo; fato e ficção, objetivo e subjetivo, tempo e dinheiro, local e universal, dentre outros.

Apesar das ligações históricas que podem ser apontadas relacionando o jornalismo e a literatura, diversos teóricos apresentam a diferenciação dos dois gêneros. Um deles é Marcelo Bulhões que, em *Jornalismo e Literatura em Convergência* (2007), defende que há um certo abismo ontológico que separa o jornalismo da literatura. Enquanto o jornalismo teria como função apurar os acontecimentos, difundir informações da atualidade, captando o movimento da própria vida, visando a isenção e a imparcialidade, a literatura teria uma natureza oposta a do jornalismo, adotando uma linguagem verbal de uma dimensão que não é meio, mas fim. Para Bulhões (2007), na literatura, a linguagem não é figurante, mas sim o centro das atenções. Conforme o autor, na realização literária, o mundo fora da linguagem só importa se o verbal que o transmitir estiver transmudado, recriado, destituído de sua função cotidiana e costumeira. A razão de ser da literatura não é exatamente a comunicação. “Não existe caminho para a literatura que seja um desvio do próprio texto literário” (BULHÕES, 2007, p. 13). Nesse sentido, o autor destaca que a convergência entre jornalismo e literatura é, por natureza, um território de impasses:

O percurso de convergência entre jornal e letras - isto é, entre jornalismo e literatura - é um território de impasses, ajustes e conflitos derivados das configurações assumidas pelas duas expressões segundo as demandas econômicas capitalistas peculiares de cada fase da vida ocidental. Assim, o exame das feições formais assumidas por ambos, suas realizações no campo da linguagem, não estão separadas de tais condições materiais (BULHÕES, 2007, p. 28).

Nesse sentido, o ponto essencial da confluência de gêneros entre jornalismo e literatura é o que se refere à narratividade.

Produzir textos narrativos, ou seja, que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, é algo que inclui tanto a vivência literária quanto a jornalística. E a narratividade possui conexão estreita com a temporalidade, o que significa dizer que se contam eventos reveladores da passagem de um estado a outro. Além disso, é bom não perder de vista que a narratividade está intimamente vinculada à necessidade humana de conhecimento e revelação do mundo ou da realidade (BULHÕES, 2007, p. 40).

Já Edvaldo Pereira Lima e Eduardo Belo dão nome a esse ponto em que há a convergência entre o jornalismo e a literatura: livro-reportagem. Assim como Pena (2006), Belo (2006) também apresenta esse formato como uma alternativa ao jornalismo cotidiano. Comparando as condições para publicações brasileiras com a realidade dos Estados

Unidos, ele comenta: “Ainda sem o mesmo potencial e mesmo com as dificuldades inerentes a uma economia restrita e um mercado editorial limitado, esse tem sido um caminho promissor para os profissionais da reportagem” (BELO, 2006, p. 18). Pereira Lima (2004), por sua vez, vai mais longe, e apresenta uma série de classificações para os tipos de livros reportagens, que vai do perfil e do depoimento até os mais complexos como o livro-reportagem ciência e o instantâneo. Esses pontos não são aprofundados aqui, pois, esse não é o objetivo da presente tese. Aliás, tal aprofundamento já foi feito nas referidas obras.

Além do livro-reportagem, outro tipo de texto que fica na fronteira entre os dois gêneros é a crônica. Como define um dos especialistas no assunto, a crônica é: “uma soma do jornalismo e literatura (daí a imagem do *narrador-repórter*)” (DE SÁ, 1987, p. 5). Aliás, como bem define um dos principais teóricos da Comunicação e do Jornalismo no Brasil, a crônica é um fenômeno tipicamente brasileiro, “não encontrando equivalente na produção jornalística de outros países” (MARQUES DE MELO, 1994, P. 145). Tanto é que, como ressalta Antonio Olinto, nenhum jornal brasileiro abre mão de ter bons cronistas.

Veja-se a crônica, o fenômeno típico do jornalismo brasileiro. De Machado de Assis a Rubem Braga, tem esse gênero sido dos de maior popularidade no Brasil, ao ponto de nenhum jornal se abster de um bom cronista, sob pena de perder leitores (OLINTO, 1968, p. 12).

Por fim, tem-se os autores que consideram o jornalismo literário como um gênero jornalístico. Um desses autores chega a dizer que “nesta gama de gêneros jornalísticos, o Jornalismo Literário se apresenta, com mais frequência, na grande reportagem” (BORGES, 2013, p. 77). Boynton (2005), por sua vez, defende que os jornalistas literários contemporâneos produzam livros-reportagens visando a sua consagração jornalística, e não mais literária, como ocorria com os jornalistas escritores dos anos 1960 e 1970. Sinteticamente, são diversos os autores que problematizam a questão. Assim, esse trecho da pesquisa teve como objetivo contextualizar de maneira geral essas discussões e se posicionar de acordo com a visão na qual considero ser a mais apropriada para se pensar o jornalismo gonzo. Não se está dizendo aqui que uma ou outra maneira é a certa ou a errada de analisar e interpretar o tema, ou de que a visão do autor X é melhor ou pior do que a do autor Y (isso poderia ser feito, parresiasicamente, mas em outro estudo específico sobre a temática). No entanto, para uma pesquisa sobre jornalismo gonzo, parto do princípio

apontado por Cosson (2001), de que o romance-reportagem é um gênero à parte. Acredito que tal análise pode ser aplicada aos textos de Hunter Thompson. Aliás, a justificativa sobre o seu estudo sobre o romance-reportagem define os mesmos dilemas enfrentados por quem pesquisa jornalismo gonzo:

Por um lado, não é jornalismo, uma vez que é romance; por outro, não é literatura, uma vez que é reportagem. O saldo de tal ambiguidade é o fato de as narrativas assim denominadas terminar por ser lidas não no que elas são (romance-reportagem), mas naquilo que não conseguiram ser (romance ou reportagem) (COSSON, 2001, p. 9).

Essa é exatamente a mesma confusão que ocorre com teóricos do jornalismo e da literatura em relação ao jornalismo gonzo. Teóricos do jornalismo acusam, com dedo em riste, de que os textos de Thompson são ficção, logo, não são textos jornalísticos. Já os teóricos da literatura se levantam para declarar, seriamente, que o jornalismo gonzo não é literatura, afinal, são reportagens feitas sobre eventos para revistas e jornais! Ora, ambos estão certos, pois o jornalismo gonzo não é nem jornalismo puro, nem literatura pura. É jornalismo gonzo: que se vale de elementos de um e de outro gênero. No entanto, antes de mergulhar no mundo gonzo de Hunter Thompson, vale a pena se fazer mais algumas reflexões sobre essa hibridez que envolve jornalismo, literatura, ficção e o dizer a verdade.

## 8 JORNALISTA PARRESIASTA: UM DOM QUIXOTE DA IMPRENSA?

“Numa aldeia da Mancha, de cujo nome não quero me lembrar, não faz muito tempo vivia um fidalgo desses de lança no cabide, adarga antiga, pangaré magro e galgo corredor” (CERVANTES, 2012a, p. 61). Com essa apresentação, Miguel de Cervantes começa o primeiro volume do clássico *Dom Quixote*<sup>19</sup>. Nele, é narrada a vida e as aventuras de Alonso Quixano, um fidalgo que “nos momentos em que estava ocioso – que constituíam a maior parte do ano –, deu para ler livros de cavalaria” (p. 62). Tal paixão pelos livros fez com que ele, aos poucos, fosse criando um mundo próprio, vindo a fazer coisas consideradas insanas, como vender os seus bens e pedaços de terra de plantio para comprar mais obras sobre cavalaria. Ou, como está exposto na narrativa: “Enfim, ele se embrenhou tanto na leitura que passava as noites lendo até clarear e os dias até escurecer; e assim, por dormir pouco e ler muito, secou-lhe o cérebro de maneira que veio a perder o juízo” (p. 63).

Mergulhado no mundo da literatura de cavalaria, Alonso Quixano passou a querer ter uma vida idêntica a dos heróis dos livros: limpou uma armadura velha que havia sido dos seus bisavós, arrumou o seu pangaré e, depois de oito dias pensando, resolveu chamá-lo de Rocinante, e, então, após mais oito dias refletindo, finalmente encontrou um novo nome para si mesmo: dom Quixote. Assim, o personagem construiu um cenário em que ele era um cavaleiro andante, com uma donzela que lhe esperava, um escudeiro e muito trabalho pela frente: fazer justiça pelo mundo. Aliás, a escolha da donzela começa a refletir a nova vida adotada por Quixote:

É que havia numa aldeia perto da sua, pelo que se pensa, uma camponesa de muito boa aparência por quem ele andou apaixonado um tempo, embora se acredite que ela jamais tenha sabido disso nem o tenha deixado provar de sua formosura. Chamava-se Aldonza Lorenzo, e ele achou bom lhe dar o título de senhora de seus pensamentos; e, procurando um nome que não destoasse muito do seu e insinuasse ou parecesse nome de princesa e grande senhora, veio a chamá-la “Dulcineia del Toboso”, porque era natural de El Toboso: nome, em sua opinião, musical e raro e significativo, como todos os demais que ele tinha posto em si e em suas coisas (CERVANTES, 2012a, p. 66).

Depois de ter em mãos a sua armadura, o seu pangaré Rocinante e a musa dos seus sonhos, ainda faltava encontrar um escudeiro. E foi então que dom Quixote foi atrás de Sancho Pança, seu vizinho, camponês, “mas de miolo mole” (CERVANTES, 2012, p.

---

<sup>19</sup> O livro *Dom Quixote* é dividido em dois volumes. O primeiro, que inicialmente se chamava *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha* foi publicado em 1605. Já o segundo, lançado com o título de *Segunda Parte Do Engenhoso Cavaleiro Dom Quixote de La Mancha*, foi publicado em 1615.



106). Prometendo muitas aventuras, e uma ilha para que Sancho governasse após concluir o trabalho de justiceiro, o pobre camponês deixou a sua mulher e filhos para ser o escudeiro do vizinho. Como não tinha um cavalo, Sancho levou consigo um jumento, e então Quixote, que nunca tinha lido sobre nenhum cavaleiro ou escudeiro que tivesse como meio de transporte um burro, prometeu arranjar coisa melhor assim que tivesse oportunidade, talvez, “tirando o cavalo do primeiro cavaleiro descortês com quem topasse” (CERVANTES, 2012a, p. 107).

A partir desse cenário, Dom Quixote e Sancho Pança criam um mundo que é verdadeiro apenas em suas cabeças. Eles acreditam nas verdades absolutas, mas também em outras mentiras, parafraseando o título da obra de Dandão (2005) que, inclusive, serviu de inspiração para o título da presente tese. No entanto, o que torna esse mundo real para os personagens do livro de Cervantes é a crença que eles tem nos princípios da cavalaria e na forma de vida que eles devem levar. Assim, os dois criam lentes próprias que lhes dão uma maneira singular de enxergar o mundo. Acreditando e vivendo os seus ideais, eles acabam produzindo algo que poderia ser pensado como uma caricatura de *parresía*. Em uma das cenas mais famosas da obra, que é justamente a primeira grande aventura da dupla Dom Quixote e Sancho Pança, o cavaleiro da Triste Figura, como ele mesmo se denomina, avista cerca de 30 moinhos de vento. Ao ouvir o seu amo dizer que são gigantes, Sancho responde: “Olhe você mercê – respondeu Sancho –, aqueles que estão ali não são gigantes, mas moinhos de vento, e o que neles parecem braços são as pás, que, rodadas pelo vento, fazem trabalhar a mós” (CERVANTES, 2012a, P. 109). No entanto, o escudeiro leva um puchão de orelha do seu amo, que lhe chama de inexperiente em aventuras. Ao dar o primeiro golpe no moinho, e se ferir com a pancada, ele assume que bateu em um moinho de vento, e não em um monstro. No entanto, ele alega que os monstros haviam sido transformados em moinhos por um mago que seria seu inimigo.

Como cavaleiro, dom Quixote buscava aquilo que os parresiastas gregos e os jornalistas parresiastas buscam: a justiça e a verdade, mesmo que isso implique em danos pessoais. Com tal personalidade, Quixote, ao ver 12 prisioneiros sendo levados por guardas, tomou a liberdade de entrevistar cada um deles para saber se as prisões eram justas ou não. Ouvindo da boca dos presos ou dos guardas que alguns estavam ali por cantar ou por comércio clandestino, o cavaleiro considerou injusta as penas e, assim, travou uma de suas maiores batalhas, assumindo risco de perder a vida e a liberdade ao enfrentar os policias do reino.

E, falando e fazendo, sem lhe dar tempo de se defender, investiu contra ele tão rápido que o mandou ao chão, gravemente ferido pela lança; e por sorte era o que trazia a espingarda. Os outros ficaram pasmos e suspensos com o acontecimento inesperado, mas, recuperando-se, os guardas a cavalo empunharam as espadas e os que estavam a pé os dardos, avançando contra dom Quixote, que com toda a calma os aguardava e sem dúvida teria passado o diabo, se os galeotes, vendo a oportunidade que lhes era oferecida de alcançar a liberdade, não a tivessem aproveitado, procurando romper a corrente que os prendia. Foi tamanha a confusão que os guardas não fizeram nada de muito proveito, ou porque corriam para os condenados que se soltavam ou porque lutavam com dom Quixote (CERVANTES, 2012a, p. 261).

Diante da confusão, Sancho soltou os prisioneiros que colocaram os guardas para correr. Após a batalha, dom Quixote exigiu que queria como pagamento pelo seu serviço que os 12 prisioneiros fossem até El Toboso para contar sobre os seus feitos para a amada Dulcineia, ao que os prisioneiros deram risada alegando que seria muita burrice os 12 andarem juntos para um lugar onde certamente seriam presos novamente. Tal resposta causou a fúria de dom Quixote: “Pois garanto que ireis – disse dom Quixote, tomado de raiva –, sozinho e com o rabo entre as pernas, com a corrente toda nas costas, dom filho da puta, ou dom Ginesillo de Paropillo, ou seja lá como for!” (CERVANTES, 2012a, p. 263). Então, os presos passaram a atirar pedras em dom Quixote e em Sancho Pança, que ficaram feridos, reclamando da ingratidão daqueles que se beneficiaram da sua justiça.

No entanto, não apenas dom Quixote estava submerso em sua loucura. Sancho Pança, que havia visto a camponesa que era chamada de Dulcineia del Toboso, entrou no mundo imaginário de seu amo e a tudo se submeteu. Tanto é que, ao dizer para dom Quixote que Dulcineia não chegava aos pés de Doroteia, personagem que eles conheceram durante as suas andanças e que disse-lhes ser uma princesa de verdade. Tal afirmação causou a fúria de dom Quixote, que partiu para cima de seu escudeiro, vociferando:

- Pensais, bronco desgraçado – disse-lhe depois de um instante -, que podeis fazer e acontecer em minhas barbas e tudo será erro vosso e perdão meu? Pois vos enganais, velhaco excomungado; em dúvida fostes excomungado, porque difamastes a sem-par Dulcineia. Não sabeis, camponês grosseirão, biltre miserável, que se não fosse pela coragem que ela infunde a meu braço eu não teria força para matar uma bolga? Dizei-me, patife linguarudo, quem pensais que ganhou este reino e cortou a cabeça desse gigante e vos fez marquês? (CERVANTES, 2012a, p. 374-75).

Diante da fúria do amo, com a ajuda de Doroteia, dom Quixote acaba perdendo Sancho Pança, que alegou não ter visto direito Dulcineia Del Toboso, e só por isso se enganou ao achar que ela não fosse a mais linda de todas.

Após diversas aventuras, Dom Quixote e Sancho Pança voltam para as suas casas, onde começa o segundo volume da obra. Todos acham que Alonso Quixano voltou ao seu perfeito juízo, quando Sancho Pança entra a força em sua casa, discutindo com a criada e com a sobrinha de seu amo, falando em governar uma ilha e em aventuras. Ao ouvir da boca da empregada que nem ela nem a sobrinha de Quixano o queriam por perto, pois ele teria desencaminhado o fidalgo, Sancho explode em fúria: “Criada do diabos, o aliciado e desencaminhado e arrastado pelos quintos dos infernos sou eu, não teu amo: ele me levou mundo afora. Vós vos enganais de cabo a rabo. Ele me tirou de minha casa com engodos, prometendo-me uma ilha que espero até hoje” (CERVANTES, 2012b, p. 24).

Ao ficar a sós com Quixote, Sancho conta que as pessoas o consideram “um grandessíssimo louco, e a mim não menos mentecapto” (CERVANTES, 2012b, p. 27). E quando todos pensam que a dupla voltou ao normal, Dom Quixote volta a convencer Sancho a sair pelo mundo como cavaleiro andante e escudeiro, fato este que faz com que o camponês vá se despedir novamente de sua esposa, Teresa Pança, argumentando: “Eu vos digo, mulher – respondeu Sancho –, que, se não pensasse em me ver governador de uma ilha em pouco tempo, cairia morto aqui” (CERVANTES, 2012b, p. 46). E assim, os dois voltam a viver as suas vidas de aventuras, indo direto para El Toboso atrás de Dulcineia. Ao se encontrarem com a camponesa, dom Quixote atribui a falta de beleza e falta de educação com que ela recebeu a dupla a feitiçaria de magos:

E debes reparar também, Sancho, que esses traidores não se contentaram apenas em transformar minha Dulcineia, mas em transformá-la numa figura tão baixa e tão feia como a daquela camponesa, e ainda lhe tiraram o que é tão seu e próprio das senhoras de sua condição, que é cheirar bem, por andar sempre entre âmbares e entre flores (CERVANTES, 2012b, p. 89).

Por fim, após tantas andanças, aventuras e desventuras, dom Quixote cai em febre e, em um processo inverso, recupera a consciência de Alonso Quixano. Estando em seu leito de morte, ardendo em febre, ele fala para aqueles que estão preocupados ao seu redor:

- Felicitai-me, bons senhores, porque já não sou dom Quixote de la Mancha, mas Alonso Quixano, a quem meus costumes deram fama de “bom”. Agora sou inimigo de Adamis de Gaula e de toda a inumerável corja de sua família; agora me são odiosas todas as histórias profanas da cavalaria andante, e reconheço minha estupidez e o perigo em que me puseram tê-las lido; agora, pela misericórdia de Deus, aprendi a lição na própria carne e as abomino (CERVANTES, 2012b, p. 630).

Enquanto o comum eram os moribundos ardendo em febre delirarem, com dom Quixote acontece o inverno: ele sai de sua loucura e recupera a consciência, saindo do mundo que criara. No entanto, isso pode ser interpretado como uma crítica de Cervantes aos conceitos de realidade e loucura. Por que não interpretar que dom Quixote é o personagem consciente, que acredita nos seus princípios e naquilo que faz, enquanto que a volta de Alonso Quixano é apenas um delírio frebil de alguém que está prestes a morrer? Sancho Pança, por sua vez, segue vivendo o sonho de dom Quixote, e diz ao amo: “Vamos, não seja preguiçoso, levante-se desta cama, e vamos para o campo vestidos de pasotres, como tínhamos combinado: quem sabe encontraremos em alguma mata a senhora dona Dulcineia desencantada e formosa como ela só” (CERVANTES, 2012b, p. 632). E, após ditar o seu testamento, Alonso Quixano, ou simplesmente dom Quixote, morre. E aqui se tem outra possibilidade de interpretação: a de que Alonso Quixano interpretou dom Quixote tendo consciência de tudo o que estava fazendo, por acreditar nos ideais da cavalaria, e renegou tudo apenas para ser levado a sério pelos seus familiares e amigos para poder escrever o seu testamento. Independente de qual tenha sido a real intenção do autor, o fato é que os personagens dom Quixote e Sancho Pança misturaram os seus discursos com as suas crenças e as suas verdades, bem como deve fazer o jornalista parresíasta, que pode lutar tanto contra moinhos de vento pensando serem políticos super poderosos e corruptos, quanto contra o abuso de poder real de autoridades e outras injustiças. Eis aí mais um risco a ser assumido pelo jornalista que busca a verdade. Diante disso, fica a questão que dá título ao capítulo: seria o jornalista parresíasta um dom Quixote da imprensa? A principal hipótese é de que sim, afinal, bem como aconteceu com dom Quixote, o que por muitos é classificado simplesmente como loucura – como muitas das coisas feitas por Hunter Thompson – para o próprio personagem isso também pode ser uma insanidade. No entanto, é uma loucura consciente, talvez a melhor forma para se buscar dizer a verdade e para lutar contra as injustiças do mundo.

## 8.1 O DIZER A VERDADE NA FICÇÃO

Como foi visto, a *parresía* não é a única maneira de dizer a verdade. Conforme Foucault (2010a), há também a sabedoria, com o isolamento do sábio; o ensino, com a relação entre mestre e aluno; e a técnica, na qual a ficção é uma das possibilidades. E, como já foi visto, a *parresía*, que chegou a ser considerada uma técnica, pode também se valer de técnicas no seu modo dizer a verdade. Dessa maneira lanço a seguinte proposta de

interpretação sobre o dizer a verdade da ficção de Dom Quixote. Ou seja, é uma breve consideração da ficção existente dentro da ficção.

Partindo do princípio de que Dom Quixote criou um personagem para expor os seus pensamentos sobre o mundo – a sua incoformidade com as injustiças, o seu desejo de se apaixonar a qualquere preço, a sua sede por aventuras – e que, em seu leito de morte ele, para ser levado a sério, interpretou o Alonso que todos imaginavam ser o Dom Quixote com sanidade mental, enfim, considerando tudo isso pode-se entender que Alonso criou um personagem ficcional para interpretar na vida real. E o fato de o autor assumir a vida do próprio personagem torna a crença nas suas ideias menos verdadeiras do que se ele estivesse as defendendo como Alonso? Creio que não.

Antes de mais nada, para não haver uma distância demasiada grande entre as reflexões dessa etapa da pesquisa com o objeto de estudo (a relação entre jornalismo parresiástico e o jornalismo gonzo), é necessário fazer algumas relações entre o que foi visto, o que está sendo refletido agora e a obra de Hunter Thompson.

Como foi ressaltado nos capítulos anteriores, a *parresía* não faz parte de formas discursivas. Ela pode ser praticada independente de pertencer a opiniões, juízos, aforismos, lições ou réplicas, e pode ser manifestada em discurso oral ou escrito – e, ainda, por que não, com imagens e outras representações simbólicas? No entanto, para a presente análise, a de um jornalismo parresiástico tendo como objeto o jornalismo gonzo de Hunter Thompson, cabe pensar no tripé que vai compor a obra do jornalista norte-americano: *parresía*, jornalismo e ficção. Então entra-se na seguinte questão: é possível dizer a verdade, fazer uso da fala franca, em um espaço público, assumindo riscos, através da ficção?

Inicialmente, vale voltar novamente a Dom Quixote. Como ressaltou o escritor argentino Jorge Luis Borges em conversa com o seu compatriota, o também escritor Ernesto Sabato: a “literatura não é menos real do que aquilo que se chama realidade” (BARONE, 2005, p. 53). Sabato por sua vez, faz a seguinte análise da obra escrita por Cervantes: “Para mim, se *Quixote* é uma obra genial, uma das duas ou três obras mais geniais que jamais se produziu, é porque Cervantes disse o que tinha que dizer e na forma que tinha que dizê-lo” (BARONE, 2005, p. 60). Ou seja, para os dois escritores, a obra, mesmo sendo uma ficção com o personagem principal sendo o que Borges vai chamar de “ridículo e, ao mesmo tempo, venerável e querido” (BARONE, 2005, p. 59), é uma forma do autor dizer a sua verdade, bem como Dom Quixote acreditava numa verdade pessoal, que não era a mesma verdade dos outros.

Porém, como há diversos estudos que analisam profundamente a relação entre autor e narrativa em Dom Quixote, aqui a abordagem ocorre no sentido de contextualizar e de exemplificar uma forma sobre como é possível dizer a verdade (a verdade na qual se acredita) através da ficção e de metáforas. Por sinal, vale ressaltar que a metáfora é um dos pilares da ficção, inclusive quando ela visa dizer a verdade: “Há portanto na ficção o apelo à imaginação, o deslocamento da realidade objetiva para a realidade subjetiva, afetiva e significativa – deslocamento esse só possível pela ambiguidade do texto e pelo uso da metáfora” (COSTA, 2002, p. 24). Aliás, muitas vezes a verdade chamada de subjetiva pode ser mais verdadeira do que a objetiva, pois, fatos concretos podem ser utilizados para transformar mentiras abismais em realidade, como por exemplo, quando um político usa dados reais e acontecimentos públicos para ilustrar um ponto de vista que só é seu na teoria. É a verdade dos fatos servindo de base para a mentira das crenças, das opiniões e das ideias.

Outras vezes, no entanto, o dizer a verdade vai estar justamente no seu não-dizer, ou seja, no silêncio. É o que propõe um dos teóricos sobre a relação entre ficção e jornalismo: “O jornalismo encontra-se com a literatura quando toma consciência da carne e do silêncio das palavras” (MACHADO DA SILVA, 2002, p. 47). O jornalista que escreve o bom texto, conforme o autor, é aquele que sabe omitir por seleção. “Somente o domínio profundo do texto permite o exercício da comunicação pelas entrelinhas” (MACHADO DA SILVA, 2002, p. 47). Dessa maneira, o texto jornalístico e a narrativa da grande reportagem tem justamente como uma de suas principais técnicas algo que caracteriza a literatura ficcional: a verossimilhança. “O jornalismo, como construção de texto, precisa falar do verdadeiro, sem falsidade, mas com verossimilhança” (MACHADO DA SILVA, 2002, p. 47). Além disso, conforme aponta o mesmo autor, o jornalista acaba não informando tudo o que gostaria justamente pelo excesso de informação e pela falta de silêncio, da falta de verossimilhança, enfim, de falar pelas entrelinhas e pelas metáforas.

Uma metametáfora, aliás, também pode ficar na fronteira entre ficção e realidade. Um exemplo é o livro *Casados com Paris*, da escritora norte-americana Paula McLain. Ela não se limitou a escrever uma biografia ou um texto histórico para relatar objetivamente como os recém-casados Ernest Hemingway e Hadley Richardson viveram na Paris dos anos 1920. Ao invés de escrever um texto, que poderia até ser uma grande reportagem, apresentando depoimentos, entrevistas e pesquisa documental, ela escreveu um romance em primeira pessoa na voz da primeira esposa do famoso escritor e jornalista americano. Apesar disso, ela manteve os nomes reais de todos os personagens, como amigos e

parentes, e também baseou a sua narrativa em acontecimentos reais, mas de forma totalmente romanceada, ou seja, valendo-se da verossimilhança e da criatividade. Os detalhes dos acontecimentos e as opiniões da personagem dão um tom extremamente realista à obra: “Enquanto isso, Ernest partilhava com Gertrude um copo de alguma bebida lindamente colorida. Achei que fiquei meio apaixonada por ela naquele dia, à distância, e Ernest também” (MCLAIN, 2015, p. 97). São ciúmes, paixões, raivas, alegrias e tristezas de uma personagem real jogada para a ficção e pela ficção. É o dizer a verdade inventando fatos.

Nesse ponto é necessário voltar a conceitualização da *parresía* e lembrar que ela tem muito mais um sentido de efeito do que uma forma discursiva. Voltando novamente a Grécia Antiga, Foucault (2010b) faz essa relação quando aborda a forma como Platão diz a verdade a Dionísio que, mesmo sem acusar o príncipe diretamente de ser injusto, proferiu um discurso que causou a ira do tirano que ordenou a venda de Platão como escravo:

A *parresía* deve ser procurada do lado do efeito que seu próprio dizer-a-verdade pode produzir no locutor, do efeito de retorno que o dizer-a-verdade pode produzir no locutor a partir do efeito que ele produz no interlocutor. Em outras palavras, dizer a verdade na presença de Dionísio, o tirano que fica furioso, é abrir para quem diz a verdade um certo espaço de risco, é abrir um perigo, é abrir um perigo em que a própria existência do locutor vai estar em jogo, e é isso que constitui a *parresía* (FOUCAULT, 2010b, p. 55).

Chega-se à seguinte questão: essa verdade pode ser dita, tanto para um tirano, quanto para um grande público, na forma de ficção? Ora, na própria imprensa brasileira há inúmeros casos, que não serão aprofundados aqui, mas que também seriam boas análises para uma extensão da noção de jornalismo parresiasta. Esses exemplos mostram que sim, é possível fazer uso da ficção para dizer a verdade contra tiranos assumindo riscos. Isso aconteceu, por exemplo, no período da ditadura militar brasileira, entre 1964 e 1988, como bem mostra Jorge (2008) em seu livro *Cale a Boca, Jornalista*. Um dos jornalistas brasileiros que fez uso da *parresía* jornalística, e que acabou sofrendo por isso, foi Dimas Perrim. Dentre outros trabalhos, ele escreveu um livro-reportagem sobre a Inconfidência Mineira. Além disso, ele se posicionou contrário ao Acordo Militar Brasil-Estados Unidos, sendo, juntamente com muitos outros escritores e jornalistas, considerado subversivo. Com isso, em 1974, Perrim foi preso e torturado. Mesmo sobrevivendo, posteriormente ele revelou o que aconteceu na prisão: “A brutalidade e o sadismo com que me tratavam não me permitia alimentar a mais leve esperança de sair com vida daquele lugar terrível” (JORGE, 2008, p. 211). Além das surras, os militares ameaçaram que se o jornalista não

dissesse nada, eles iriam prender a sua mulher e genro. Além disso, ele levou mais socos, choques elétricos – incluindo descargas fortes nos órgãos genitais –, e o golpe chamado telefone, que eram pancadas nos ouvidos que o fizeram desmaiar. Diante da ameaça contra a família, o jornalista tentou o suicídio, mas não conseguiu. Esse é apenas um exemplo do que representava assumir um discurso parresiástico no Brasil dos anos 1960, 70 e 80, bem como o mesmo aconteceu em outros países, e nem sempre tendo o Estado como inimigo. Na Colômbia dos anos 1980 e 90, por exemplo, o dizer a verdade implicava na fúria dos narcotraficantes – bem como acontece no Brasil e no México contemporâneos. Em relação ao caso colombiano, um estudo a parte tendo como base teórica a *parresía* jornalística pode ser feito sobre a relação entre os textos do jornal El Espectador e o narcotraficante Pablo Ecobar. O dizer a verdade do jornal, principalmente nos anos 1980, resultou na morte de diretores, jornalistas, funcionários e até ataques a bomba contra o prédio da empresa jornalística. Esses exemplos deixam claro como há diversas possibilidades de jornalismo parresiástico além do jornalismo literário e do jornalismo gonzo, que é o foco principal da presente tese.

Dessa maneira, já é possível antecipar que não está sendo defendido aqui um ineditismo ou a invenção da prática do jornalismo parresiástico como sendo exclusiva do jornalismo gonzo, mas sim, a existência de um jornalismo parresiástico que pode ser pensado tendo como objeto diversos tipos e gêneros do jornalismo – bem como outras práticas jornalísticas, principalmente aquelas realizadas em períodos de ditadura. No entanto, aqui esses exemplos não serão aprofundados, pois não é esse o objetivo principal da presente tese. Já para verificar se realmente há a *parresía* em cada um dos casos citados acima, seria preciso verificar se há a ligação entre o que fizeram os jornalistas e as suas formas de vida. Afinal, a *parresía* fica situada “no que liga o locutor ao fato de que o que ele diz é a verdade, e às consequências que decorrem do fato de que ele disse ser a verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 56).

Feitas essas considerações, vale ressaltar ainda que o dizer a verdade, mesmo que se valendo de metáforas ou de criação literária (afinal, é possível se dizer a verdade através de um poema) vai se caracterizar como uma ação parresiástica, não pela forma como está sendo dito, mas sim, por dizer a verdade e colocar o seu emissor em situação de risco – como acontecia diversas vezes com o personagem Dom Quixote nas suas aventuras: o dizer a verdade contra soldados, contra grupos que estavam com muito mais armamento e em maior número, etc.

Assim,



Os parresíastas são os que, no limite, aceitam morrer por ter dito a verdade. Ou, mais exatamente, os parresíastas são os que empreendem dizer a verdade a um preço não determinado, que pode ir até a sua própria morte. Pois bem, está aí, me parece, o nó do que é a *parresía* (FOUCAULT, 2010b, p. 56).

Um exemplo disso são os já mencionados cínicos da Grécia Antiga. Segundo Foucault (2011), a maioria dos relatos registrados dos cínicos estão contados com pequenas histórias e anedotas. No entanto, ele ressalta que “o heroísmo filosófico, a vida filosófica como vida heroica, é algo que foi inscrito e transmitido por essa tradição cínica” (FOUCAULT, 2011, p. 186).

Foucault (2010b) também ressalta que no cinismo há uma relação forte entre o dizer-a-verdade filosófico e a prática política. Um dos principais filósofos desse grupo foi Diógenes, que ficou conhecido justamente como Diógenes, O Cínico, por dar sempre respostas ácidas, muitas vezes se valendo de metáforas, para os superiores. Foucault conta uma das cenas em que Diógenes coloca em risco a sua vida para fazer uso da fala franca:

Diógenes, feito prisioneiro por Filipe depois da batalha de Queroneia, se encontra diante do monarca, do soberano [macedônio]. E o soberano [macedônio] diz a ele: quem és tu? E Diógenes responde: “Sou o espião da tua avidez”. Ou ainda o famoso diálogo desse mesmo Diógenes com o filho de Filipe, Alexandre. Mesma pergunta também: “quem és tu?” Mas dessa vez é Diógenes que faz a pergunta a Alexandre. E Alexandre responde: sou o grande rei Alexandre. E nesse momento Diógenes responde: eu vou te dizer quem eu sou, sou Diógenes, o cão (FOUCAULT, 2010b, p. 210).

Em ambos os casos, a fala franca não é um dizer-a-verdade objetivo, não é simplesmente falar o que aconteceu. Diógenes não falou o seu nome completo, mas sim, fez um jogo de palavras para dizer o que estava pensando – no caso de Alexandre, que ele pouco se lixava para o título de “O grande”. Mas ele não disse “estou pouco me lixando para o seu título” e, sim, ele fez uso de um jogo de linguagem, falando pelas entrelinhas, cheio de humor, para se auto-entitular de “cão”, mesmo correndo o risco de o imperador interpretar isso como uma ofensa – o que poderia ter lhe causado a condenação à morte. No entanto, ao chamar a si mesmo de cão, usando a palavra num sentido figurado, Diógenes disse a verdade, pois os cínicos tentavam levar uma vida que fosse semelhante a de um cão no sentido de não se ter pudor, nem vergonha nem respeito hierárquico. “É uma vida que faz em público e aos olhos de todos o que somente os cães e os animais ousam fazer, enquanto os homens geralmente escondem” (FOUCAULT, 2011, p. 213). Ou seja, ele se auto-entitulou um cão por levar uma vida impudica, indiferente e, acima de tudo, uma vida em que se late aos outros da mesma forma que um cão late para outro cão que

está passando, isto é, “uma vida capaz de brigar, de latir contra os inimigos, que sabe distinguir os bons dos maus, os verdadeiros dos falsos, os amos dos inimigos” (FOUCAULT, 2011, p. 213). E, assim como um cão de rua, o cínico está em todos os lugares: “O cínico vive na rua, mora na porta dos templos. Ele come, satisfaz suas necessidades e seus desejos em público. Vai a todas as grandes aglomerações de gente. É visto nos jogos, nos teatros. Dá a todos testemunho de sua vida” (FOUCAULT, 2011, p. 223).

Mesmo a resposta sendo curta, em uma frase, Diógenes utiliza uma linguagem literária para fazer uso da fala franca sem falar a verdade nua e crua. Essa é, portanto, a *parresía* filosófica: “A *parresía* filosófica de Diógenes consiste essencialmente em se mostrar em sua nudez natural, fora de todas as convenções e fora de todas as leis artificialmente impostas pela cidade” (FOUCAULT, 2010b, p. 261), ou seja, a *parresía* de Diógenes, em ambas as respostas, está justamente no seu modo de vida, vindo a se manifestar nesse discurso agressivo e cínico.

Essa postura cínica, aliás, que perpassou os séculos, vindo a aparecer no que Nietzsche vai chamar de senso da verdade no artista. Assim como o cínico não quer se submeter às verdades dos demais, o artista também não pretende se enquadrar às formas de vida impostas pelos outros. Nesse sentido, o filósofo aponta a dicotomia entre as verdades dos artistas e a dos cientistas:

No que toca ao conhecimento das verdades, o artista tem uma moralidade mais fraca do que o pensador; ele não quer absolutamente ser privado das brilhantes e significativas interpretações da vida, e se guarda contra métodos e resultados óbvios e simples. Aparentemente luta pela superior dignidade e importância do ser humano; na verdade, não deseja abrir mão dos pressupostos *mais eficazes* para a sua arte, ou seja, o fantástico, o mítico, incerto, extremo, o sentido para o simbólico, a superestimação da pessoa, a crença em algo miraculoso do gênio: considera o prosseguimento de seu modo de criar mais importante que a devoção científica à verdade em qualquer forma, por mais simplesmente que ela se manifeste (NIETZSCHE, 2005, p. 107-108)

A crítica de Nietzsche, no entanto, pode ser aplicada justamente às falsas *parresías*: aquela em que o escritor, o artista, o filósofo ou o jornalista assumem posições idealistas fanáticas, que o cegam e o atrapalham no seu processo da busca pela própria verdade. É o caso, por exemplo, dos já citados *muckrakers*-políticos que, muitas vezes, ao assumirem posições políticas, comprometiam o que eles realmente pensavam para se manterem coerentes aos interesses partidários. São os já mencionados adversários da *parresía*.

Era na tentativa de não comprometer a própria liberdade para dizer a verdade, que os cínicos ficavam posicionados a parte da sociedade. No entanto, isso não quer dizer que eles não se comunicavam com a sociedade, até porque uma das características dos cínicos era o fato de eles serem os homens das ruas e os homens da opinião na Grécia Antiga. E, conforme ressalta o filósofo francês: “os cínicos ainda são homens da cidade que perpetuarão até o Império Romano essas tradições da cidade, da praça pública, etc” (FOUCAULT, 2010b, p. 265).

Assim, em diversos casos os cínicos optam por dizer a verdade de maneira indireta, ou metafórica, ao invés emitir um falso dizer-a-verdade que simplesmente se adapte ao *status quo*. Conforme Foucault (2010b), o falso dizer a verdade ocorre, principalmente, quando há ameaças abertas contra aquele que tem a palavra, como ocorria na Grécia Antiga com as ameaças de pena de morte e de exílio. Nesses casos há três possibilidades: 1) o sujeito se cala; 2) o sujeito diz a verdade por metáforas, alusões, ficção, etc; ou 3) o sujeito opta pelo discurso da falsa-verdade através da retórica. No terceiro caso o sujeito tenta passar a impressão de que está dizendo a verdade, mas na verdade não está: ele adapta o seu discurso para se livrar da punição. Ou, como compara Foucault (2010b): é como se fosse uma moeda falsa, praticamente idêntica a verdadeira, mas diferente no seu cêrne.

Foi assim que os cínicos atuavam no sentido de se opor às diferentes regras de conduta e dos valores culturais e sociais que imperavam e, dessa forma, criou-se uma arte e uma literatura completamente cínicas. “A sátira, a comédia foram frequentemente atravessadas por esses temas cínicos e, melhor ainda, elas até certo ponto constituíram um lugar privilegiado de expressão para os temas cínicos” (FOUCAULT, 2011, p. 163). Inclusive, “na Europa medieval e cristã, haveria sem dúvida a considerar todo um aspecto da literatura como sendo uma espécie de arte cínica” (FOUCAULT, 2011, p. 163). E, através dessa literatura e das manifestações artísticas que os cínicos, podendo se valer da ficção e da poesia, criavam a sua própria *parresía*. Foucault (2011) aponta que a arte do mundo moderno, bem como a literatura, tem até hoje o seu vínculo com o cinismo.

É a ideia de que a própria arte, quer se trate da literatura, da pintura ou da música, deve estabelecer com o real uma relação que não é mais da ordem da ornamentação, da ordem da intimação, mas que é da ordem do desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência. Essa prática da arte como desnudamento e redução ao elementar da existência é algo que se assinala de uma maneira cada vez mais sensível a partir sem dúvida de meados do século XIX (FOUCAULT, 2011, p. 164-165).

E então, a partir da influência cínica, há na arte moderna o que Foucault (2011, p. 165) chama de “anti-platonismo”, ou seja, a arte, a música, a literatura, pensando no mundo e na vida não como um ideal, mas como algo nu, “como lugar de irrupção do elementar, desnudamento da experiência”. E isso implica justamente numa ação de *parresía* em que há uma recusa, mas também há uma agressão. E eis que, nesse ponto, nota-se toda a influência cínica que aparece na literatura e no jornalismo que, como será visto mais adiante, vai influenciar Hunter Thompson até o surgimento do jornalismo gonzo:

A arte moderna, antiplatônica e antiaristotélica: redução, desnudamento do elementar da existência; recusa, rejeição perpétua de toda forma já adquirida. [...] E se não é simplesmente na arte, é na arte principalmente que se concentram, no mundo moderno, em nosso mundo, as formas mais intensas de um dizer-a-verdade que tem a coragem de assumir o risco de ferir (FOUCAULT, 2010b, p. 165).

Assim como a filosofia, a literatura e a ficção, também o jornalismo pode ser pensado sob o aspecto crítico, sem com isso ter que assinar um pacto com a objetividade e a veracidade da ciência. Como ressalta o pensador francês em suas reflexões: “a filosofia não tem de compartilhar o verdadeiro e o falso no domínio da ciência. Ela tem de exercer perpetuamente sua crítica ao que é logro, engano e ilusão, e é nisso que ela joga o jogo dialético da sua própria verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 321). Ou seja, esse elemento presente na filosofia é fundamental para se fazer uma relação entre a ficção e o jornalismo, incluindo o jornalismo literário e o jornalismo gonzo.

Assim, após essas reflexões teóricas e contextualizações históricas, a partir do próximo capítulo inicia a análise da obra de Hunter Thompson que ficaria conhecida como Jornalismo Gonzo. São as relações entre a criação de Thompson com tudo o que foi visto até o momento. Portanto, chegou a hora de fazer o que sugere o título de um dos filmes que aborda a obra do Mr. Gonzo: *buy the ticket and take a ride!*

## 9 HUNTER THOMPSON: UM JORNALISTA MULTIFACETADO

“Primeiro, eu não vivo de orgia em orgia, como às vezes eu faço você acreditar. Eu bebo muito menos do que muita gente pensa, e penso muito mais do que a maioria das pessoas acreditaria” (THOMPSON, 1998, p. 68). O trecho dessa carta escrita por Hunter Thompson para a amiga Kraig Jenger, datada de 17 de outubro de 1957, ilustra bem o dilema que o futuro jornalista enfrentaria: o conflito entre quem ele realmente era e o que as pessoas imaginavam que ele fosse. Isso seria suficiente para qualquer um argumentar que tal sentença responde a questão norteadora dessa pesquisa: bom, Hunter Thompson não foi um parresista, e sim buscou, inconscientemente, um efeito de *parresía*. Mas não sejamos tão simplistas. Há uma série de fatores que complexificam a relação entre Hunter Thompson e os seus textos e a imagem pública que ele passou a ter, tornando-se, como é abordado mais adiante, uma caricatura de jornal e personagem de filme de Hollywood. Porém, é bom ir com calma.

Conforme foi explicitado e justificado na introdução, optou-se por fazer a análise dos textos mais significativos de Hunter Thompson, sob a ótica da *parresía* jornalística conforme as etapas da vida do jornalista-escritor. Vale reforçar novamente a importância da relação entre discurso e vida do emissor para que se possa considerar um texto, uma obra e, mais importante, uma vida, como sendo parresista. Portanto, a comparação dos textos de Hunter Thompson com a sua biografia, levando em consideração o momento pessoal que o jornalista vivia no momento em que escreveu o texto, é fundamental para a investigação em torno do caráter parresístico do seu trabalho, principalmente no jornalismo gonzo. Muitas questões aparecem e são debatidas no presente capítulo contrariando teses e ideias defendidas por especialistas, principalmente, do jornalismo literário. Por exemplo: a diferenciação entre jornalismo gonzo e o *new Journalism* e a classificação errônea de textos de jornalistas que, esses sim, claramente buscam um efeito não só de jornalismo gonzo, como também de *parresía*, e que enganam a muita gente de olhar menos atento, como por exemplo, as matérias do brasileiro Arthur Veríssimo para a Revista Trip. O jornalista chegou a publicar uma coletânea de textos com o título de Gonzo!, no entanto, de gonzo mesmo a obra só tem o título, conforme retomado nas considerações finais.

Outro ponto que vale ser reforçado novamente, antes de aprofundarmos a vida e obra de Hunter Thompson, é que a sua produção durante os seus 67 anos de vida é bastante ampla. São onze livros publicados. Todos são apresentados durante a análise. Porém,

analisar todos eles nesse trabalho implicaria em escrever uma tese que facilmente ultrapassaria as cinco mil páginas. E se fossem incluídos todos os textos publicados exclusivamente em jornais, revistas e sites (vale lembrar que no fim da vida Hunter assumiu uma coluna no site da ESPN), essa tese teria que ser escrita em dez anos e ultrapassaria as dez mil páginas. Então, foram selecionados os textos mais significativos para a presente análise, considerando a contextualização já apresentada (que tem o fator da *parresía* em primeiro plano) e todas as informações obtidas através da leitura e releitura de cada um dos onze livros, além das centenas de matérias, reportagens e colunas opinativas observadas para a produção da análise que se segue. Ressalto isso, pois, como a produção de Hunter Thompson é muito ampla, e vai muito além da sua imagem pública, conhecida internacionalmente, e como esse estudo conta com um espaço limitado, assume-se o risco de se deixar de fora um ou outro texto que, na leitura de outro pesquisador, pode ser considerado importante.

Por fim, vale ressaltar que a presente análise não é um trabalho biográfico de Hunter Thompson, mas sim uma pesquisa que considera, principalmente, as ideias defendidas pelo autor que aparecem em seus textos, entrevistas, cartas e também em depoimentos de familiares, amigos e inimigos, relacionadas com os seus textos jornalísticos-literários e com a ideia já apresentada de *parresía* jornalística, que será utilizada durante toda a análise.

Feitas essas considerações, parte-se do lugar onde tudo começou: a cidade de Louisville.

## 9.1 UM DELINQUENTE INFANTO-JUVENIL

O ano era 1947. A cidade, Louisville, no estado americano de Kentucky. Todos os dias, um furgão sem portas parava na casa que fica no final da Ransdell Avenue, número 2437. Era um furgão fedorento, que parava de casa em casa pela vizinhança para entregar leite. A equipe encarregada de tal tarefa: o leiteiro, que também fazia o papel de motorista, e o entregador, conhecido por mula, que também tinha a função de fazer as cobranças com quem estava com a conta atrasada. Pois o entregador chamava-se Hunter Stockton Thompson, então, com dez anos, que cumpria a tarefa com disciplina e dedicação. Poderia atender a porta a dona de casa mais feia dos Estados Unidos, em seu roupão de banho, de cara amarrada e pronta para gritar e xingar, que ele cumpria o seu dever de cobrar os 21 dólares e dezesseis centavos. “Nenhum argumento me abalava. Acho que nem escutava o

que diziam. Estava ali para cobrar e não para ouvir, e pouco me lixava se eles iam pagar ou não” (THOMSON, 2007, p. 11). O que aquele garoto de 10 anos queria mesmo era sentir a adrenalina de correr pelos gramados, pular cercas e chegar são e salvo ao furgão. Pois essa relação simples, de Hunter Thompson com o leiteiro, já o fez entender como funcionavam as coisas nos Estados Unidos e no mundo ocidental. Era a lógica do sistema, que as pessoas praticamente não questionavam. Apenas se submetiam a ela. E essa experiência, narrada em um texto escrito 27 anos depois para o *New York Times*, fez com que Thompson entendesse desde cedo o *status quo* que já estava estabelecido assim que ele chegou ao mundo:

Aquele leiteiro que me fez de cobrador não era nada bobo. Eu recebia ordens dele e nunca me ocorreu imaginar quem mandava nele. Para mim era suficiente percorrer as ruas decoradas por olmos num furgão grande de cores vivas, entregando a mercadoria. Mas na época eu tinha 10 anos de idade e não sabia de muitas coisas... [...]. Se o leiteiro tivesse me dado uma pistola e dito para eu meter uma bala no estômago de qualquer vagabundo que criasse caso sobre a conta, eu provavelmente teria feito isso também [...] O leiteiro entendeu que eu não precisava saber muitas coisas sobre o meu trabalho. Nem ele, na verdade. Éramos muito mais felizes apenas cumprindo ordens (THOMPSON, 2007, p. 14).

Entre os dez anos de Hunter Thompson até a criação do seu jornalismo gonzo, muita coisa aconteceu. Porém, as experiências da infância e da juventude o influenciaram para o resto da vida.

Volta-se, então, dez anos atrás. Na mesma Louisville, no dia 18 de julho de 1937, nasceu Hunter Stockton Thompson, primeiro filho de Jack e Virgínia Thompson. Eles casaram quando ele tinha 42 anos e ela 27, em 1935. A origem do nome foi uma mescla do nome dos pais de Virgínia: Lucille Cochran Hunter e Presley Stockton Ray. Desde essa época, até a morte da mãe de Hunter, em 1998, o endereço da família sempre foi o mesmo: Ransdell Avenue, 2437, em Louisville.

Imagem 6: Ransdell Avenue, 2437, em Louisville, em 2014.



Fonte: Arquivo pessoal.

Hunter se criou brincando com os amigos de bairro e escola no Cherokee Park, um amplo parque de área verde em Highlands, que ficava nas proximidades de sua casa. “A cidade era o seu parque de diversões” (MCKEEN, 2008, p. 6).

Imagem 7: Cherokee Park em 2014. Nesse parque com muito verde, Hunter e seus amigos brincavam nos anos 1940.



Fonte: Arquivo pessoal.

Sua primeira escola foi a Bloom Elementary School, e já nessa época ele começou a desenvolver os seus problemas com as autoridades: “Mesmo nos primeiros anos de escola, Hunter teve problemas com a autoridade, mas o que tornava ele mal visto pelos professores fazia dele um herói para os colegas” (MCKEEN, 2008, 7-8). Afinal, “Hunter era considerado um delinquente juvenil brilhante, liderando aquelas crianças fracas, que eram seus amigos, para fazer coisas poderosas” (LINDERBERGER, 2014, p. 70). Mais tarde, ele acabou se transferindo para a High School of Louisville, aonde também teria problemas com os professores.



Já em relação à família, em um de seus textos autobiográficos, Hunter salienta que foi criado para respeitar as autoridades, porém, isso nunca foi fácil para ele.

Meus pais eram pessoas de bem e fui criado, como meus amigos, para acreditar que a Polícia era nossa amiga e protetora – o Distintivo era símbolo de uma autoridade extremamente elevada, talvez a mais elevada de todas. Ninguém jamais perguntava *por quê*. Era uma dessas perguntas impróprias que é preferível deixar quietas. Se você precisava perguntar *isso*, com certeza era Culpado como o diabo por *algo* e provavelmente deveria estar atrás das grades havia muito tempo. Ninguém ganhava com isso (THOMPSON, 2007, p. 31).

Nessa primeira reflexão feita por Thompson já é possível perceber a sua insatisfação com as coisas que já estavam estabelecidas na sociedade muito antes que ele viesse a integrá-la. A quebra das normas sociais, legais e jornalísticas, abordada com mais profundidade mais adiante, aparecem em diversos momentos de sua vida. Assim, ao mesmo tempo em que não é o objetivo dessa pesquisa fazer unicamente um trabalho de levantamento biográfico de Thompson, também não é possível tratar dela superficialmente, tendo em vista a importância que o estilo de vida adotado pelo jornalista-escritor teve na produção de sua obra, e é o que permite analisá-la sob o ponto de vista da *parresía* jornalística.

Nesse sentido, a obra de Wenner e Seymour (2007), que faz um levantamento biográfico de Thompson a partir de depoimentos de amigos, familiares, colegas, inimigos e pessoas ilustres que conheceram o jornalista, torna-se significativa, bem como a biografia escrita por McKeen (2008) e todo o material autobiográfico do jornalista. A primeira esposa de Hunter, Sandy, por exemplo, conta em entrevista que a inconformidade de Thompson com as normas começa desde o momento em que ele deixa o ventre da mãe:

Hunter nasceu de forma diferente – muito diferente. Sua mãe, Virginia, e eu conversamos muitos, muitos anos atrás sobre como Hunter era quando era um garotinho. Ele tinha raiva. Ele tinha charme. Ele tinha muitos problemas. E o que eu sempre costumava dizer – que é interessante, à luz do fim de sua vida – era que ele tinha se atirado para fora do ventre de raiva. E, em seguida, ele o deixou da mesma forma (WENNER; SEYMOUR 2007, p. 3).

Em outro depoimento dado aos autores, Debora Fuller, assistente pessoal de Thompson entre 1982 e 2003, declara que “a mãe de Thompson me disse que ele nasceu como uma coruja da noite. Ela amaldiçoava isso porque – ‘oh Deus, ele nunca dorme no mesmo horário dos seus irmãos’” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 4).

Mas afinal, quem era esse casal com 15 anos de diferença que se uniu matrimonialmente e colocou Hunter Thompson no mundo? A mãe, Virgínia, era uma bibliotecária que trabalhava na Biblioteca Municipal de Louisville. Já o pai, Jack, nasceu em Horse Cave, Kentucky, em 1893, e chegou em Louisville com seus três irmãos, acompanhando sua mãe. A primeira esposa de Jack morreu em 1923, dois anos depois de terem o primeiro filho, Jack Jr, que foi criado pela avó materna em Greenup, Kentucky. Jack Thompson, anos depois de se casar, serviu na Segunda Guerra Mundial e, ao retornar, se tornou um agente de seguros.

Nos depoimentos, a família de Thompson é descrita como sendo de classe média baixa. Entretanto, há uma unanimidade nos depoimentos que apontam que desde a infância Thompson tinha tanto amigos de classes sociais mais baixas, que incluíam ladrões e traficantes, até pessoas da alta classe de Louisville, como o filho do prefeito e de outras autoridades locais. De acordo com os relatos, o pai de Thompson era muito rigoroso e disciplinador em relação à educação dos filhos.

Neville Blakemore, amigo de infância, conta que seus pais não gostavam que ele andasse com Thompson, pois o futuro jornalista tinha fama de “valentão”. Entretanto, isso não foi o suficiente para afastá-lo de Thompson. Conforme depoimento de Blakemore: “Ele era um imã. Havia sempre alguma coisa acontecendo. Tínhamos soldados de brinquedo enormes e nós brincávamos de guerra” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 5). Foi na infância que Hunter já demonstrava um grande interesse por armas de fogo. Entretanto, conforme outro vizinho de infância de Thompson, Gerald Tyrrel, também foi nesse período que o jornalista começou a desenvolver seu interesse por literatura:

Nosso grupo ia para o Parque Cherokee para jogar futebol [americano], ou jogava basquetebol, ou pegava moedas de dez centavos e ia para o centro ver filmes – nós íamos em todos os lugares – mas era frequente ir para a biblioteca ler livros. Hunter dizia, “Vamos para a biblioteca”, e sete ou oito de nós pegávamos nossas bicicletas e descíamos para lá. E assim, íamos sentados em nossos bancos numa marcha turbulenta e barulhenta até os degraus da biblioteca, e em seguida nós estávamos tão quietos quanto em uma missa e cada um escolhia um livro e sentava e lia por um par de horas, e então colocava os livros de volta e saía novamente sentados em nossos bancos e voltávamos da mesma forma de bicicleta para casa. E isso inclusive em dias chuvosos. Era o ano todo (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 5).

O interesse por literatura também está relacionado, conforme outros relatos, com o fato da mãe de Thompson ser bibliotecária. Além disso, nesse período Virgínia lia histórias para ele e seus amigos.

Imagem 8: A Biblioteca Pública de Louisville, aonde a mãe de Thompson, Virgínia, trabalhou até a sua morte, em 1998, e aonde o jornalista e seus amigos gastavam boa parte do tempo lendo livros durante a infância e adolescência.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Um dos episódios mais marcantes da infância de Hunter, relacionado à sua formação questionadora sobre o poder das autoridades, ocorreu no verão de 1946, quando Hunter tinha apenas nove anos. Pode-se dizer que esse acontecimento, lembrado frequentemente por ele e por aqueles que estavam a sua volta, o marcou tanto em sua filosofia de vida perante a sociedade, bem como na sua prática jornalística. Na ocasião, Hunter e alguns amigos arrancaram um equipamento de aço e o colocaram na rua, em frente à parada de ônibus, para se vingar do motorista novo do transporte escolar, que insistia em não parar o ônibus para eles. O plano deu certo e o veículo bateu na engehoca. Então, agentes do FBI bateram na porta da sua casa e conversaram com seus pais, insistindo que ele confessasse tudo. A insistência durou até que os agentes disseram que tinham testemunhas que confirmavam a sua participação no episódio. Foi então que Thompson demonstrou uma das características que marcou toda a sua trajetória no jornalismo: o questionamento às autoridades:

“Quem?” perguntei. “Que testemunha?”

Não era nada demais para perguntar naquelas circunstâncias – e eu realmente queria saber exatamente qual dos meus melhores amigos e irmãos de sangue do temido Hawks A.C. tinha cedido sob pressão e me denunciado a esses mal-encarados, a esses brutamontes pomposos e lambe-botas com seus distintivos de plástico guardados na carteira, que alegavam trabalhar para J. Edgar Hoover e ter o Direito, e até mesmo o dever, de me botar na cadeia porque tinham escutado “um boato na vizinhança” de que alguns dos meus companheiros tinham entregado os pontos e me dedurado. “O quê?” Não, impossível (THOMPSON, 2007, p. 35).

A partir de então, o pai de Thompson fez a mesma indagação aos oficiais, que acabaram desistindo da operação.

Após esse episódio, Thompson seguiu praticando pequenos delitos, como cometer furtos e fazer uso de bebida alcoólica. Doug Brinkley, diretor literário executivo do jornalista e

editor de três de seus livros, contou em entrevista que foi com atitudes como essas que o jornalista e escritor começou a descobrir o seu poder de liderança:

Ele aprendeu que poderia tornar-se, essencialmente, um líder ou um tirano por extravagância verbal e fazendo as brincadeiras mais ultrajantes. Que ele poderia tornar-se mais frio que um quarto zagueiro de futebol [americano] ou a cabeça de algum clube da escola Kentucky por ser um vagabundo selvagem pronto para encontrar os pontos fracos em alguém e rasgá-los em pedaços. E, depois, dar-lhe a mão de forma superior (WENNER E SEYMOUR, 2007, p. 9).

Para o seu amigo Gerald Tyrrel, ao mesmo tempo em que descobria que tinha poder persuasivo sobre as outras pessoas, Hunter teve a sua iniciação com a bebida. Conforme Tyrrel, Hunter sempre quis ser um atleta, entretanto, a baixa estatura para os padrões dos times de basquetebol fez com que, ao chegar aos 14 anos, ele se frustrasse pelo fato de que não iria crescer mais. Tyrrel contou em entrevista que essa frustração fez com que ele passasse a trocar uma vida voltada para o esporte por “atividades sociais em torno de diferentes coisas, desde que tivessem garrafas” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 9).

Foi nesse período que o pai de Thompson faleceu. Segundo o depoimento de Sandy Thompson, com a morte de Jack, Virginia e Hunter passaram a beber mais. A morte do pai certamente teve influência na formação do jornalista, que passou a não ter mais a autoridade paterna para tentar conter o seu impulso em cometer pequenas infrações. “A sua mãe tentou criá-lo como um cavalheiro, mas a morte precoce do seu pai chocou Thompson e conduziu-o em direção a uma carreira como delinquente” (MCKEEN, 2008, p. XIV).

Ao mesmo tempo, foi nessa época que a mãe de Thompson passou a levar mais livros para casa, aprofundando a relação dele com a literatura. Doug Brinkley salienta em depoimento que: “Hunter tinha um repertório criminoso na sua mente, e ele teria se tornado um criminoso se não fosse a literatura, que sua mãe infundiu em casa” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 11).

A adolescência também foi tema de reflexão do texto “Você faria de novo”, publicado em Reino do Medo. Nele, Thompson conta que durante a sua juventude ele tinha um apetite ferrenho por aventuras, que logo o levou para caminhos mais complexos, causando dificuldade para a sua mãe entendê-lo. Além disso, ele reconhece que era um aluno popular na escola e com notas aceitáveis, entretanto, ele se descreve como detentor de um humor perverso que assustava até mesmo os adultos.

Mas eu era um delinquente juvenil. Era o Billy the Kid de Louisville. Um “criminoso”: eu roubava coisas, destruía coisas, bebia. Quando você é um

criminoso, isso é tudo que precisa fazer. Na sexta série, fui eleito chefe de Patrulha de Segurança – os garotos que usam distintivos para o tráfego durante o recreio e patrulham. Era uma posição de muita importância, e a diretora detestou o fato de eu ter sido eleito. Ela disse: “Isso é horrível”. “Não podem deixar o Hunter fazer nada”. “Ele é um pequeno Hitler”. Eu não tinha certeza do que aquilo significava, mas acho que significava que eu tinha um domínio natural sobre muitos alunos. E que eu provavelmente deveria ser lobotomizado, para o bem da sociedade (THOMPSON, 2007, p. 41).

Esses depoimentos, por mais insignificantes que possam parecer inicialmente, são fundamentais de serem assimilados, pois a formação da personalidade de Thompson foi determinante para que ele elencasse as principais características do jornalismo gonzo, anos mais tarde. Como se pode perceber, pela posição social, pelas relações familiares e pela inconformidade com o sistema, ele levou a sua marginalidade, tempos depois, para as páginas dos jornais e das revistas. O próprio Hunter já avaliava como seria a sua vida desde a infância: “Sempre imaginei que viveria nas margens da sociedade, como parte de um segmento Fora-da-Lei bastante reduzido. Nunca fui aprovado por nenhuma maioria” (THOMPSON, 2007, p. 42). De fato, pela sua biografia, Thompson teve a sua previsão confirmada, pois mesmo depois de se tornar um jornalista e escritor famoso, ele sempre esteve longe de ser uma unanimidade, tanto em relação ao público leitor, quanto em relação a seus colegas de profissão. E esse caráter fora da lei começou a ficar mais forte a partir da morte de seu pai, que foi quando “ele se tornou um planejador meticuloso de vandalismos criativos” (MCKEEN, 2008, p. 8).

Entretanto, vale ressaltar que a afirmação anterior de Doug Brinkley, de que a literatura salvou Thompson de uma vida criminosa, é apenas parcialmente correta, pois a literatura não o salvou do crime, já que ele seguiu cometendo pequenos e médios delitos, conforme será abordado posteriormente. Porém, como ressaltou Tyrrel, em depoimento: “Não demorou muito para eu perceber que ir ler na biblioteca não era uma coisa normal para uma gang de garotos fazer” (MCKEEN, 2008, p. 8).

Pode-se dizer, porém, que o mundo dos livros fez com que ele cometesse esses delitos com determinados fins, geralmente no sentido de questionar as normas, e então o jornalismo entra como fator determinante para que ele pudesse passar esses questionamentos para a sociedade.

A utilização da imprensa como um canal para levar adiante as suas ideias e seus questionamentos também inicia cedo, ainda em Louisville. Quando tinha onze anos, Hunter e os amigos começaram um pequeno e precário jornal que chamaram de *Southern Star*, que era distribuído pela vizinhança. O pequeno experimento chamou a atenção do

principal jornal de Louisville, o *Courier-Journal*, que pagou de um a três centavos por história, para publicar algumas delas em suas páginas. A primeira publicação foi justamente um texto sobre esportes, uma das paixões que acompanharia o jornalista até o fim de sua vida. “Hunter ganhou a sua primeira assinatura aos onze anos, em uma história destacando as atuações heroicas dele e de seu time de basquete” (MCKEEN, 2008, p. 9).

Ainda na adolescência, Hunter passou a almejar os clubes sociais e literários da cidade: o *Castlewood Athletic Club* e o *Athenaeum Literary Association*, que já tinha 125 anos. Como o ingresso nesses clubes ocorria exclusivamente mediante convite, ele fundou um clube próprio alternativo, o *Hawks Athletic Club*, e passou a organizar competições esportivas convidando os outros grupos. Pouco depois, ele e alguns amigos finalmente foram convidados a integrar o *Atheneum Literary Association*.

Um desses amigos, Porter Bibb, relata que eles vestiam terno e gravata para participar das reuniões semanais, que sempre ocorriam aos sábados, e depois que elas acabavam as roupas eram jogadas para o alto e uma grande bebedeira começava. Já Paul Semonin relata que a participação de Thompson nesse clube literário foi fundamental para a formação de sua personalidade literária. No grupo, havia conversas sobre clássicos da literatura e sobre temas como a perda da individualidade, justamente em um momento em que Thompson e seus amigos queriam se tornar mais individualistas, pois essa era uma das premissas do sonho americano.

Em Reino do Medo, Thompson recorda de um texto escrito para a revista do *Atheneum*, e que ele tentaria republicar anos mais tarde, em *The Spector*, quando seu amigo Porter Bib era editor, mas que acabou sendo barrado. A matéria tinha como título “Dona de casa da sociedade exposta em escândalo sexual infantil; consequências sangrentas chocam vizinhança do *East End*” (THOMPSON, 2007, p. 70). O próprio título já apresenta algumas características da prática *muckraker*, como o sensacionalismo em torno de escândalos que envolvem pessoas da alta sociedade norte-americana.

Foi também na juventude que Thompson leu um dos livros que mais o influenciou: O Grande Gatsby de Fitzgerald, que, conforme depoimento de Porter Bib:

Hunter, Paul Semonin e eu saíamos todos os dias. Nós todos acreditávamos que éramos a encarnação de Fitzgerald. Hunter era tão apaixonado quanto o resto de nós sobre isso. Foi então que ele começou a transcrever os livros de Fitzgerald e Hemingway, palavra por palavra. Eu costumava dizer muito para Hunter quando criança: “nós não somos Fitzgerald. Por que porra você está digitando The Great Gatsby? Essa é a coisa mais estúpida que eu já vi”. “Eu sei, ele dizia. Eu só queria saber a sensação de como é escrever todas essas palavras” (WENNER E SEYMOUR, 2007, p. 23).

O Grande Gatsby, publicado em 1925, de acordo com Allen (1972), é o livro que melhor ilustra a ideia do sonho americano. O romance, conta com um personagem-narrador, Nick, que inicialmente é apenas um observador. Na medida em que a história começa a se desenrolar, Nick passa a participar dos acontecimentos, tornando-se amigo de Gatsby. E quem é Gatsby? Trata-se de um homem que ascendeu na vida economicamente, passando pelo exército americano, por Oxford e por um emprego de funcionário de um milionário. No período em que ele não sabia de onde tirar dinheiro para pagar as próprias contas, Gatsby conhece Daisy, mas a perde, justamente por sua tímida posição social. O curioso é que essa primeira parte, da infância de Gatsby, acontece justamente na cidade natal de Thompson, Louisville. Então, enquanto ele parte para a Europa, ela se casa com outro personagem, chamado Tom. Quando Gatsby retorna aos Estados Unidos, mais precisamente para Nova York, acontece a realização do sonho americano: ele se torna um milionário e, com muito dinheiro na conta, passa a promover festas glamorosas na expectativa de que Daisy compareça a uma delas. É então que Nick passa a ser um personagem ativo do romance, pois é ele quem viabiliza a ida de Daisy a uma das festas de Gatsby. A partir da realização do sonho americano, entra em cena o drama e o suspense em torno de quem Daisy sempre teria amado: Gatsby ou Tom? Após um episódio que envolve uma discussão entre o trio, uma mulher é atropelada pelo carro que estava sendo dirigido por Daisy. Entretanto, Tom mente para o esposo da falecida que o carro estava sendo dirigido por Gatsby. O viúvo, tomado de fúria, encontra Gatsby e, após matá-lo, se suicida.

Então, na etapa final do livro há uma reflexão em torno do sonho americano, pois mesmo tendo ascendido social e economicamente, ninguém vai ao funeral de Gatsby, a não ser seu pai, que não via o filho morto há dois anos, o amigo Nick, e um terceiro personagem misterioso. É nesse momento que o personagem-narrador faz suas reflexões sobre a luta desenfreada pelo sucesso, que já naquele momento guiava boa parte da sociedade norte-americana. O seguinte trecho do romance de Fitzgerald demonstra o cenário descrito:

E, enquanto lá me achava a meditar sobre o velho, desconhecido mundo, lembrei-me da surpresa de Gatsby, ao divisar, pela primeira vez, a luz verde existente na extremidade do ancoradouro de Daisy. Ele viera de longe, até aquele relvado azul, e seu sonho deve ter-lhe parecido tão próximo, que dificilmente poderia deixar de alcançá-lo. Não sabia que seu sonho já havia ficado para trás, perdido em algum lugar, na vasta obscuridade que se estendia para além da cidade, onde as escuras campinas da república se estendiam sob a noite (FITZGERALD, 1980, p. 220).

Na avaliação de Allen, que apresenta uma visão histórica da construção do termo sonho americano, “Gatsby, em outras palavras, é o homem que se fez sozinho, num sentido mais amplo do que o significado comum da expressão” (ALLEN, 1972, p. 7-8). Ou seja, “ele criou-se a si mesmo, que é o que Fitzgerald quer dizer quando afirma que Gatsby originou-se de uma concepção platônica de si mesmo” (p. 8). No caso, o personagem vive um sonho que é centralizado em sua paixão por Daisy, e vê na possibilidade de ascensão social e econômica uma forma de viabilizar esse sonho. O autor acrescenta: “em *The Great Gatsby* Scott Fitzgerald mostra-nos o sonho americano em seu aspecto mais trágico, em outras palavras, como um sonho incapaz de se realizar exatamente por ser um sonho” (ALLEN, 1972, p. 8). E por que é tão importante ressaltamos essa questão do sonho americano nesse momento da biografia de Thompson? Ora, como é visto mais adiante, a obsessão dele em perseguir e entender o sonho americano, apresentado a ele através da obra de Fitzgerald, vai fazer parte de suas preocupações pela vida inteira.

Além disso, vivendo em uma sociedade que propagava a ideia de ascensão social possível para todos é que Thompson teve contato com diversos tipos de personagens: de miseráveis, passando por bandidos, até chegar às famílias de maior poder aquisitivo de Louisville, conforme ressalta em entrevista o amigo Porter Bibb:

Eu estava sempre espantado com as habilidades de Hunter. Ele era solidamente de classe média, mas ele se relacionava com poucos com várias famílias multi-multi-milionárias. A família de Paul Semonin era dona da metade de Louisville. Eles eram os donos das maiores imobiliárias das redondezas. Minha família era o que chamamos de “nomes de rico e pobres de terra”. Perdemos enormes quantidades de terra durante a Guerra Civil, mas nós ainda agíamos como se ainda tivéssemos essas terras. A maioria das pessoas que Hunter estava próximo e que o colocou em seu círculo eram pessoas muito, muito ricas, e ele não tinha um tostão (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 13).

Foi assim que Thompson passou a frequentar festas de debutantes e reuniões em casas luxuosas, onde geralmente ele e seus amigos davam um jeito de roubar pelo menos uma caixa de cerveja. Entretanto, como Bibb destaca na mesma entrevista, desde esse período Thompson tinha amigos tanto nas camadas sociais altas quanto nas de menor poder aquisitivo:

Ele me falou de lugares em Louisville que eu nunca imaginei que existissem. Nós saímos em clubes noturnos de negros quando eles ainda atuavam clandestinamente, bebíamos, e fizemos muitas ruaças juntos. Você poderia ver Hunter algumas vezes com quatro ou cinco garotos que você nunca tinha visto nos ciclos sociais que ele tinha na maior parte do tempo – eles eram basicamente delinquentes juvenis, e você sabia que eles iriam acabar condenados para o resto de suas vidas. Mas eles às vezes estavam fazendo algo diferente e às vezes algo interessante, então quando nós podíamos, nós íamos com eles. Eles nunca



pareceram ficar em apuros, e eu não me preocupava sobre isso porque em Louisville, se você tinha conexões você estava intocável. (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 13).

Porter Bibb conta ainda que, para poder dirigir e comprar bebidas, ele e Thompson tinham identidades falsas aos 14 anos. Antes disso, quando Hunter tinha 12 anos, nasceu o seu irmão mais novo, James Garnett Thompson. Ele já tinha um irmão mais novo, chamado Davison. “Ele era estranhamente diferente. Olhe para o seu irmão: mesma base genética, mesmas escolas, inclusive o mesmo quarto. Apenas dois anos de diferença, no entanto eles eram opostos, como Elvis Presley e Shirley Temple” (MCKEEN, 2008, p. 1). Assim que nasce James, que era chamado de Jim, ele começa a beber destilados, como whisky. Também nessa época aumentavam os delitos cometidos por ele e seus amigos. Conforme McKeen (2008), certa vez, por exemplo, quando ainda cursava o Ensino Médio, Hunter quebrou um pedaço de um tanque de um posto de gasolina e, mais tarde, saiu da Male High School algemado.

Imagem 9: A escola Louisville Male High School fotografada em 2014. Foi nela que Hunter cursou o Ensino Médio, chegando a sair do campus algemado.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Apesar disso, havia a relação com a literatura. “Delinquente, sim. Bebedor, sim, mas também um leitor compulsivo [...] Seu quarto era cheio de livros” (MCKEEN, 2008, p. 18). O *Athenaeum* publicava um livro anual, chamado de *Spectator*. Nesse livro, Hunter publicou um ensaio chamado *Security*, que já era coerente com a filosofia de vida que ele adotaria na sua vida. Nesse texto, Thompson concluiu: “Quem é o homem mais feliz, aquele que tem enfrentado a tempestade da vida e vivido ou aquele que tem se mantido seguro na terra e meramente existiu?” (MCKEEN, 2008, p. 16). Em outro texto, chamado “Carta aberta aos jovens de nossa nação”, Thompson escreveu: “Jovens da America, acordem de seu sono de indolência e ouve o chamado do futuro! Você percebe que você

está se tornando rapidamente uma geração condenada? Jovem ignorante, o mundo não é um lugar alegre” (WENNER; SEYMOUR (2007, p. 15). Segundo o amigo Blakemore, Thompson assinou como *Jogheours Hipócrita Seguro*.

Porém, as publicações sempre andavam lado a lado com os seus delitos. Pouco antes de entrar na maioridade, Thompson foi condenado a 60 dias de prisão, conforme o autor relata em *Reino do Medo*:

Eu me lembro do juiz Jull, do Tribunal do Juizado de Menores, dizendo: “Bem, Hunter. Você tornou a minha vida um pesadelo durante quatro anos. Você entrou e saiu desse Tribunal. Você debochou dele. Agora você vai se distanciar de mim. Esta é a minha última entrevista com você. Eu o condeno agora a sessenta dias na prisão municipal” (THOMPSON, 2007, p. 74).

Após 30 dias, ao completar 18 anos, ele pagou a fiança e foi libertado. Depois disso, conforme ressalta o amigo Paul Semonin, em depoimento a Wenner e Seymour (2007), ainda em 1955, o clube literário da qual pertenciam ficou dividido entre os partidários de Hunter e aqueles que pensavam que ele era uma desgraça. Por decisão da maioria, Thompson teve que deixar o clube.

No mesmo ano, Hunter foi preso novamente após ter sido pego pela polícia por roubar uma carteira de cigarros de um grupo de jovens que dirigia em outro carro e de ter comprado bebida alcoólica para menores. Ele estava com outros amigos, e todos foram presos, porém, apenas Hunter ficou na cadeia, pois os outros tinham familiares importantes que os tiraram de trás das grades. E para piorar a situação, ele perderia a noite da sua formatura de Ensino Médio na Louisville Male High School. Ele descreveu o episódio em *Reino do Medo*, apontando um ex-supervisor da escola onde estudou, que ele chama de Sr. Dotson, como o responsável pela prisão da noite de sua formatura, ao mesmo tempo em que faz uma reflexão sobre a sua infância:

Recordo minha infância com grande carinho, mas eu não a recomendaria como um modelo de sucesso aos outros. Na verdade, já foi sorte ter sobrevivido a ela: fui caçado & perseguido durante a maior parte de minha trajetória no colégio por um Supervisor de Liberdade Assistida e cruel & pervertido que envenenou muito minha vida social e acabou me colocando na cadeia na noite da formatura da minha classe. A partir do momento que o Sr. Dotson entrou na minha vida, fiquei marcado como criminoso (THOMPSON, 2007, p. 71).

Após ser preso e ter perdido a formatura, o juiz apresentou duas alternativas para Hunter: ou ele ficaria atrás das grades ou teria que ir para o serviço militar. O fato de ter perdido a formatura, enquanto os seus amigos saíram e o deixaram na prisão, o marcou

muito e aumentou a sua inconformidade diante do sistema. Ele passou a entender que as regras funcionavam diferentemente para as pessoas, conforme influências, poder aquisitivo, político e status social. Foi com esse sentimento de indignação que Thompson ingressou nas Forças Aéreas dos Estados Unidos, onde ele daria os seus primeiros passos no jornalismo norte-americano.

## 9.2 A FORMAÇÃO PARRESIASTA NAS FORÇAS ARMADAS

A personalidade que Thompson adquiriu na infância e adolescência o acompanharia pelo resto de sua vida. Criando as próprias regras de comportamento e não abrindo mão da sua maneira de ser, ele começou a apresentar cedo as características que formam o parresiasta. Tomando atitudes que muitas vezes tinham o objetivo de questionar o que estava estabelecido como norma, ele começava a ser o interpelador crítico que faz uso da sua *parresía*, afinal, “o parresiasta é o indefinido, o permanente, o insuportável interpelador” (FOUCAULT, 2011, p. 18). Curiosamente foi através da Força Aérea Americana, em meio à rigidez militar, que Thompson ingressou no jornalismo, fato esse que possibilitaria a ele publicar as suas ideias e o seu discurso.

Quando chegou à base militar, ele estava acostumado a ditar as suas próprias regras, e teve que se adaptar a um sistema em que tinha que se submeter a todos os tipos de autoridades, conforme relata o amigo Doug Brinkley: “Imagine um espírito rebelde que está sendo forçado a montar acampamento e fazer exercícios, comer no refeitório e ter que manter suas botas polidas perfeitamente e deixá-las brilhando” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 22). O amigo lembra que Thompson tentava se vangloriar das pequenas quebras de normas, entretanto, “em 99% do tempo era ‘sim, senhor!’”. Ao contrário do que poderia se esperar, conforme o depoimento de quem conviveu com Thompson no período, ele respeitava a maioria dos oficiais, inclusive, tornando-se amigo de alguns deles.

O grande problema que Thompson encontrou quando ingressou no serviço militar, não foram as autoridades, mas sim, o fato de que queriam que ele estudasse números e se tornasse um eletricitista. “Ele tinha medo de eletricidade, e eles queriam transformar ele em um eletricitista. Para Hunter, isso simbolizava o seu problema com o serviço militar” (MCKEEN, 2008, 21).

Nessa primeira saída de Thompson de casa, começam a aparecer outras duas características que o acompanhariam pelo resto da vida: a sua relação complicada, mas que nunca terminava, com Louisville; e a fala franca e agressiva utilizada, inicialmente, nas

cartas enviadas a amigos e familiares. Inclusive, em uma delas, Thompson escreveu: “Louisville é um bom lugar para crescer e um bom lugar para se manter distância” (MCKEEN, 2008, p. 22).

Inicialmente, quando entrou no serviço militar, Thompson queria ser piloto. Porém, os planos dos militares era torná-lo um eletricitista. E assim ele foi mandado primeiramente para Scott Air Force Base, perto de Belleville, Illinois. Nas cartas, Thompson contava que havia se dado bem nos testes, tirando boas notas, mas que odiava o que fazia. Quando foi para o treinamento de inteligência militar, ele recusou a aceitar o certificado de segurança da Força Aérea, justamente por não concordar com o lema adotado no exército americano. Em depoimento resgatado por McKeen, ele disse: “Honestamente, eu não poderia me considerar um bom profissional de segurança, porque eu discordo fortemente com o slogan ‘Meu país, certo ou errado’” (MCKEEN, 2008, p. 24). Mesmo ainda sem apresentar todas as características da *parresía*, como por exemplo, emitir o discurso no espaço público, com tal atitude Hunter começava a se expor diante dos seus superiores. Ao recusar o certificado, ele abriu a possibilidade de ser mandado de volta para a prisão. Essa coragem para falar a um militar superior de que ele não concorda com o lema do exército americano, mostra que desde cedo Hunter não hesitava na hora de assumir riscos por expor o que pensava, começando, assim, a fazer o uso de sua *parresía*.

A *parresía*, portanto põe em risco não apenas a relação estabelecida entre quem fala e aquele a quem é dirigida a verdade, mas, no limite, põe em risco a própria existência daquele que fala, se em todo caso seu interlocutor tem um poder sobre aquele que fala e se não pode suportar a verdade que este lhe diz (FOUCAULT, 2011, p. 12-13).

Porém, ao invés de ser enviado de volta para a prisão, a atitude rebelde de Thompson resultou em uma transferência para Eglin Air Force Base, na Flórida, entre Tallahassee e Pensacola. Lá a sua vida começou a mudar definitivamente. Ele passou a frequentar aulas de literatura de noite na Florida State University. Ao saber que Hunter iria começar o curso, o diretor de educação da base conversou com ele, que disse que havia odiado o serviço em Illinois. Então, o diretor convidou Hunter para ser o editor de esportes do jornal da Força Aérea. Tratava-se de um jornal semanal, chamado *Command Courier*. No entanto, a sua primeira matéria assinada saiu apenas um mês depois, em 30 de agosto de 1956. E foi então que o jornalismo passou a entrar na vida dele. Hunter adorou porque fazia o trabalho praticamente sozinho, então, ele tinha liberdade para programar a sua agenda e os seus horários. “Ser um jornalista para o jornal da base era o mais perto que ele

poderia chegar de ser um civil” (MCKEEN, 2008, p. 26). Para o seu trabalho, ele consultava a biblioteca da base, lendo textos sobre jornalismo e linguagem jornalística. Assim, como ele já tinha um bom conhecimento sobre linguagem esportiva, ele passou a escrever facilmente para o jornal. Isso também garantiu um bom relacionamento entre ele e os seus superiores.

O jornal da força aérea foi uma boa escola para o que Hunter iria fazer no futuro, pois ele era responsável por tudo, desde a diagramação, passando pela montagem da página, até as fotografias de suas reportagens. Então, ao mesmo tempo ele desenvolvia a sua formação jornalística e o seu estilo, que caminhava para um jornalismo parresíastico mais nas suas cartas, que às vezes eram irônicas, em outras, cheia de humor, e noutras tomadas de fúria, mas que sempre tinham a característica de relatar como estava a vida dele e o que ele pensava. Como ressalta Douglas Brinkley, editor dos dois volumes de cartas que foram publicados em forma de livro, Hunter sempre fazia cópias de carbono de suas cartas, o que demonstrava a sua intenção, já em 1955, de que ele gostaria de publicar o que ele pensava sobre o que ele via e vivia. Conforme Brinkley, a primeira carta guardada por Thompson data de 1947, ou seja, quando ele estava com dez anos. Nela, Hunter escreveu para o jornal *Courier-Journal*, para oferecer as suas histórias, feita para o jornal rudimentar que ele e seus amigos haviam inventado, o já mencionado *The Southern Star*.

Em uma dessas cartas, escrita quando Hunter tinha 18 anos, ele expôs as suas ideias sobre o que ele considerava ser o seu bem mais precioso: a liberdade. E, assim, ele escreveu para o *The Spectator* um texto chamado *Security*, em que ele criticava aquelas pessoas que optavam pelo caminho mais estável e mais cômodo em nome da segurança. Essa ideia demonstra como seria a sua filosofia de vida. Falando sobre o homem que opta pela segurança, ele escreveu:

Se ele pensa que isso tudo está bem e bom, legal, mas pense na tragédia de um homem que tem sacrificado a sua liberdade pelo altar da segurança, e deseje que ele pudesse voltar atrás colocando as suas mãos no tempo. Um homem é digno de pena se não teve a coragem de aceitar o desafio da liberdade e afastar-se da almofada da segurança e ver a vida como ela é, ao invés de vivê-la de segunda mão (THOMPSON, 1998, p. 4-5).

Em outra carta, escrita da base na Flórida para o amigo Gerald Tyrrel, ele abre o texto com um sonoro “AALLLLLLOOOOOOOOOO.....!” (THOPSON, 1998, p. 11). Nessa mesma carta, como em outras, escritas para pessoas como a mãe Virgínia Thompson, ele

demonstra intensa empolgação por ingressar no jornal. Porém, em determinado trecho ele comenta sobre a pressão da função: “embora creio que agora tenho o melhor trabalho que eu poderia ter na Força Aérea, fazendo o papel do experiente e competente jornalista, isso está sendo uma pressão sobre o meu sistema nervoso” (THOMPSON, 1998, p. 12).

Foi a partir dessa experiência que Hunter começou a criar um estilo próprio para fazer as suas reportagens, não ficando apenas no jornalismo convencional. Hunter criou uma coluna própria, que se chamava *The Spectator*, em que ele fazia um texto opinativo escrevendo sobre o assunto que lhe agradasse. Além disso, ele começou a usar uma técnica que seria comum em seus textos gonzo: a falsa nota do editor. Também foi nesse período que ele perdeu pela primeira vez em anos um Kentucky Derby, evento de turfe de Louisville, que seria o tema da cobertura de sua primeira matéria gonzo, conforme abordado mais adiante.

Então, nesse período, Thompson passou a conciliar o curso de literatura e o trabalho no jornal, aperfeiçoando o seu estilo. “A rotina semanal lubrificou a prosa de Hunter, e em breve ele começou a cortar o grosso das sentenças e as estruturas estranhas. Clichês eram cortados e raramente ele omitia a sua opinião em suas colunas” (MCKEEN, 2008, p. 29). Já em carta ao seu irmão Jack Thompson, escrita em 24 de outubro de 1956, ele narra como era a sua rotina na Flórida:

Ontem eu fui trabalhar as 7:15, e fiquei até às 5:00; com uma hora de folga de meio dia para o almoço. Eu perdi a janta e tive que correr para fazer a aula de Discurso das 6:00. Eu tive que perder a aula de Psicologia para poder ir cobrir as partidas de luta livre, que iam das 8:00 até às 10:00. Às 10:00 eu voltei para o escritório e comecei a história sobre as lutas, terminando isso por volta da meia-noite. Nessa hora o meu fotógrafo chegou com as fotos, e eu gastei mais uma hora cortando e legendando elas (THOMPSON, 1998, p. 17).

Na mesma carta ao irmão, Hunter também se queixava dos prazos para fechar as edições do jornal, perdendo peso e tomando cerca de 20 copos de café por dia. Mas, a liberdade que ele passou a adquirir, compensava todo o esforço, pois não havia ninguém por perto para dizer “faça isso Hunter, faça aquilo Hunter, comporte-se Hunter” (THOMPSON, 1998, p. 18).

Jerry Hawke, que serviu na força aérea de junho de 1955 até maio de 1957, assinando para a Informação Pública Oficial do Campo Eglin, na Flórida, por sua vez explica em depoimento a Wenner e Seymour (2007) que Thompson colaborava clandestinamente para um jornal civil local, o *Fort Walton Playground*, que era um

semanário de Fort Walton Beach, onde ele escrevia aquilo que não lhe era permitido no jornal militar.

O período em que estive na Força Aérea também é abordado brevemente em um de seus textos publicados em *Reino do Medo*, intitulado *Sally*, em que o jornalista conta sobre o caso que teve com a filha de um coronel. Certa vez, após fazerem sexo na prancha de uma piscina, Thompson foi trabalhar com os joelhos sangrando. O que inicialmente virou motivo de riso aos outros editores causou a ira do chefe, um coronel chamado Evans. Para não contar a verdade, ele inventou que se machucou jogando futebol americano, aumentando ainda mais a ira de seu superior.

“A meu Deus!”, ele gritava. “Você é burro pra cacete, heim! Por que Merda você está tentando jogar futebol americano nesta época do ano? Você tem merda no lugar de cérebro, é? [...]. Estamos na porra da temporada do beisebol [...] você é idiota demais pra saber que é temporada de beisebol? [...] Você é alguma espécie de ASNO HUMANO?”

“Não”, eu dizia. “Sou editor de Esportes”. (O que era verdade.) O coronel detestava isso, mas estava de mãos amarradas (THOMPSON, 2007, p. 88).

Nos depoimentos colhidos por Wenner e Seymour (2007), Gene McGarr, que viveu e trabalhou com Thompson pouco antes dele ter saído da Força Aérea, conta que desde o início o jornalista mesclava realidade com ficção em suas matérias, quebrando completamente as normas da profissão ao inventar uma reportagem sobre um suposto motim na base de Eglin. Na narrativa, Thompson relatava que os alistados teriam roubado bebidas, ficando embriagados, além de que teriam batido nos oficiais e atacado suas mulheres. Em outro texto, ele apresentou um colega seu de base, Gene Espeland, como reforço do time de baseball Boston Celtics. Hunter apresentou o colega como: “um dos mais coloridos atletas a vestir o uniforme Eglin, Gene é o que eles chamariam na França ‘un type’” (MCKEEN, 2008, p. 30).

Apesar dos textos ousados, e possivelmente por escrever sobre esportes, Hunter era popular entre a maioria dos colegas e superiores. Mas não entre todos. Um colega no jornal da base, Joe Gonzalez, conta:

Eu não gostava dele. Ele era um egoísta. Ele sempre dizia para você: “Em 20 anos, você ainda estará escrevendo para o jornal da base, e eu estarei escrevendo Best-sellers”. Esse era o tipo de pessoa que ele era. Ele era uma espécie de sanguessuga. Ele sempre estava pedindo dinheiro emprestado para os outros e fazendo viagens com esse dinheiro, e ele nunca pagava ninguém de volta (MCKEEN, 2008, p. 30).

Aliás, as possibilidades de se conquistar antipatia quando se opta pela fala franca, é alta. Afinal, “o dizer-a-verdade do parresiasta assume os riscos da hostilidade, da guerra, do ódio e da morte” (FOUCAULT, 2011, p. 24). A queixa do colega também revela algo que esteve presente em boa parte da vida de Hunter Thompson: a falta de dinheiro. Nesse período, ele chegou a escrever para o irmão, Jack Thompson: “A pobreza ainda me rói. Estou indo ver um homem amanhã para ver se consigo um emprego como vendedor de aspirador de pó” (THOMPSON, 1998, p. 21). Já em outra carta datada de três de fevereiro de 1957, enviada para uma ex-namorada, Judy Stelling, ele escreveu: “Eu tenho agora a grande soma de 4 dólares que devem me durar até o dia 15 de fevereiro, mas eu estou consideravelmente melhor do que o meu fotógrafo, que tem apenas dez centavos. É uma vida agitada” (THOMPSON, 1998, p. 40).

Enquanto isso, as notícias falsas, a rebeldia e outros descumprimentos de normas da base, passaram a irritar cada vez mais o seu superior, Coronel Evans. Em pouco tempo, Evans escreveu a carta de dispensa de Thompson, justificando no texto a decisão tomada: “De vez em quando sua rebeldia e atitudes de superioridade parece influenciar os outros membros da base. Ele tem pouca consideração pela vida e uniforme militar e parece não gostar do serviço, querendo sair o mais breve possível” (MCKEEN, 2008, p. 34). Assim, em novembro de 1957 ele estava fora das Forças Armadas. No entanto, antes de partir, ele escreveu o seguinte texto, que foi publicado no *Command Currier*:

Em um ato iconoclasta aparentemente incontrolável, Thompson recebeu alta hoje depois de apresentar uma das carreiras mais agitadas e incomuns na história recente da Força Aérea. De acordo com o Capitão Munnington Thurd... ‘Eu quase tive um acidente vascular cerebral ontem quando eu ouvi que ele estava sendo dispensado honrosamente. Isso é terrível – simplesmente terrível (MCKEEN, 2008, p. 34-35).

Terminado o serviço militar na Força Aérea, Hunter foi procurar emprego na única coisa que ele sabia fazer: escrever. Foi então que, em dezembro de 1957, ele respondeu a um anúncio que divulgava uma vaga para editor de esportes em uma pequena cidade chamada Jersey Shore, na Pennsylvania, com pagamento de 325 dólares por mês. Entretanto, ao chegar lá, ele se deparou com uma cidade antiga e tomada de pó de carvão pelo ar, que, conforme o depoimento do amigo Gene McGarr era “terrível, e não havia nenhuma mulher na cidade que valia a pena olhar” (WENNER; SEYMOUR 2007, p. 25). O jornalista alugou um quarto em um bar e começou a trabalhar para o jornal descrevendo corridas de cavalo, lutas e outros esportes menos populares. Para driblar a monotonia de



suas pautas, ele aumentava os acontecimentos, descrevendo, por exemplo, que um lutador saiu do ringue com as costas arrebatadas ou com o pescoço quebrado em três lugares. “O *Herald* era um jornal que saía de tarde, então ele trabalhava das sete da manhã e terminava por volta das duas da tarde” (MCKEEN, 2008, p. 37). Porém, ter que se submeter a ordens e a um chefe, fazia com que ele não gostasse do trabalho. Em carta escrita para a sua mãe no final de 1957, ele disse: “Francamente, o jornal não é bom. O estresse aqui está voltado para a velocidade e eficiência, ao invés de qualidade” (THOMPSON, 1998, p. 77).

Após dois meses, a filha do editor do jornal foi para a cidade para passar o Natal e, então, Thompson a conheceu e se envolveu amorosamente com ela. Certo dia, após levar ela de carro para um lugar isolado para namorar, Thompson atola o veículo do chefe às duas da manhã. Depois de caminhar um pouco, ele encontra uma casa de campo com um trator do lado de fora que está com a chave na ignição. Então, o jornalista encontra uma corrente, que amarra em torno do para-choque do carro, e liga o trator para desatolar o carro, porém, com o impacto, ele acaba arrancando o amortecedor. É então que a narrativa se torna mais dramática e cômica, ao melhor estilo Thompson, conforme é relatado por de Gene McGarr:

A essa altura, o fazendeiro já está correndo ladeira abaixo com uma espingarda. Hunter explica tudo para o agricultor, que se acalma, e decide ajudá-lo. Ele lhe mostra, basicamente, como você não pode colocar a corrente no “para-choque, seu idiota, você deve colocá-la no eixo”. Assim, ele coloca no eixo e os reboca. Hunter está no banco do motorista e tem a porta aberta e está olhando para trás para ver para que lado dirigir, mas não percebe que há uma árvore. Ele bate a porta na árvore, que dobra completamente para a frente. Agora ele tem uma porta e um para-choque pendurados no carro (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 26).

Conforme o mesmo relato dado aos autores, ao chegar na casa do editor com sua filha assustada e o carro completamente destruído, Thompson vai para o jornal, recolhe suas coisas, e ao ouvir um barulho de raspagem horrível descendo a rua, ele sai porta afora, pega o seu carro, e segue imediatamente para Nova York. “Esse foi o fim da sua experiência em Hersey Shore, Pennsylvania” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 26).

Depois dessa experiência, ele foi para Nova York, na seguinte condição, descrita em carta: “Eu tenho 119 dólares, uma caixa de comida, um carro arrebatado, e um quarto temporário em um apartamento decadente” (THOMPSON, 1998, p. 85). O quarto no apartamento decente era do amigo e ex-colega da Aeronáutica, Jarryt Hawke, que o recebeu em Nova York. Ficou estabelecido que Thompson não precisaria pagar o aluguel, mas ficaria como responsável por manter a casa em ordem e cozinhar. Hawke conta que, ao

chegar na cidade, Thompson se matriculou em alguns cursos na Faculdade de Estudos Gerais da Universidade de Columbia. O prédio era próximo à universidade, ficando localizado em Morningside Drive, no Harlem, norte da ilha de Manhattan. Além disso, Hunter começou a procurar emprego partindo dos principais jornais, como o *New York Times*, *Herald Tribune*, e assim por diante. Como rapidamente ele ficou sem dinheiro, ele aproveitava o tempo livre para ler e escrever.

Imagem 10: O prédio número 110, em Morningside Drive, no Harlem, em Nova York, primeira moradia de Thompson na cidade.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Ao seu colega de quarto, John Clancy, ele explicou qual era o seu plano. Clancy, em depoimento a Wenner e Seymour, assim comentou:

Hunter costumava nos falar que ele iria se tornar um ótimo escritor – ele mencionaria Hemingway e Fitzgerald na mesma sentença – mas que ele teria que fazer algum tipo de jornalismo para ganhar a vida. Ele não gostava muito disso, mas percebi que se Hemingway conseguiu, ele também conseguiria (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 28).

De fato foi o que Thompson procurou fazer, até criar o jornalismo gonzo. Porém, antes disso, logo depois de Hersey Shore, Thompson foi trabalhar como *copyboy* na revista *Time*, onde foi colega de Gene McGarr. O amigo descreve como era esse trabalho: “Você entrega jornais de manhã e deixa uma cópia na sala do editor e do escritor, uma para o escritor e outra para o editor e assim por diante. Um trabalho de bajulação” (WENNER; SEYMOUR,

2007, p. 29). O trabalho lhe renderia 200 dólares por mês. Nesse período ele se muda para a 113 Street, em West Side Highway, ainda próximo a Columbia, aonde ele chegou a começar a estudar.

Imagem 11: O prédio no cruzamento da 113 Street com a Broadway, ainda no Harlem, em Nova York. Nesse período ele intensificou as suas leituras.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Pegando livros na biblioteca da universidade, ele começou a ler uma série de clássicos, como Norman Mailer, Jean-Paul Sartre, Thomas Jefferson, Aldous Huxley, Hemingway e Fitzgerald, autor do seu livro favorito. Ele dizia para os amigos “Eu quero aprender com os melhores” (MCKEEN, 2008, p. 42). McGarr, por sua vez, acrescenta que a *Time* não procurava aspirantes a escritor para o cargo de *copyboy*, mas sim, “um estudante ou um garoto pateta”. Já Hawke lembra que Thompson odiava o seu trabalho e todos os seus superiores da *Time* e que, devido a isso e a algumas bebedeiras, ele permaneceu nesse emprego por pouco menos de um mês. Conforme McKeen, ele não se considerava satisfeito por não ter dinheiro e por estar fora do jogo em que estavam os nomes consagrados do jornalismo e da literatura, afinal, ele era apenas um *copyboy* da *Time*. Além disso, ele não gostava do lugar para a qual ele se mudara na Perry Street, e que ele chamava de “uma cova virtual de uivos de insanidade bêbada” (MCKEEN, 2008, p. 43).

Imagem 12: O prédio na Perry Street, em Manhattan, onde ele reclamava não ter nenhuma privacidade em meio a bebedeiras colossais.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

A descrição que ele fez do lugar foi recuperada pelo biógrafo McKeen:

Lá as pessoas dormem em qualquer lugar – na minha cama, no sofá, em colchões de ar espalhados pelo chão. Todas as coisas na casa são cobertas com cerveja velha, a maioria das minhas gravações estão destruídas, [...]. Estou sem dinheiro, sem comida, sem privacidade e certamente sem um pedaço da minha mente (MCKEEN, 2008, p. 43).

Assim, ele descreveu Nova York: “Mid-town de Manhattan é um circo inacreditável, o Harlem é o inferno na Terra, o Bronx, o Queens e o Brooklyn são bumbas, e essa porcaria do Village é suficiente para assustar qualquer ser honesto até a morte” (MCKEEN, 2008, p. 43). No entanto, em outra carta, ele descreve a cidade como um lugar inspirador para qualquer um:

Eu ando pela Quinta Avenida com a janela do vidro aberta e o vento soprando na minha face. Eu não posso lembrar quando eu me senti mais vivo. Com as luzes do Empire State Building varrendo a noite negra sobre o Central Park, uma lua cheia brilhando no lago e as torres do Central Park West erguendo-se sobre as árvores, eu me sinto como se estivesse deslizando em um sonho (MCKEEN, 2008, p. 43).

Nesse período, início de 1958, Hunter ainda não tinha completado 21 anos. As experiências que ele estava tendo, até então, mostravam o alto preço que se paga por se acreditar nas próprias ideias e por não aceitar troca-las por um emprego seguro ou para entrar no ritmo do jornalismo empresarial. Em carta escrita ao amigo Frank Campbell, ele reflete sobre a profissão:

Você sabe a definição científica do termo: “qualidade jornalística”? Eu não... mas permanece em minha mente a noção de que os mais pragmáticos jornalistas bem versados do nosso tempo estão inclinados nas definições científicas de palavras como “som”, “apreciação”, “funcionalismo” e “lucro”. E eu me

questiono aonde um termo como “esforço literário honesto” se encaixa nessa figura unidirecional que nós podemos pintar com essas quatro palavras (THOMPSON, 1998, p. 95).

Pelas cartas enviadas aos editores dos principais jornais de Nova York, pedindo emprego ou uma chance, Hunter também demonstra aversão a um dos adversários da *parresía*, vistos anteriormente. Como na visão apresentada na carta ao amigo, ele prefere perder o emprego a submeter as suas ideias e o seu estilo de vida a qualquer tipo de jornalismo comercial. Vale ressaltar aqui a fala de Foucault, destacando justamente a semelhança entre a questão da lisonja no período da Grécia Antiga e a ameaça que ela causa, contemporaneamente, para a liberdade de imprensa:

[...] o problema da lisonja oposta à *parresía* foi um problema político, um problema teórico e um problema prático, algo enfim que foi sem dúvida tão importante nesses oito séculos quanto o problema ao mesmo tempo teórico e técnico da liberdade de imprensa ou da liberdade de opinião em sociedades como a nossa (FOUCAULT, 2010b, p. 274).

Thompson também demonstrava essa atitude anti-lisonja na própria *Time*. Em carta escrita para a amiga Kay Menyers, datada de 17 de março de 1958, ele conta um incidente que colocou o seu emprego em risco em um jantar da empresa.

Meu emprego está, de alguma maneira, inseguro: em um cocktail para os novos empregados outra noite, eu falei para o dono da *Time* (e diversos outros) que o gerente de negócios era um “gordo devasso”... e então com uma risada selvagem e bêbada, eu repeti isso para o próprio gerente de negócios... GORDO DEVASSO... e ele me olhou um pouco assustado. O dono e os seus amigos também estavam um pouco assustados. Essa foi uma noite estranha (THOMPSON, 1998, p. 109).

Ao fim da carta, ele se despede como “indisciplinado Hunter” (THOMPSON, 1998, p. 109). Já nesse momento Thompson começava a apresentar outra característica, abordada anteriormente, e que é fundamental para haver a presença da *parresía*: a coerência entre o discurso emitido e as suas atitudes. Hunter achava o gerente de negócios um gordo devasso e acabou falando isso para todos, mesmo que isso lhe custasse o emprego. Claro que, no caso de Hunter, ele estava completamente bêbado e, é bem provável, também estava sob o efeito de outras drogas. Mas essa é uma característica que está fortemente presente nos seus textos gonzo: ele não esconde que as suas atitudes foram, de certa maneira, resultados do seu consumo de drogas lícitas e ilícitas. Até porque, com o tempo, as drogas passaram a fazer parte da vida dele. No referido caso do cocktail da *Time*, de fato, o seu emprego

durou pouco tempo. No final do verão de 1958, já sem emprego, Hunter fez viagens de carona até Tallahassee. Na volta, para Nova York, ele começou a procurar outros empregos. E, para isso, ele escrevia cartas audaciosas para os editores, como essa:

Quantos jornais existem no país hoje que conquistam o respeito de qualquer um que saiba minimamente sobre jornalismo? Eu dificilmente contaria dez. E então chegamos à medula substancial do problema: desde que o jornalismo tem perdido a sua habilidade de conquistar respeito como profissão, isso tem afundado o jornalismo para o nível do ‘apenas mais um trabalho’ (MCKEEN, 2008, p. 45).

Sem lisonjear os jornais ou os editores, a resposta sempre era “não”. Diante disso, em meio à inadaptação ao mercado de trabalho, Thompson colecionava problemas: não tinha dinheiro, não tinha privacidade, não tinha emprego e, o pior, não tinha perspectiva para publicar os seus textos. No entanto, ele sabia o que queria: ser escritor. E ele reconhecia os problemas que estava enfrentando: “Um bom escritor precisa ficar sozinho, ele pensava, e o que ele estava perdendo, de um estranho jeito, era a solidão. Ele chegou de um fim de mundo Joersey Shore para uma agitada vida social de Greenwich Village” (MCKEEN, 2008, p. 44).

Em carta escrita para a sua mãe, Virgínia, além de comentar a sua situação financeira precoce, ele também conta o método que estava utilizando para melhorar as suas habilidades de jornalista. “Nos últimos dias, eu tenho feito um detalhado estudo dos estilos utilizados para cada um dos jornais de Nova York. Tenho a intenção de pegar uma história representativa de cada um, reescrever isso para melhorar a minha habilidade” (THOMPSON, 1998, p. 88).

Nesse período, os amigos de Thompson o descrevem como alguém que passa por grandes dificuldades financeiras, porém, que segue fazendo muitas festas com muitas bebidas e algumas drogas. Em carta escrita ao amigo Fred Fulkerson, ele narra a sua situação: “Eu tenho bebido loucamente por dez dias seguidos, meu dinheiro desapareceu como um rato ligeiro, a polícia põe pelo menos uma multa no meu carro por dia, e eu estou começando a parecer como se eu realmente estivesse indo para o trabalho para sobreviver” (THOMPSON, 1998, p. 94). Paul Semonin, por sua vez, lembra em depoimento que foi durante a experiência de Thompson em Nova York que eles começaram a ler mais os autores *beats*, como Ginsberg e Kerouac: “Isso foi inspiração para nós até que começamos a viver esses tipos de personagens” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 32). Foi então que, conforme lembra o amigo, no mesmo depoimento aos autores, Hunter tenta escrever seu primeiro romance, que se chamava “*Jelluyfish Príncipe*”:

Pelo que me lembro, o caráter essencial da história, o protagonista é alguém chamado Welburn Kemp. E esses dois nomes eram um nome conjunto de duas pessoas diferentes de Louisville, um dos quais havia sido morto em um acidente de carro - Welburn Brown - e outro, Penny Kemp, que estava com graves danos cerebrais também em função de um acidente de carro. De uma certa maneira, eles eram heróis para os jovens de Louisville. E ambos tiveram fins trágicos.

Porém, como Thompson não estava gostando da própria história, acabou não levando adiante o referido romance.

Já McGarr destaca em seu depoimento que nesse período ele e Thompson estavam intensificando as suas experiências com as drogas: “Mais tarde, cheiramos um monte de cocaína e usamos uma grande quantidade de ácido. Era o tipo de descoberta que tínhamos juntos. Se algo viesse, gostaríamos de experimentar” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 33).

Quando Thompson e seus amigos não tinham alguma festa para frequentar, eles mesmos criavam suas próprias bagunças. Foi numa dessas diversões isoladas que Thompson, sua namorada e outro casal de amigos se envolveram em uma briga, após entrar sem autorização numa piscina de uma residência para tomar banho. Após serem atacados por mais de dez jovens, sofrendo ferimentos que obrigaram Thompson e seus amigos a irem até o hospital levados em uma ambulância, Hunter começa a andar armado, geralmente com uma faca de caça.

Então, aparece em seus pedidos de emprego outra característica que marcaria a escrita de Thompson: a mescla de ficção e realidade. Em uma entrevista para trabalhar no *Middletown Daily Record*, por exemplo, ele mentiu que tinha dois anos a mais e que era formado, aumentando a sua experiência em jornalismo. Mas foi em um jornal quase homônimo, o *Record's*, que estava começando no mercado jornalístico de Nova York, que ele conseguiu um emprego, porém, essa experiência durou pouco. Logo após conseguir o emprego e comprar o carro, ele discutiu com o dono de um restaurante que ficava do outro lado da rua do jornal. O proprietário do estabelecimento, ofendido, no outro dia foi reclamar com o dono do jornal, que demitiu Hunter. Através da mediação de seu amigo e colega Bob Bone, pouco depois Hunter foi recontratado. Mas a volta dele ao jornal durou pouco tempo. Para ser mais exato, apenas até Hunter perder duas moedas em uma máquina de doces e quebrá-la a chutes. Além de ter o valor da máquina descontado de seu salário, ele ainda foi demitido. Done narra em seu relato a Wenner e Seymour como ocorreu sua demissão:

Ele foi demitido após alguns meses por chutar uma máquina de doces. Ele estava sempre patinando no gelo fino por lá porque ele tinha muita personalidade para o gosto dos patrões. Ele às vezes não usava sapatos na redação, coisas assim. Na Câmara Municipal, certo dia, o editor ficou bastante chateado porque havia um repórter correndo descalço. Mas o incidente da máquina de doces foi a última gota. Hunter não podia fazer nada para tirar o doce da máquina, então ele apenas quis vencê-la – “selvagemmente”, para usar um termo seu – até que conseguiu tirar a sua barra de chocolate (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 38).

Com a perda do emprego, Hunter mudou-se para Mulberry Street, e começou a ficar desesperado pela falta de dinheiro, e esse pânico começou a fazer parte das suas cartas de pedido de emprego, porém, ele praticamente não recebia nenhum tipo de resposta. Em um dos textos enviados para publicação, ele criticou o jornal abertamente: “Quem são esses entulhos que enviam esses artigos, ora bolas? Vocês não têm amor próprio para contratar alguns poucos bons escritores? Cristo na igreja, cara: se vocês são tão ruins escritores como aparentam ser, então você precisa de ajuda, no pior sentido” (THOMPSON, 1998, p. 113). Depois de falar o que realmente pensava sobre os textos que estavam sendo publicados ele ofereceu os seus serviços jornalísticos. Aliás, esse é apenas um exemplo, pois há várias outras cartas semelhantes escritas para editores em que ao mesmo tempo ele critica o veículo e solicita uma vaga de emprego. Em uma carta respondendo a um anúncio do *New York Times*, Hunter contou toda a história da máquina de doces e, ao comentar o próprio currículo, foi sincero: “todos os currículos são superficiais e o meu não é diferente” (THOMPSON, 1998, p. 157).

Nesse contexto, conforme McKeen (2008), Hunter passou a gastar boa parte dos seus dias procurando gente para conversar sobre literatura. Conforme depoimento dos amigos ao biógrafo, ele comparava as suas respostas negativas às rejeições que autores, como Hemingway e Fitzgerald, também tiveram, sendo que o segundo chegou a colar em sua parede 122 cartas de rejeição.

Conforme McKeen (2008), a partir de agosto de 1958, ele passou a trabalhar mais intensamente em seu romance e nas sempre rejeitadas histórias curtas e pedidos de emprego. Assim, terminou o seu seguro desemprego de 30 dólares por semana e, mais uma vez, ele ficou sem renda. Dois amigos ofereceram um lugar para Thompson ficar em Otisville, localizado a cerca de duas horas de Manhattan. Lá ele tinha um quarto e ganhava comida, então, ele ficou apenas trabalhando em seu romance, tentando conseguir alguma publicação. Isso durou pouco tempo, pois um mês depois, em setembro, ele estava voltando para Louisville de carona. Porém, antes de deixar New York, ele respondeu a um anúncio para um emprego no *San Juan Star*, em Porto Rico, colocando o endereço de sua



mãe em Louisville. No pedido de emprego, Hunter falou com desdém do jornalismo de seu país – “eu tenho desistido do jornalismo americano” (THOMPSON, 1998, p. 177). Além disso, Thompson apresentou como ideal a filosofia de Joseph Pulitzer reproduzida em uma placa de bronze, que conclama os jornalistas a buscarem a verdade. Quando recebeu a carta de rejeição, Thompson ficou enfurecido. Ele tinha incluído a história da máquina de doces em seu currículo, e William Kennedy, o editor e gerente do jornal, disse que escreveria se precisasse de alguém para quebrar alguma máquina. “Hunter imediatamente escreveu de volta e ofereceu um chute no dente de Kennedy e disse que enfiaria a placa de bronze de Pulitzer em seu rabo” (MCKEEN, 2008, p. 52). Além disso, ele começou a carta de maneira irônica e agressiva: “sua carta é um amor, meu amigo, e a sua interpretação da minha carta foi lindamente típica de um cretino-intelectual responsável pela podridão seca dos jornais americanos” (THOMPSON, 1998, p. 192). Curiosamente, os dois se tornariam amigos, até porque o seu amigo Bob Done, ligado a Thompson, é quem iria obter a vaga no *San Juan Star*.

Após passar por Louisville, Hunter voltou para a casa dos amigos de Otisville em novembro de 1958 e, depois disso, morou com Paul Semonin em New Jersey. “Ele estava dependente da ajuda de amigos que sempre tentavam ser hospitaleiros tanto quanto podiam” (MCKEEN, 2008, p. 53). Hunter seguia enviando currículos e, geralmente tinha resposta negativa ou o silêncio. Em uma delas, o editor escreveu o seguinte: “Amigo Hunter, você provavelmente não é tão bom quanto você pensa ser e provavelmente é apenas metade irracional como parece” (MCKEEN, 2008, p. 53). Obviamente a resposta de Hunter foi outra carta furiosa. Nesse período as confusões do jornalista com a justiça americana continuavam. Morando em New Jersey, ele foi multado ao sair da pista enquanto dirigia a motocicleta de um amigo. Em carta ao juiz, ele não aceitou pagar a fiança e explicou as causas do acidente. Ao justificar o fato de não pagar a multa, ele escreveu com toda a sinceridade: “Eu sou um escritor freelance e agora simplesmente não tenho dinheiro para pagar a multa de 25 dólares, ou mais” (THOMPSON, 1998, p. 193). Mais adiante, ele avisa que não irá até a corte: “Se essa situação não parece ser ridícula o suficiente para você, então eu posso apenas me congratular em ter o bom senso de evitar aparecer na sua corte” (THOMPSON, 1998, p. 193). Mesmo com todos os riscos em se dirigir dessa maneira a um magistrado na conservadora e rígida justiça americana, Hunter deixava claro que o estado não era soberano na formação de suas regras pessoais. Dessa forma, ele fazia uso da sua linguagem franca para tentar influenciar a consciência e as atitudes dos demais, ou seja, ele fazia o uso da *parresía* para colocar o seu modo de vida

como uma regra para o próprio jogo, afinal, “a *parrhesía*, traduzida em geral por ‘franqueza’, é uma regra de jogo, um princípio de comportamento verbal que devemos ter para com o outro na prática da direção de consciência” (FOUCAULT, 2010a, p. 148). Assim, Hunter seguia acumulando casos de problemas com as autoridades, que o conduziria até o jornalismo gonzo, em que o seu texto passa a entrar em conflito com as próprias normas jornalísticas. Mas até chegar a esse ponto, ele seguia atolado em problemas de todos os tipos, sendo o principal, o financeiro.

Foi então que Thompson enviou o currículo respondendo a um anúncio de Philip Kramer, também de Porto Rico, que estava instalando um jornal que era descrito como a *Sports Illustrated* no Caribe. Para a sua própria surpresa – pois ele estava ficando acostumado diante de tantas rejeições – ele finalmente foi aceito.

Antes de deixar os Estados Unidos, entretanto, ele conheceu Sandra Dawn Conclin, a Sandy, que em pouco tempo se tornaria a primeira esposa de Thompson. Ela foi para Nova York visitar duas amigas que a apresentaram a Hunter. Sandy era noiva naquela época. Em 1959, eles se reencontrariam, quando Sandy estava namorando Paul Semonin, amigo de Hunter, conforme abordado mais adiante. Nesse período, como fica claro em suas cartas, ele seguia desenvolvendo um desdém pelo jornalismo tradicional praticado em solo americano. Em uma das correspondências, ele escreveu: “Sacrificar bons homens para o jornalismo é como enviar William Faulkner para trabalhar para a revista *Time*” (THOMPSON, 1998, p. 142). Em outra carta, escrita para o editor do *New York Times*, Jerome H. Walker, ele apresentou mais uma vez uma leitura crítica do modo de fazer jornalismo da época:

Eu afirmo que os jornais, especialmente em Nova York, tem se tornado tão institucionalizados, tão complacentes, e tão cegos para as suas próprias necessidades que eles acham que podem se dar ao luxo de “se fazer de difícil” com um jovem talento que eles ainda poderiam atrair. Eu falo por experiência própria porque eu tenho gastado seis meses procurando por um emprego em um jornal decente e eu estou prestes a desistir desse fantasma (THOMPSON, 1998, p. 143).

Apesar de precisar desesperadamente de dinheiro, Hunter não recuava ao ponto de se submeter aos editores dos maiores jornais dos Estados Unidos, mesmo sendo um jovem de 20 anos sem nenhuma fama ou reconhecimento. Em outra carta, escrita para a amiga Ann Frick, ele apresentou a sua lista de preocupações daquele momento: “1) dinheiro; 2) dinheiro; 3) dinheiro” (THOMPSON, 1998, p. 144).

Aliás, antes de viajar para Porto Rico, em uma carta reflexiva para o amigo Larry Callen, Hunter começava a mostrar consciência de que adotar a fala franca em seus textos escritos era a melhor maneira de se fazer literatura, mesmo que essa fala fraca viesse através da ficção. Em determinado trecho ele comenta sobre o estilo que estava buscando para os seus textos:

Eu descobri que colocando as coisas na escrita eu posso entender elas e ver elas um pouco mais objetivamente. E eu creio que um dos objetivos reais de escrever é mostrar as coisas (ou a vida) como elas são, e assim descobrir a verdade em meio ao caos [...]. As palavras são apenas ferramentas e se você usa as certas você pode realmente colocar até mesmo a sua vida em ordem, se você não mentir a você mesmo e usar as palavras erradas (THOMPSON, 1998, p. 133).

Assim, mesmo sendo um iniciante sem muita experiência no campo jornalístico, ele começava a se diferenciar dos demais, pois percebia a importância de haver uma estreita ligação entre o que ele escrevia com a sua própria vida. Thompson passaria a cuidar de si mesmo, não no sentido de se preservar, mas sim, de desenvolver a sua criatividade, tendo em vistas que o seu estilo de vida se misturaria com a literatura que seria produzida. Afinal, como já era uma preocupação do parresiasta da Grécia Antiga: “O cuidado de si implica sempre uma escolha de modo de vida, isto é, uma separação entre aqueles que escolheram esse modo de vida e os outros” (FOUCAULT, 2010a, p. 102). E Hunter não tinha mais dúvidas de qual seria o seu estilo de vida.

### 9.3 RUM E JORNALISMO EM TERRITÓRIO CARIBENHO

A ida de Thompson para San Juan foi o início de uma trajetória no jornalismo internacional que teria continuidade nos anos seguintes com o seu trabalho de correspondente latino-americano pelo *National Observer*. Porém, essa primeira experiência de Thompson fora de solo norte-americano se tornou mais conhecida devido à publicação de seu livro *Rum, Diário de um Jornalista Bêbado*, que ficou engavetada até 1998, segundo relata o próprio Thompson (2011a). O sucesso da obra fez com que o romance virasse filme estrelado por seu amigo Johnny Depp. Entretanto, a relação de Hunter Thompson com o cinema será abordada novamente mais adiante. Vale ressaltar que há diversas diferenças entre a biografia de Thompson e a trajetória do personagem Paul Kemp, que protagoniza o romance.

Hunter chegou a Porto Rico na primeira semana de 1960 e começou a trabalhar no jornal, que não era a versão caribenha de *Sports Illustrated*, conforme haviam lhe dito, mas sim, *Sportivo*, com as condições precárias descritas no romance. “Levou apenas poucas semanas para Hunter concluir que havia cometido um monstruoso erro” (MCKEEN, 2008, p. 56). Ele chegou a mandar matérias do Caribe para o *Courier-Journal*, de Louisville, e para o *New York Herald-Tribune*. “Ele vendeu e revendeu essencialmente a mesma história de turismo para os editores da seção de viagem em jornais medíocres ao redor dos Estados Unidos” (MCKEER, 2008, p. 56).

No início do romance, escrito baseado nessa experiência de viagem internacional, ele já mescla dados biográficos verdadeiros com os do personagem, e mantém o mesmo tom crítico referente ao jornalismo e a sociedade americana que apareciam em suas cartas. Esse parágrafo de abertura do romance, por exemplo, é totalmente biográfico: “Meu apartamento em Nova York ficava na Perry Street, a uma distância de cinco minutos a pé do White Horse. Eu costumava beber por lá, mas nunca consegui ser aceito porque não usava gravata. As pessoas importantes não queriam saber de mim” (THOMPSON, 2011a, p. 17).

Imagem 13: White Horse fotografado em 2014. O bar fica próximo da Perry Street, e além de ter sido frequentado por Thompson também recebeu a maioria dos autores beats.



Fonte: Arquivo pessoal.

A ordem cronológica dos acontecimentos no romance também segue o roteiro de Thompson na vida real, pois o jornalista chegou a San Juan em janeiro de 1960, e na narrativa, Kemper apresenta a seguinte descrição: “Era uma noite gelada no meio de janeiro, mas eu usava só um casaco leve” (THOMPSON, 2011a, P. 17). Vale ressaltar que essa contextualização é apenas a indicação de que Hunter adotou como técnica o uso de

alguns acontecimentos biográficos para fazer o romance ficcional. E, principalmente, que ele se valeu do romance e da ficção para fazer uso da sua fala franca. Conforme já abordado, a fala franca e, mais ainda, a *parresía* pode ser feita de diversas formas narrativas que não necessariamente a descrição objetiva de coisas, fatos e acontecimentos. O que mais importa nesse trabalho de Thompson é, pois, a fala franca e o uso de uma narrativa ficcional para passar ao público os seus sentimentos e críticas. Reconhece-se, no entanto, que o romance de Thompson sobre a passagem dele por Porto Rico não chega a ser uma forma pura de *parresía*, já que aparentemente não se encontra vestígios de que ele tenha assumido situações de risco por essa publicação. Mas antes de aprofundar essa questão, vale a pena voltar um pouco mais para a sua passagem por solo caribenho.

Poucos dias após chegar a Porto Rico, no dia 14 de janeiro de 1960, ele escreveu para a sua mãe, Virgínia, falando qual era o seu plano:

O plano original para mim era trabalhar três meses por esse salário baixo e ridículo, e então – se eu “sair fora” – eu receberia um aumento considerável e um status de “escritor permanente”. Hoje de noite eu disse que eu provavelmente não iria esperar muito. Então as coisas estão indo bem de acordo com as circunstâncias (THOMPSON, 1998, p. 203).

Na mesma carta, Hunter também pede para a sua mãe comprar algumas roupas e enviá-las, como presente de aniversário, pois ele se espantou com os preços de Porto Rico. Já para Sandy, para evitar preocupa-la, ele escreveu: “A vida aqui é excelente – ou será tão logo chegue segunda-feira, quando eles me pagarão” (THOMPSON, 1998, p. 206).

Estando no Caribe, Hunter também estreitou os seus laços com o seu amigo Bob Bone, que trabalhava no *San Juan Star*. Aliás, foi em uma visita ao amigo que ele finalmente conheceu pessoalmente William Kenneky, o editor na qual ele havia trocado farpas através de cartas. O encontro foi surpreendentemente amigável e os dois passaram a se falar e a trocar correspondências frequentemente.

As condições de trabalho é o dado biográfico que apresenta a maior diferença entre o personagem do romance de Thompson e a sua própria trajetória em San Juan. Enquanto o personagem trabalhava no *Daily News*, que era um jornal fictício com as características do *Star*, Thompson estava trabalhando na *Sportivo*, que Kennedy se refere como sendo uma revista de boliche (WENNER; SEYMOUR, 2007). Já a semelhança entre o autor e o seu personagem é que ambos trabalharam praticamente sem receber pelas matérias que faziam. Além disso, ambos utilizam muitas drogas e bebida alcoólica. Pode-se dizer que Thompson usou a sua capacidade de observação para contextualizar o cenário caótico em que o

personagem Kemper trabalhava em San Juan. Sobremaneira, era o mesmo na qual ele estava inserido naquele momento.

Enquanto descia a ladeira rumo ao prédio do *News*, avistei a multidão. Alguns dos manifestantes carregavam cartazes imensos, enquanto os outros se recostavam em carros estacionados. Começavam a gritar sempre que alguém saía ou entrava do prédio. Tentei ignorá-los, mas um homem se aproximou berrando em espanhol e sacudindo o punho fechado em frente ao meu rosto. Corri para o elevador e tentei prendê-lo na porta, mas ele recuou de supetão enquanto ela se fechava (THOMPSON, 2011a, p. 39).

Outro depoimento que apresenta diferenças entre a trajetória de Thompson e de seu personagem fictício é o de Sandy Thompson. Enquanto Paul Kemp vive um romance com uma personagem que ele conhece no avião enquanto viaja de Nova York para San Juan, Sandy conta que foi para Porto Rico, onde ela ficou três meses com ele.

Paul Semonin foi outro que seguiu Thompson em Porto Rico. Ele conta, em depoimento, que ambos moraram juntos em uma pequena aldeia um pouco afastada de San Juan. Baseado nisso, Thompson escreveu um artigo intitulado “Um Louisvillinese no país do vodu”. Desde esse período, Thompson apresentava diversas das características do jornalismo gonzo, como a quebra total da normatividade jornalística, inventando falas que eram atribuídas ao entrevistado:

Hunter fez algumas entrevistas comigo, mas depois quando ele mostrou para mim o rascunho do artigo, todas as aspas simples que faziam referências a mim tinham sido totalmente fabricadas. Eu disse, “Hunter, não foi isso que eu falei”. Mas ele enviou o texto que foi publicado. “País vodu” é algo que vai agarrar qualquer leitor e puxá-lo para dentro da história, e Hunter era um mestre nisso. É esse o propósito de seus exageros e de seu serviço de bufonaria - fantástico, desvendando as coisas para o leitor (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 48).

Apesar dos exageros, Kennedy ressalta que o episódio em que Thompson e alguns amigos se envolveram em uma briga em um restaurante porto-riquenho, narrado no romance, realmente aconteceu: “Eu nunca soube exatamente o que houve, mas algum tipo de luta irrompeu e o proprietário chamou a polícia e Hunter e os outros foram para a cadeia” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 48). No romance, Kemper e os amigos estão sentados em um bar, que era frequentado pelo grupo de jornalistas americanos, e havia uma placa que dizia que o estabelecimento ficava aberto até a meia noite. Ao pedir mais comida e bebida antes do horário indicado e obter uma resposta negativa, Kemper e os amigos ficaram enfurecidos. “‘Queremos carne!’, gritou Yamon. ‘E mais rum’. Um baixinho gordo, vestindo uma camisa branca de mangas curtas apareceu correndo de

dentro da cozinha” (THOMPSON, 2011a, p. 106). Conforme a narração, o baixinho disse que eles eram bons clientes e que não queria confusão. Então, como ficaram sem comida, eles tentaram sair sem pagar a bebida. Após alguma confusão e trocas de agressões físicas e verbais, o gerente do local chamou a polícia. A partir de então, há uma perseguição de carro pelas estradas de San Juan, que só parou quando o carro com a turma dos jornalistas saiu da pista, obrigando-os a parar o automóvel.

Quase ao mesmo tempo, avistei o carro da polícia se aproximando. Quatro policiais saltaram de um fusquinha azul, sacudindo seus cassetetes. Os porto-riquenhos começaram a comemorar e saíram apressados dos carros. Fiquei tentado a correr, mas fomos cercados quase instantaneamente (THOMPSON, 2011a, p. 108).

E, assim, Kemper e os amigos foram para a cadeia. Na biografia escrita sobre Thompson é revelado que o jornalista e os demais foram salvos por Kennedy, que em relato conta que utilizou da sua influência para persuadir as autoridades a liberá-los: “Eu fiz uma ligação e dei algum dinheiro para algumas autoridades e coloquei eles para fora no meio da noite” (MCKEEN, 2008, p. 58). Mesmo que a narração apresentada no romance não venha a ser exatamente tal qual ocorreu com Thompson, fica clara a tendência de conflito entre o jornalista e as autoridades – não só norte-americanas, mas de qualquer lugar do mundo.

Outra semelhança entre o personagem e o jornalista, é a dificuldade em receber os pagamentos. Em uma carta enviada à sua amiga Ann Schoelkopf, ele pede ajuda, pois estão com o salário atrasado. “Jesus, eu quero COMIDA! Rum não é o suficiente. Isso resume a minha história ‘Rum não é o suficiente’ [...] Eu não tenho tabaco. Apenas salames. De 35 centavos o saquinho. E NENHUMA PORRA DUMA COMIDA” (THOMPSON, 1998, p. 210).

Após mais algumas confusões, surgiu a oportunidade de Hunter e Sandy fazerem uma viagem até Bermudas, e de lá eles tentariam ir para a Europa em um navio clandestino. Porém, em Bermudas, o jornalista escreveu um artigo para um jornal local e publicou uma foto de ambos. No outro dia o consulado entrou em contato para saber quem era o casal da foto e, assim, eles foram pegos por estarem de maneira ilegal no país. Com isso, não puderam seguir viagem, e tiveram que pedir auxílio para o seu amigo MacGarr, que relata: “Hunter me escreveu esta carta realmente terrível de Bermudas sobre como ele e Sandy estavam roubando couves fora dos jardins levando uma espécie de vida das cavernas” (SEYMOUR; WENNER, 2007, p. 53). O amigo, então, enviou o dinheiro para

Thompson, ressaltando que estava viajando com a esposa e precisaria do dinheiro em breve para pagar as passagens da volta. Porém, quando chegou a data marcada para o pagamento, Hunter não enviou o dinheiro e, dias depois, MacGarr recebeu um telegrama de Sandy dizendo apenas “ele se foi”. Diante do impasse, Sandy teve que procurar a mãe de MacGarr para que ela lhe desse o dinheiro para cobrir as despesas. Enquanto isso, no final do romance, Kemper e os outros funcionários do jornal, revoltados com a postura e as mentiras do dono da empresa jornalística, acabam linchando o sujeito. Provavelmente essa fosse a vontade de Thompson, e ele acabou utilizando a ficção para, de certa forma, fazer isso.

Na volta para os Estados Unidos, Thompson voltou primeiro para Nova York, onde morou por pouco tempo em uma rua que tinha o seu próprio nome: Thompson Street. Além de pedir emprego para os jornais americanos, ele começou a escrever o livro que viria a ser publicado quase 40 anos depois, com o título em inglês de *Rum Diary*, que seria traduzido para o português como *Rum, Diário de um Jornalista Bêbado*. Porém, nesse período “ninguém pagava nada para ele ser um novelista” (MCKEEN, 2008, p. 59). Em carta ao *New York Times*, datada de 11 de setembro de 1960, ele escreveu: “Como um jornalista competente, se necessário, eu cavouco fatos. Eu também cavouco dinheiro, Jack Daniel’s, e alguns trabalhos de ruptura” (THOMPSON, 1998, p. 229). Diante das recusas por emprego, ele passou a escrever também matérias para vender aos jornais americanos, adotando o ritmo de muitos aspirantes a escritor: “como muitos jornalistas da sua geração, ele tinha de dia um emprego no jornalismo para pagar as contas até que estivesse capacitado a viver apenas da sua escrita” (MCKEEN, 2008, p. 59).

Imagem 14: Após a experiência em Porto Rico, Thompson voltou para Nova York, onde morou nesse prédio na Thompson Street.



Fonte: Arquivo pessoal.



Thompson e seu amigo Semonin também viajaram bastante nesse período, na busca das experiências de Kerouac, indo a lugares onde o autor *beat* e outros, como Ginsberg, estiveram. Foi assim que ele foi até São Francisco buscar emprego, com nove dólares no bolso, pedindo para que Sandy lhe enviasse dinheiro. Foi nessa época que surgiu pela primeira vez a ideia de suicídio ao jornalista, que o acompanharia até o fim. “Hunter gastou um mês procurando emprego como escritor, mas São Francisco era tão rico em talentos quanto Nova York e ele não tinha muitas alternativas além de se matar (especularmente, claro, em um plano de se atirar da Golden Gate Bridge)” (MCKEEN, 2008, p. 61).

Em São Francisco, Hunter descreveu para Sandy a situação na qual estava vivendo: “Não importa o que aconteça tudo estará bem. Eu não ligo e eu não tenho planos. Eu irei tão longe quanto as caronas me levarem, dormindo na praia ou num colchão de ar, se necessário, para sobrar dinheiro para a comida” (MCKEEN, 2008, p. 61). Em outra carta, escrita ao amigo Eugene McGarr, ele relata que estava procurando emprego em todas as áreas, pois o dinheiro dele, mais uma vez, estava acabando.

Eu tenho mais energia do que você pensa [...] Nas últimas duas semanas eu tenho procurado empregos como: repórter, redator de rádio, redator de TV, *copywriter*, publicitário, ascensorista de elevador, atendente de posto de gasolina, vendedor de enciclopédia, vendedor de escova de dentes, tripulante de iate, mecânico de iate, carpinteiro, carteiro, vendedor de livro, lavador de roupas, artista de layout, vendedor de carros usados, marinheiro (ordinário), crítico de filme, fotógrafo, garçom, modelo masculino, telefonista, vendedor de anúncios, pedreiro, e todas as variedades do “eu farei dinheiro”

Desnecessário dizer, eu estou ainda desempregado (THOMPSON, 2011a, p. 108).

Thompson buscava na Califórnia, especialmente em Big Sur, as mesmas experiências que os escritores da qual ele admirava tiveram. Um desses autores foi Henry Miller, que o encantava através de livros como *Trópico de Câncer*. “O erotismo feito de forma profunda na obra era notório, mas estilisticamente isso era a combinação de ficção e fato que Hunter adotaria na sua própria escrita” (MCKEEN, 2008, p. 61). Thompson também se inspirava em outros autores que haviam morado lá, como Jack London e Robert Louis Stevenson. Dessa maneira, Thompson mudou-se para lá, levando Sandy com ele, afinal, o jornalista pensava que apenas o fato de viver nas montanhas aumentaria o *status* do seu currículo literário. Em seus pedidos de emprego, Thompson já demonstrava que, pela leitura e pela experiência, ele poderia fazer mais do que os seus colegas do jornalismo tradicional. Em carta ao editor do San Francisco Examiner, ele comentou:

Eu não aprendi tudo o que há para saber sobre jornalismo, mas eu tenho trabalhado por tempo suficiente para saber que eu tenho mais talento, originalidade e criatividade que os que estão no mercado de hoje em dia. Se eu não pensasse isso, eu não seria presunçoso o suficiente para pedir um emprego a você (THOMPSON, 1998, p. 235).

Na mesma carta, ele comentou que via o jornalismo norte-americano se autodestruindo. Provavelmente ele imaginava que ficaria sem uma resposta positiva – e de fato isso aconteceu – porém, ele preferia falar o que pensava a submeter suas ideias a um chefe em potencial que sequer conhecia. Ou seja, nesse momento Thompson segue reforçando a ligação entre modo de vida e discurso que vai definir a condição de *parresía*, no caso específico mencionado abaixo, da *parresía* socrática.

A *parresía* socrática como liberdade de dizer o que ele quer é marcada, autenticada, pelo som da vida do próprio Sócrates. [...] A trajetória é: da harmonia entre vida e discurso de Sócrates à prática de um discurso verdadeiro, de um discurso livre, de um discurso franco. A fala franca se articula a partir do estilo de vida (FOUCAULT, 2011, p. 129).

No exemplo de Thompson, o jornalista também não se conformava com as condições da sociedade da sua época, principalmente quando pensava que as pessoas não toleravam quem optasse pela fala franca. Assim, ele pediu emprego para Abe Mellinkoff, do *San Francisco Chronicle*, no mesmo tom das outras cartas. Sem obter resposta, ele escreveu um texto criticando mais uma vez a sociedade americana, principalmente a cidade de São Francisco, que ele descreveu como “a cidade das colinas, do nevoeiro e da água, dos banqueiros e das mamatas – todos republicanos” (THOMPSON, 1998, p. 237).

Ao mesmo tempo em que desabafava nas cartas aos editores, a situação financeira de Thompson e da namorada seguia complicada. Mesmo sem dinheiro, Thompson e Sandy conseguiram um bom lugar para ficar pagando 15 dólares por mês. Foi então que começou um ritmo de vida do casal, que duraria praticamente até eles se divorciarem: ele trabalhava do final da tarde até a madrugada, dormindo sempre até tarde, enquanto ela cuidava do resto. Aliás, a ex-esposa do jornalista salienta que ele levava muito a sério o ofício e o trabalho de escritor. “E ele trabalhava e ele trabalhava e ele trabalhava. Ele absolutamente trabalhava toda noite e todo o dia” (MCKEER, 2008, p. 63). Em contrapartida, a função de Sandy, pouco a pouco, passava a ser cada vez mais cuidar para manter as coisas ao redor do marido em ordem enquanto ele trabalhava e dormia: “Hunter escrevia a noite toda, dormia muito de dia, e quando ele acordava, o trabalho de Sandy era cuidar dele”

(MCKEER, 2008, p. 65). O ritmo do casal fazia com que algumas pessoas achassem ofensiva a forma de relacionamento, afinal, também havia brigas desde esse período.

Quando ele dormia durante o dia, o trabalho dela era manter o mundo afastado. Quando ele acordava, geralmente de meio dia, ela fazia o café da manhã e ele sentava e olhava o oceano, bebia café, lia os jornais, e frequentemente lia o que havia escrito durante a noite. Ele às vezes pedia para Sandy ler em voz alta o que tinha escrito, mas não esperava críticas, apenas elogios (MCKEEN, 2008, p. 65).

Sinteticamente, Thompson achava que estava escrevendo uma grande obra da literatura mundial, mas as pessoas e os editores não ligavam e não davam bola para o seu trabalho.

Também foi em Big Sur que Thompson desenvolveu ainda mais a paixão pelas armas. “Como a maioria dos garotos crescidos em Louisville, ele tinha um pequeno rifle. Mas ele nunca havia caçado até ter conhecido Hudson” (MCKEER, 2008, p. 63). Jo Hudson era o vizinho que se tornaria amigo de Hunter. Para ter mais segurança e companhia, nessa época ele teve o seu primeiro doberman, um cão chamado Agar. Dessa maneira, ele levava uma vida primitiva em Big Sur: caçando, escrevendo, comendo, sem contato com o resto do mundo, inclusive, sem telefone.

Durante o período em que o casal morou em Big Sur, Sandy conta que abortou dois filhos, com medo de que Hunter a deixasse, caso ela viesse a ter um bebê. Para fazer tal procedimento, ela e Hunter foram até Tijuana, no México. Esse foi um período em que, conforme Sandy, eles seguiam passando por enormes dificuldades financeiras.

Como não conseguia retorno econômico com a sua ficção, e ele estava buscando dinheiro rápido para pagar as contas, Thompson se sentiu obrigado a voltar para o jornalismo. “Se o mundo das publicações estava ignorando a sua ficção, ele pensou que poderia construir um histórico em revistas trabalhando para elas” (MCKEEN, 2008, p. 66). Nesse ponto é possível levantar a seguinte questão: ao optar voltar para o jornalismo tradicional, Hunter Thompson não seria uma anti-parresiasta? Afinal, como foi visto, o parresiasta morre (inclusive de fome) em nome da sua verdade. No entanto, vale ressaltar mais uma vez que não se defende aqui que Thompson tenha sido um parresiasta puro da Grécia Antiga, mas sim, faz-se uma investigação para abordar a sua atuação no jornalismo como produtor de um possível jornalismo parresiasta. E, curiosamente, foi por ter que parcialmente abrir mão de suas convicções, que ele acabou tendo que voltar para o jornalismo, quando o que ele queria na verdade era a literatura. Apesar disso, ele não voltou ao trabalho de redação tradicional, mas sim, levou o seu caráter literário e a sua

personalidade para o jornalismo. Se o romance *Rum, Diário de um Jornalista Bêbado* por um lado não pode ser considerada uma obra parresíastica, por outro, tal produção ajudou na formação literária e jornalística de Thompson. Foi depois dela que o jornalista passou a desenvolver um estilo literário tomado de ousadia, que é o que se espera de um jornalista que possa fazer uso da sua *parresía*. Feitas essas considerações, volta-se novamente à biografia e a obra de Hunter Thompson.

Nesse período, dando-se conta de que estava em um lugar onde as pessoas tinham curiosidade de saber sobre como as coisas funcionavam, Thompson ofereceu uma reportagem sobre Big Sur para a revista *Playboy*. Porém, como quase sempre ocorria na época, a resposta foi negativa. “Enfurecido quando o seu texto foi rejeitado, Hunter ofereceu a sua reportagem para a revista masculina rival, e feito isso, ele ficou surpreendido quando a sua sugestão foi aceita” (MCKEEN, 2008, p. 66). Foi assim que Hunter teve a sua primeira publicação em uma revista de circulação nacional, recebendo U\$350 por ela. Assim, no verão de 1961, foi publicada “The garden of agony” na revista *Rogue*, que, conforme McKeen (2008), ainda não tinha as referências em primeira pessoa que o consagrariam. “Na maior parte [do texto], ele explorou mitos e realidade de Big Sur: o amor livre, o sexo selvagem, os banheiros, as orgias, a selvageria geral, o continente que havia sido abalado para baixo pelo mar em uma borda irregular” (MCKEEN, 2008, p. 66-67).

Mesmo sem ainda adotar o estilo que ficaria conhecido como gonzo, Thompson acabou pagando um preço relativamente alto por ter feito uso de sua fala franca em um texto jornalístico. A reportagem deixou a comunidade enfurecida, como se Thompson tivesse desvendado segredos de família – “e em algum sentido, ele o fez” (MCKEEN, 2008, p. 67). O texto foi publicado no primeiro volume de cartas intitulado *The proud highway*. O título do texto é *Big Sur: the Garden of Agony* (Big Sur: o Jardim da Agonia). Dentre outras coisas, ele diz que cada visitante que faz uma passagem rápida por Big Sur se depara com os “residentes condenados” (THOMPSON, 1998, p. 265). Além disso, Hunter nomeia alguns moradores, como Jerry Gorsline, que ele descreve como alguém que gastou 18 anos da vida em Nova York e que agora “vive em um garimpo abandonado” (THOMPSON, 1998, p. 275). Em outro trecho, ele conta que “Lionel Olay, um escritor, vive logo atrás das colinas, com uma garota e dois cachorros” (THOMPSON, 1998, p. 275). No penúltimo parágrafo, ele comenta sobre o vizinho: “O velho sr. Murphy vive do outro lado da montanha em Salinas, e, por sorte, ele vem para Big Sur apenas duas ou três vezes por ano” (THOMPSON, 1998, p. 277). Nesse ritmo, ele fala mal de uns, bem de

outros, colocando no papel o que ele pensa para tentar transmitir uma imagem de Big Sur mais real do que a fantasiosa que circulava nos grandes centros. Conforme mencionado, isso desagradou a população da pequena cidade.

Com a publicação do texto, o dono da casa que era alugada por Hunter e Sandy os expulsou. Antes de deixarem Big Sur, eles ainda moraram brevemente em outro local, mas nova expulsão ocorreu. Apesar disso, Thompson se dizia feliz por ter recebido o pagamento pela reportagem. “Eles tentaram me prender. Também estão tentando me evitar. Mas eu estou nadando em dinheiro” (THOMPSON, 1998, p. 283). Já a tentativa de prendê-lo, se deu porque ele costumava caçar e os tiros assustavam os moradores. Porém, o fato de ser uma *persona non grata* em Big Sur, obrigou-o, mais uma vez, a voltar para Louisville para trabalhar no seu romance, enquanto Sandy foi para Nova York. “Ela planejava ficar lá com amigos e trabalhar como secretária para contribuir para o Fundo de Sobrevivência Hunter Thompson” (MCKEEN, 2008, p. 67). Enquanto isso, Hunter escrevia uma carta furiosa para o dono da casa que o expulsou: “Aqui estão os seus 20 centavos que custou para você mandar a droga das minhas coisas de volta. Eu não quero pensar que te devo nada, porque quando eu ver você eu pretendo arrebentar sua cara e espalhar os seus dentes pela Quinta Avenida” (THOMPSON, 1998, p. 264). Dessa maneira, Hunter mais uma vez estava em Ransdell Avenue, em Louisville. Lá, ele conseguiu vender uma matéria sobre um festival de música de Kentucky para o Chicago Tribune, incluindo mais uma publicação em um grande jornal no seu currículo.

Em janeiro de 1962, Thompson voltou para Nova York para ficar com Sandy. Nesse período, eles moraram na East 81 Street, próximo a orla do Rio Hudson.

Imagem 15: Prédio em que Sandy morava quando ele voltou para Nova York antes de partir para a América Latina.



Fonte: Arquivo pessoal.

Acompanhando a imprensa nova-iorquina e americana, Thompson começou a desenvolver o seu faro de correspondente. Foi então que ele percebeu que a América Latina tinha potencial para ótimas histórias não exploradas pelos jornalistas e escritores norte-americanos.

Ele sentiu que a América Latina era um lugar não reportado (ou não devidamente reportado) nos jornais norte-americanos, e ele também sentia que era o homem para ratificar isso. E ele tinha meios de fazer isso. Sua avó, Memo, tinha morrido, deixando para Hunter 15 mil dólares. Ele imediatamente comprou uma câmera e uma passagem para a América do Sul, preparando-se para cair no mundo como correspondente internacional (MCKEEN, 2008, p. 68).

Além disso, para fazer a viagem, conforme MacKeen (2008), ele e Sandy venderam praticamente tudo e passaram a dormir em colchões no chão do apartamento em Nova York. Para o amigo Lionel Olay, ele escreveu na época:

Há muita coisa para se fazer e muitos lugares para ir pelo menos uma vez. Há noites em que eu quero estar em São Francisco e New York e Rio e Madrid ao mesmo tempo, e parece injusto que eu não possa fazer isso. Por mim, eu estaria apaixonado o tempo todo em todo o mundo com uma espingarda em uma mão e uma máquina de escrever na outra e uma barriga cheia de bom whisky (MCKEEN, 2008, p. 68).

Esse pensamento de Hunter, de aproveitar a vida e conhecer diversos lugares, estaria presente em seus textos, garantindo a ligação que deve haver entre jornalista e reportagem no jornalismo parresiasico. “O plano de Hunter era escrever histórias de viagem que ele poderia vender para os jornais americanos, onde os editores de viagem viviam de trabalhos de freelances” (MCKEEN, 2008, p. 69). Ao mesmo tempo, ele também mandaria cópias para Sandy guardar, pois ela seria a sua administradora. Foi assim que, em 24 de abril de 1962, Hunter partiu para a América do Sul. E, apenas assim, a voz de Hunter Thompson passou a ser ouvida no jornalismo norte-americano.

#### 9.4 O JORNALISMO GONZO INCUBADO NO BRASIL

Antes de escrever a matéria que seria apontada como o marco inicial do jornalismo gonzo, o já mencionado “*Kentucky Derby* é decadente e depravado”, e antes mesmo de tratar sobre a gang de motociclistas que resultaria na publicação de *Hell's Angels*, Thompson atuou como correspondente da América Latina para o *National Observer*, pois o jornal demonstrava interesse em cobrir o que estava acontecendo em solo latino-

americano. Além do fato de Thompson estar procurando emprego, o amigo Bob Bone conta que o jornalista tinha a intensão de ir para a América Latina de qualquer forma, pois ele acreditava que em países como o Brasil e a Colômbia havia muito material potencialmente narrativo e histórias curiosas para serem contadas. Foi a partir desse interesse mútuo em cobrir países latino-americanos que Thompson encontrou no *National Observer* espaço para amadurecer a prática jornalística que ficaria conhecida como jornalismo gonzo.

Antes de embarcar para a nova aventura, porém, Thompson seguia colocando os seus planos e ideias nas cartas para os amigos. Ele escreveu no dia 2 de fevereiro de 1962 ao amigo McGarr, que estava na Espanha, sobre a sua ida para a América do Sul. Na carta, escrita de Nova York – última parada em solo americano antes de deixar novamente o país – Hunter faz inicialmente uma crítica à cidade: “Essa é uma cidade de merda, McGarr, e há alguma coisa errada com qualquer um que possa viver aqui” (THOMPSON, 1998, p. 314). Então, ele comenta sobre o seu espanhol precário, que era o suficiente para pedir um café da manhã, e desabafou o seu rancor pela falta de reconhecimento e de oportunidades nos Estados Unidos. “Depois de falar com inúmeros editores e agentes, estou pronto para acreditar que nós falamos diferentes línguas e que nada significativamente real possa se passar entre nós” (THOMPSON, 1998, p. 314-315). O que Hunter estava dizendo é que as revistas e jornais americanos não tinham interesse, e em alguns casos coragem, para publicar textos em que o jornalista faz uso da fala franca. A referência a *parresía* feita aqui é, pois, aquela em que o autor fala realmente tudo o que pensa, inclusive, e principalmente, o que desagrada aos outros. Vale lembrar mais uma vez as situações que possibilitam o uso da *parresía*:

Para que haja *parresía* [...] o sujeito [ao dizer] essa verdade que marca como sendo sua opinião, seu pensamento, sua crença, tem de assumir certo risco, risco que diz respeito à própria relação que ele tem com a pessoa a quem se dirige. Para que haja *parresía* é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irritá-lo, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência (FOUCAULT, 2011, p. 12).

E como Hunter Thompson passou a fazer uso da *parresía* no jornalismo? Conforme ressaltado na abordagem sobre a passagem do jornalista por Porto Rico, a viagem de Thompson para a América do Sul ainda não implicaria no surgimento de uma *parresía* jornalística propriamente dita, mas, como é possível ver nas próximas linhas, algumas características, que vão estar presentes no jornalismo gonzo, começam a aparecer e a serem

exploradas pelo jornalista a partir dessa experiência. Para tanto, ele contou com a parceria do *National Observer*, que fora criada pelo editor Barney Kilgore, e que apostava em talentos individuais e em reportagens maiores:

Kilgore concebeu a *National Observer* como uma edição de domingo do *Wall Street Journal*. De fato ela foi publicada nos domingos nos primeiros meses até problemas de circulação e distribuição convencer a companhia Dow Jones de que era mais viável fazer isso com entregas no jornal na segunda-feira (MCKEEN, 2008, p. 71).

Ainda nos Estados Unidos, Thompson demonstrou que a sua atuação como jornalista e escritor ia além da imagem caricatural de um sujeito maluco que simplesmente caía no mundo e escrevia o que lhe desse na telha sem nenhuma preparação ou técnica. Antes de viajar, ele estudou sobre cada país pela qual passaria. Em carta ao amigo Paul Semonin, por exemplo, ele cita um trecho de um livro chamado *Tigrero*, falando sobre o uso de armas para caça no estado brasileiro do Mato Grosso. Aliás, ele conta com espanto ao amigo que no Brasil, “se eles encontram uma arma na sua mala você está preso” (THOMPSON, 1998, p. 316).

Nesse período, bem como em toda a sua vida até então, segue presente a falta de dinheiro. Este fato pode ser apontado como um dos motivos de sua revolta com a sociedade, pois ninguém queria pagar para um jornalista dizer o que pensava. Ao invés disso, o dinheiro que os veículos ganhavam com as histórias dos escritores e jornalistas, era destinado majoritariamente para aqueles que se adaptavam ao jogo.

Ainda sem dinheiro em meus bolsos, e a pressão e humilhação disso está atingindo um grau intolerável. Eu estou me sentindo como um gigolô e um garanhão contratado. Um péssimo sentimento que fica. Nenhuma venda [de textos] em três meses. Nada (THOMPSON, 1998, p. 316).

Diante de tal pessimismo, ele complementa que “eu estou ficando cada vez com mais certeza que essa aventura na América do Sul é a minha última chance de fazer alguma coisa boa e má, alguma coisa para enfrentar a selvageria básica” (THOMPSON, 1998, p. 317). Inclusive, em outra carta, escrita para Lionel Olay, datada de 17 de abril de 1962, Hunter revela que tem dinheiro apenas para o primeiro mês de viagem, “depois disso, *le déluge*<sup>20</sup>” (THOMPSON, 1998, p. 331). Ainda antes de partir, Thompson deixa claro em uma carta escrita para Joseph Baumgartner, que ficaria cuidando de seu dobermann, a sua

---

<sup>20</sup> “O dilúvio”, em francês.



paixão pelos esportes, fazendo referência a Copa do Mundo de 1962, que seria disputada no Chile, dizendo que ele acompanharia os jogos.

Com tudo pronto para a viagem, Thompson entrou em contato com Clifford Ridley, um dos editores do *National Observer*, oferecendo os seus serviços. Então, conforme McKeen (2008), foi enviado pelo veículo um contrato para seis matérias pagando mil dólares por matéria, o que era um bom dinheiro para os anos 1960. Já para Wenner e Seymour (2007), Clifford relata que não havia nenhuma garantia no currículo de Thompson de que essa seria uma boa experiência para a empresa jornalística, que estava começando a crescer. Porém, assim que Thompson chegou à América Latina, seus primeiros textos começavam a chamar atenção e suas matérias frequentemente ganhavam a primeira página. O depoimento de Clifford atesta que:

Estávamos bastante flexíveis quanto ao tamanho – se alguma coisa é boa e é grande, nós tínhamos o espaço – mas ele provavelmente ficava na casa das 15 mil palavras, para o que nós pagávamos 150, ou 200 dólares. Com raras exceções, ele não se importava com a edição, embora não adiantaria muito não gostar, pois ele estava a três mil milhas de distância e ele só via as matérias seis semanas ou mais depois que elas saíam (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 61).

Além do tamanho, o jornal deu liberdade para que Thompson incluísse no texto jornalístico suas histórias pessoais: “Ele pode ter embelezado apenas um pouco as histórias [...] mas não houve discussão sobre a qualidade da sua escrita. Ele era extraordinário para nós, e para o jornalismo daquele tempo” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 61). Entretanto, até conquistar esse respaldo do editor, Thompson passou por diversas histórias inusitadas.

A viagem para a América do Sul começou no dia 24 de abril de 1962. O primeiro destino, no entanto, foi o Caribe. Hunter ficou diversos dias em Aruba, da qual ele apenas tinha ouvido falar. Conforme relato de Bob Bone, ele tinha a informação de que havia pessoas que “contrabandeavam licor e cigarros na Nicarágua ou em algum lugar assim, então ele pegou um voo para Aruba e, de fato, foi em um barco de contrabando para a América do Sul” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 56). No entanto, a referida viagem só ocorreu no dia 6 de maio de 1962. Um dia antes, Thompson escreveu uma carta a Paul Semonin contando o que estava acontecendo:

Minha situação é a seguinte: estou em Aruba com 30 dólares; amanhã de tarde eu tenho uma carona de graça para a Colômbia a bordo de um pequeno saveiro que também carregará uma quantidade de contrabando de whisky; eu talvez estarei na cadeia em 48 horas – uma cadeia colombiana; se eu chegar a Barranquilla,

meu objetivo, eu terei não mais do que 5 dólares; o que vai acontecer pertence a Deus. É uma situação estranha, quando o melhor que pode acontecer a um homem é ele talvez chegar na América do Sul com 5 dólares (THOMPSON, 1998, p. 334).

Em outra carta ao amigo William Kennedy, Hunter conta que no fim deu tudo certo: ele chegou a Barranquilla com cinco dólares e não foi preso. Em texto publicado no *National Observer* de 6 de agosto de 1962, intitulado “Um sonho americano leve e solto num covil de contrabandistas”, é possível perceber que Thompson apresentava em sua narrativa diversas das características que marcariam a prática gonzo, como a quebra de normas e a ousadia. Já nesse primeiro texto, também é possível perceber que, aos poucos, Thompson vai passando o estilo pessoal utilizado para descrever o que acontecia na viagem das cartas para as reportagens – essa característica iria evoluir pouco a pouco. Nesse primeiro texto, Thompson conta como entrou de maneira ilegal em um país, ao mesmo tempo em que narra os acontecimentos e descreve o lugar onde está:

Cheguei ao amanhecer, vindo de Aruba a bordo de uma chalupa de pesca. Como não existe porto, desembarquei por um minúsculo barco a remo. Acima de nós, num rochedo íngreme, estava toda a população da aldeia. Olhavam feio, sem demonstrar muita hospitalidade para com o primeiro turista da história de Puerto Estrella (THOMPSON, 2004, p. 116).

Mesmo descrevendo uma situação inusitada, o estilo é mais descritivo e timidamente opinativo. Ele ainda explica brevemente sobre a questão do contrabando e do transporte ilegal:

Geralmente conversam sobre contrabando, porque essa aldeia minúscula, com cabanas de telhado de palha e uma população total de cem índios sul-americanos, é um porto de entrada muito importante. Não para humanos, mas para itens como uísque, tabaco e joias. Não é possível uma pessoa chegar ali por transporte regularizado, porque não existem oficiais de imigração nem alfândega. Não há lei alguma, na verdade, razão pela qual Puerto Estrella é um porto tão importante (THOMPSON, 2004, p. 116).

Nesse primeiro momento, Thompson passa a construir uma reportagem de viagem, que é quando a narrativa “apresenta como fio condutor uma viagem a uma região geográfica específica, o que serve de pretexto para retratar, como em um quadro sociológico, histórico, humano, vários aspectos das realidades possíveis do local” (LIMA, 2004, p. 58). A partir de então Thompson passou a levar para as páginas do *National Observer* histórias pessoais, como a cena pouco convencional do encontro entre ele e os indígenas que não vestiam nada além de uma gravata e que controlavam um dos principais pontos de contrabando da América do Sul:

Ali estava um homem branco com doze dólares ianques no bolso e mais de quinhentos dólares em equipamento fotográfico pendurado no ombro, carregando uma máquina de escrever, sorrindo, suando, sem esperança de falar a língua local, sem lugar algum para ficar – de alguma forma, eles teriam que lidar comigo (THOMPSON, 2004, P. 116-117).

Ainda na Colômbia, Thompson começou a fazer textos mais analíticos sobre o que ele encontrou em solo latino-americano. No texto “Por que ventos antigringos costumam soprar ao sul da fronteira”, publicado no dia 19 de agosto de 1963, ele tenta explicar os motivos que levavam os nativos a não gostarem dos norte-americanos. Além disso, ele aborda algumas diferenças culturais percebidas em seus passeios e conversas que eram realizadas tanto com latinos, quanto com norte-americanos que viviam na América do Sul. O jornalista sintetiza algumas dessas impressões a partir da declaração de um de seus conterrâneos:

Com isso em mente, um viajante na América Latina leva um choque atrás do outro diante da atitude geralmente adotada por seus compatriotas gringos, e às vezes um choque pior com relação a posições tomadas por si mesmo. Um jovem americano colocou a coisa desta forma: “Vim pra cá como um verdadeiro liberal inconsequente. Queria me aproximar dessas pessoas e ajudá-las. Em seis meses, virei um conservador linha-dura. Essas pessoas não sabem do que estou falando, não se ajudam e tudo que querem é meu dinheiro. Agora tudo que eu quero é cair fora” (THOMPSON, 2004, p. 120).

Mesmo sem ainda explicitar o que pensa, o choque cultural mencionado nesse texto é abordado de forma muito mais direta em suas cartas, como na escrita de Bogotá no dia 26 de maio de 1962 para Paul Semonin: “Isso é pior do que qualquer coisa que Kafka já sonhou” (THOMPSON, 1998, p. 337). Na mesma carta ele conta que até então ninguém havia lhe pedido o seu passaporte e descreve Guajira como uma cidade sem lei, sem costumes, sem imigração e nada além de índios e whiskies, enquanto que Barranquilla é comparada a San Juan.

Enviando textos para o *National Observer* e já em Bogotá, Thompson escreve para Paul Semonin comentando as diferenças entre o que ele queria escrever e o que a revista pedia. “Eu tenho sido acusado, de fato, de enviar artigos que parecem ‘cartas e ensaios’, o que, claro, eles são” (THOMPSON, 1998, p. 340). Em compensação, ele conta que diversos desses artigos não foram publicados e, assim sendo, também não foram pagos. Antes de deixar a Colômbia, Hunter também passou por Cali, de onde tirou muitas fotos, enviadas para outras revistas.

De solo colombiano, Hunter viajou para Lima, no Peru. Em suas cartas escritas da capital peruana, o jornalista segue se queixando da falta de dinheiro e dos lugares por onde

está passando. Em texto escrito para Bill Williamson, editor do *Brazil Herald*, ele comenta que o Rio de Janeiro é a sua última esperança: “Se o Rio não é melhor do que os lugares que eu tenho visitado até agora, vou bater em retirada para o norte e escrever que esse continente é uma causa perdida” (THOMPSON, 1998, p. 345). Sobre a passagem pelo Peru, o principal texto de Thompson foi *A Democracia Peruana Morreu, mas Poucos Parecem Lamentar seu Falecimento*, publicado em 27 de agosto de 1962. Na matéria, o jornalista aborda o golpe militar de 24 de julho do mesmo ano, com a publicação do decreto-lei que passava o controle e os poderes executivos e legislativos para os militares. No texto, Thompson tentou contextualizar historicamente e politicamente a situação do Peru no momento do golpe. O jornalista comenta: “A ‘morte da democracia’ não chegou a deixar um vazio no Peru. Pareceu mais a morte do tio velho de alguém [...]” (THOMPSON, 2004, p. 124).

Contando sobre a ditadura peruana, que estava sob o comando de um governo não eleito, que chegou ao poder com o apoio dos americanos, Hunter passa a criticar e a colocar nas suas reportagens o desgosto que ele estava tendo ao se deparar com a realidade latino-americana: eram países que imperavam ditaduras ferrenhas e povos passivos. “A vontade das pessoas está sujeita ao veto da classe para a qual exércitos têm sido o braço direito forte desde que os exércitos foram inventados. Para essas pessoas, a democracia significa o caos” (THOMPSON, 2004, p. 131), comenta em outro trecho.

Nos textos mencionados até aqui, se comparados com o que Hunter pensava e expunha mais diretamente em suas cartas, são completamente coerentes. Não se vê, por exemplo, ele criticando algum país, cidade ou forma de governo nas cartas e escrevendo textos positivos sobre esses objetos temáticos. Portanto, pelo menos nessa passagem do jornalista pelos países mencionados, não se pode dizer que Hunter buscou um efeito de fala franca, que resultaria em uma *parresía* apenas na aparência ou na superfície. Mesmo ainda não tendo chegado ao ponto de exercer um verdadeiro jornalismo parresiasta – pois eram comentários na qual ele fazia sem assumir praticamente nenhum risco, a não ser o de ter seus textos não publicados e, dessa forma, não receber –, ele já começava a apresentar uma das principais características da *parresía* que é a coerência entre o que se pensa e o discurso proferido no espaço público.

Depois de Lima, Thompson foi para Cuzco, de onde ele escreveu *O Inca dos Andes: Ele Assombra as Ruínas do seu Ex-Grande Império*, publicado em 10 de junho de 1963, texto na qual ele apresenta forte crítica ao tratamento dado pelos turistas aos índios. Ele começa descrevendo que, nos restaurantes frequentados pelos turistas, os garçons se

esforçam para manter os índios pedintes afastados. Nessa narrativa, o jornalista faz uso da fala franca para comentar a situação do Peru daquele momento: “Dos espécimes que hoje vivem na miséria, o índio é um dos mais tristes e sem futuro. Doente, sujo, descalço, embrulhado em trapos e mascarando folhas narcóticas de coca para amortecer a dor da realidade, ele se arrasta pelas estreitas ruas de pedregulho [...]” (THOMPSON, 2004, p. 132). Ou seja, ele não constrói texto politicamente correto, tentando vender esperanças e moralismos aos leitores. O que está ali, impresso, é o que ele pensa ficando à disposição para milhares de pessoas lerem: “Sua cultura foi reduzida a uma pilha de pedras” (THOMPSON, 2004, 132). Mesmo podendo ser acusado de reducionista, Thompson faz as suas matérias citando o contexto político dos lugares por onde ele passa e a sua história. A partir da soma disso e do que ele vê, o jornalista faz uso da sua fala franca, emitindo sentenças como: “Provavelmente um índio em cada mil faz alguma ideia do motivo que leva as pessoas até Cuzco para ver as *ruínas*. O resto tem outras coisas para pensar, como conseguir o suficiente para comer” (THOMPSON, 2004, p. 132). O relato também passa pelos efeitos da Guerra Fria na população peruana, mas sempre fazendo críticas sobre a relação entre turistas-índigenas, afinal, mesmo pagando para tirar fotos com os índios em farrapos, na hora em que os turistas estão comendo, os índios seguem do lado de fora de suas janelas “enquanto os garçons fecham as venezianas” (THOMPSON, 2004, p. 136).

Do Peru, Thompson passou rapidamente pelo Equador e de lá foi para La Paz, na Bolívia, cidade da qual ele também não gostou, ficando a maior parte do tempo trancado em seu quarto bebendo cerveja. Da Bolívia, finalmente Thompson chegou ao Brasil, ainda em 1962. No entanto, diversos dos textos escritos no referido ano foram publicados apenas em 1963, como a narrativa sobre o Cuzco, mencionada anteriormente. Em carta escrita ao editor do *National Observer*, Clifford Ridley, em 17 de setembro de 1962, ele descreve como estava a situação política do país na qual acabara de chegar: “As eleições aqui são em 7 de outubro. Eu vou começar um breve texto de pano de fundo para você. A situação aqui está bem selvagem. Esse é um país muito grande e é um alívio finalmente estar aqui” (THOMPSON, 1998, p. 352). Além disso, ele diz que “o Rio faz as outras cidades que eu estive antes parecerem lixões” (THOMPSON, 1998, p. 352). Na mesma carta, ele conta que não está fazendo a viagem para ganhar dinheiro, mas sim, para aprender e explorar as histórias que vivia.

O amigo Bob Bone, que morou com Thompson no Rio, conta em relato a McKeen (2008) que o jornalista continuava cometendo infrações em solo brasileiro, como, por exemplo, quando ele se apropriou de um pequeno macaco:

Eu encontrei um sujeito enquanto dirigia um conversível com um amigo, e nós paramos para ele entrar no carro. Ele tinha um macaco bêbado na sua jaqueta. Ele explicou que encontrou alguém em um bar que compraria uma dose de bebida para ele somente se o macaco também bebesse. Mais tarde, o macaco acabou cometendo suicídio, pulando para o ar da sacada do décimo andar do meu apartamento (MCKEEN, 2008, p. 73).

Já os textos enviados por Thompson para o *Observer* estavam agradando aos editores. “A diferença entre o seu novo mundo e o seu velho modo de sobreviver era que os editores da *Observer* amavam o seu trabalho e que ele estava construindo uma audiência com os leitores do jornal” (MCKEEN, 2008, p. 73). Foi apenas então que os editores começaram a perceber que a narrativa muitas vezes era mais literária e empolgante nas cartas do que nas matérias, fazendo com que, em solo brasileiro, o jornalismo gonzo já se mostrasse incubado.

Nas cartas para Ridley, o estilo Gonzo de Hunter começou a subir para a cabeça. Uma das características que Hunter desenvolveu como estilo era a sua preocupação com o captar da história. De fato, captar a história se tornou a história. Sua escrita poderia ser classificada como metajornalismo, jornalismo sobre o processo de fazer jornalismo (MCKEEN, 2008, p. 73).

Assim, o *Observer* começou a publicar algumas das cartas, que tinham inicialmente o tom conspirador de conversa entre duas pessoas. Nelas, geralmente escritas ao editor, ele falava francamente sobre os lugares, escrevendo coisas do tipo:

Eu poderia contar algumas histórias de arrepiar os cabelos sobre o que acontece com os pobres ianques que comem comida barata, ou o fato de eu ter pego uma forte gripe em Bogotá, por que não havia água quente no meu hotel, mas isso deixaria nós dois deprimidos (MCKEEN, 2008, p. 73).

Bob Bone, seu companheiro de apartamento, comenta para Wenner e Seymour (2007) que acompanhou a troca de correspondência entre o jornalista e a sua namorada, Sandy. Por sua vez, ela conta aos autores que certa vez saiu para jantar com um estudante de direito de Harvard e no retorno para casa a moto que era conduzida por seu amigo capotou e Sandy ficou uma semana internada no hospital. Bone ficou sabendo o que aconteceu e comentou o episódio com Thompson, como forma de justificar a ausência de respostas da namorada às suas cartas. Sandy conta em depoimento que a única resposta enviada pelo jornalista foi: “Acabou. Você estava em uma motocicleta com um cara. É isso” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 57).

Diante de tal resposta, Sandy resolveu ir para Rio de Janeiro atrás de Thompson. Sabendo das intenções da namorada, o jornalista responde: “Não venha ainda – mas quando você vier, eu quero que você traga a minha *Magnum 44*, que está em Louisville” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 57). A namorada contraria a orientação de Thompson e parte imediatamente para o Rio. Bobe conta que Thompson ficou furioso, pois estava com pouco dinheiro e, dessa forma, ele se sentia responsável por Sandy. Em carta enviada a William Kennedy, datada de 19 de outubro de 1962, ele comenta a sua situação precária: “Agora eu não tenho dinheiro para gastar razoavelmente. Sandy e eu estamos vivendo em um hotel em Copacabana Beach (com balconista e tudo) e estou trocando a cerveja pela gim-tônica e o conhaque” (THOMPSON, 1998, p. 356). Sandy conta ainda que certo dia Hunter apareceu no hotel apenas para pedir para que ela não saísse do quarto e para informar que estava indo para o Uruguai, de onde só retornaria duas semanas mais tarde. Ela lembra que nesse período começou a aprender português e, no retorno de Hunter, eles alugaram um apartamento no 17º andar de um prédio em Copacabana.

Em suas cartas nesse período, também fica expressa a sua relação de amor e ódio com a obra de Jack Kerouac. Inicialmente, com a publicação de *On the road*, Hunter se identificou com o autor *beat*. Entretanto, com o tempo, ele passou a apresentar críticas ao estilo de Kerouac. Em carta escrita a Paul Semonin em 1º de dezembro de 1962, ele comentou: “Eu passei a noite começando a ler esse estúpido livro de merda de Kerouac chamado *Big Sur*, e eu daria uma bolada para acordar amanhã em algum cume vazio com um rebanho de *beatniks* pastando na clareira cerca de 200 metros abaixo de casa” (THOMPSON, 1998, p. 358).

Durante a sua estadia em solo brasileiro, Thompson também produziu reportagens contextualizando o momento político e histórico vivido pelo Brasil, inclusive, apresentando denúncias que eram omitidas pela imprensa brasileira. Em um de seus textos, “Tiroteios no Brasil”, publicado no dia 11 de fevereiro de 1963, o autor (p. 137) aborda um tumulto onde ficou explícito o abuso da polícia brasileira que resultou na morte de pessoas em uma casa noturna de luxo:

Agora o Domino tinha virado uma casca, um quarto escuro cheio de vidro quebrado e buracos de bala. O porteiro está morto. Foi derrubado pelos tiros enquanto corria para a esquina. O barman está no hospital, com um talho de bala descendo pelo lado de seu crânio, e vários clientes estão feridos. Muitas testemunhas dizem que outro homem está morto, mas os corpos foram levados tão rapidamente que ninguém tem certeza (THOMPSON, 2004, p. 137).

Conforme o jornalista, não teria sido um confronto, mas sim um massacre, que contou com a participação do exército brasileiro. A partir da narração do tiroteio na casa noturna, com menção a outros acontecimentos semelhantes, Thompson avaliou em sua matéria que essa era uma das diferenças entre os Estados Unidos e os países latino-americanos, que na época contaram com sucessivos golpes militares, como o já mencionado ocorrido no Peru e o que ocorreria um ano depois no Brasil: “onde autoridade civil é fraca e corrupta, o Exército acaba se tornando rei” (THOMPSON, 2004, p. 140). Além disso, Hunter revela que os assassinatos na boate foi uma revanche dos militares, pois há algumas semanas um sargento do Exército havia sido espancado até a morte após uma discussão sobre o valor da sua conta. Depois, um capitão teria ameaçado os funcionários da boate e também foi agredido. “Ele foi severamente surrado pelo porteiro e por vários outros sujeitos. Uns dez dias se passaram sem incidente algum, e então o Exército veio acertar suas contas” (THOMPSON, 2004, p. 137).

Já em um texto publicado em 31 de dezembro de 1962 pelo *National Observer*, intitulado Cartas Tagarelas Durante uma Viagem de Aruba ao Rio, o jornal publicou algumas das correspondências trocadas entre os editores e Thompson. Em uma delas, o jornalista conta que viajou pelo Mato Grosso. “Agora já faz uma semana que estou tentando enviar uma carta, mas estive atravessando a selva e o Mato Grosso, viajando por campos de petróleo e gastando meu dinheiro com antibióticos” (THOMPSON, 2004, p. 146). Já em outra carta, não publicada na referida coletânea de correspondências do jornal, Thompson comentou que o Brasil era “o único país descente na América do Sul, mas também é o maior – e metade do continente” (THOMPSON, 1998, p. 366). Enquanto esteve no país, o jornalista também viajou pelo Uruguai, Paraguai e Argentina, “mas eles não se comparam ao Brasil” (THOMPSON, 1998, p. 366).

Em uma carta a Philip Graham, da *Newsweek*, Thompson critica as abordagens feitas pelos jornalistas da revista sobre o Brasil, principalmente pelo fato de que os textos estavam sendo escritos dos Estados Unidos. Ele sugere que a revista tenha um correspondente no país latino-americano para evitar escrever tantas bobagens. Na carta, o jornalista comenta que o texto publicado “foi um exemplo horrendo do que acontece quando a cobertura sobre a América Latina é feita da Madison Square. Esse foi um erro tão estúpido que, francamente, era difícil acreditar que aquilo era fato, e não ficção” (THOMPSON, 1998, p. 367). Mais adiante, a agressividade aumenta: “a sua cobertura da América Latina é uma piada boba, tão nutritiva como um hambúrguer vencido há um mês” (THOMPSON, 1998, p. 367). Além disso, ele chama os textos da *Newsweek* sobre a



América Latina de fraudes abomináveis. Ao fim da carta, Thompson ainda debocha do editor: “diabos, eu sou apenas um jovem, inexperiente e não-pago punk” (THOMPSON, 1998, p. 368). Surpreendentemente, Hunter acabou recebendo uma resposta positiva de Graham, que era o presidente da *Washington Post Company*, que publicava a revista, comentando que os argumentos do jornalista mostravam que ele tinha “uma cultura notável” (THOMPSON, 1998, p. 368). O problema é que a carta foi curta, e isso gerou novo deboche de Hunter, que disse que escreveria duas páginas apenas para mostrar como se faz. Então, no último parágrafo, para fechar as duas páginas, ele escreveu banalidades, como “Oh, sim, eu gosto de uma boa taverna, sol na grama, casaco branco de linha, uma mulher linda, escrita legal, whisky legal... Eu poderia continuar, mas isso não faz sentido. Vou ficar te devendo meia página. Chao” (THOMPSON, 1998, p. 373).

Ao mesmo tempo, Thompson também discutia via cartas com o editor da *National Observer*, Clifford Ridley, principalmente quando ele sugeria algumas mudanças de estilo ou de linguagem. Thompson abre uma carta ao editor dizendo: “Vamos deixar claro e direto o que há entre nós: eu nunca vou voltar atrás nas minhas histórias porque isso seria uma cadelice” (THOMPSON, 1998, p. 369). Mais adiante, ele complementa: “Logo eu te envio alguma porra. Mas não traduza isso como uma evidência de que eu estou ficando macio e gordo, eu apenas quero escrever minhas histórias” (THOMPSON, 1998, p. 369). Além disso, ele reclama do baixo valor pago pelos textos. Essa coragem de discutir com os editores e de colocar em risco o seu emprego – ameaçando o seu salário, que se fosse cortado, o deixaria sem dinheiro em um país estrangeiro – passa a caracterizar a atitude parresíasta que Hunter adotaria em seu jornalismo gonzo. Ele poderia usar metáforas ou tentar resolver os problemas com os editores com negociações políticas, no entanto, ele falava o que pensava – e não se faz aqui uma avaliação moral dos seus argumentos, ou se ele tinha ou não tinha razão – e ele assinava embaixo das palavras que escrevia. Isso é uma das principais características que marcam o discurso parresíastico, desde a Grécia Antiga.

São os pensamentos daquele que os exprime, tratando-se de mostrar que não apenas é isso a verdade, mas que sou eu, aquele que fala, quem considera esses pensamentos como sendo efetivamente verdadeiros, sou aquele para quem eles também são verdadeiros (FOUCAULT, 2010a, p. 363-64).

Mesmo que esse estilo mais agressivo de Thompson tenha aparecido inicialmente nas cartas, aos poucos o jornalista passaria a levar essa característica para as suas reportagens.

O tom confortável das cartas para Chatty antecipava o vínculo entre escritor e leitor que ele iria trabalhar em seu jornalismo gonzo. Ele era muito mais ele mesmo nas cartas do que nas matérias, aonde ele tentava escrever algo muito mais “profissional”, alguma coisa que pudesse levar a uma publicação no New York Times. “Durante os dias no Rio”, Bob Bone relembra, “Hunter falava em tom selvagem, mas ele estava escrevendo textos retos. Ele tinha que publicar no *The National Observer* para pagar o seu aluguel. Mas ele descobriria o seu sucesso mais tarde, quando ele começou a escrever somente o que gostaria de falar” (MCKEEN, 2008, p. 74).

Até Thompson criar o jornalismo gonzo, entretanto, muita coisa aconteceria. Ele estava no Brasil, por exemplo, quando começaram a surgir os textos dos jornalistas que ficariam conhecidos como *New Journalism*. “Estando na América do Sul, Hunter estava sem saber que ele era parte de um movimento que brevemente seria chamado de *New Journalism*” (MCKEEN, 2008, p. 77). Porém, conforme é defendido na presente tese, há diferenças entre o jornalismo que Thompson viria a praticar a partir dos anos 1970 e os praticados pelo *New Journalism*. “Enquanto Hunter narrava a vida dos traficantes de drogas da América do Sul, Tom Wolfe, Gay Talese, e outros estavam alongando as produções do jornalismo diário nos maiores jornais de Nova York” (MCKEEN, 2008, p. 77). Essas diferenças, porém, são aprofundadas mais adiante, quando são abordadas as características do jornalismo gonzo e as relações com a *parresía*.

Durante a estadia no Brasil, mesmo estando longe do seu país de origem, Thompson não mudou o seu estilo de vida. Conforme relato de Bob Bone, certa vez Thompson e um amigo resolveram praticar tiro ao alvo em ratos que estavam em um despejo em algum bairro do Rio de Janeiro e alguém chamou a polícia, que levou o jornalista preso. “Hunter disse que eles não participaram do tiroteio, que deveria ter sido outras pessoas. Como de costume, Hunter foi fazendo amizade com os policiais e todos acabaram ficando longe das grades” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 60). Porém, já certo de que escaparia da prisão, Thompson colocou os pés em cima da mesa do policial, e algumas balas caíram de seu bolso. Diante disso, ele e o amigo voltaram para a cadeia e foi necessária a intervenção do cônsul norte-americano, que o conhecia devido ao seu trabalho para o *National Observer*. Apenas após essa intervenção, Thompson saiu de trás das grades cariocas. Esse episódio também foi lembrado anos mais tarde, em texto publicado em *Reino do Medo*, em que o jornalista revela que cruzou com outros presos enquanto era conduzido para a sua cela: “Eu estava preso, e fui conduzido por um túnel de cariocas que gritavam: ‘Enforca ele! Fode com ele! Estados Unidos fora! Fodam-se os Estados Unidos! *Abajo!*’” (THOMPSON, 2007, p. 268). Depois do susto, finalmente ele foi liberado.

O trabalho como correspondente para o *National Observer* encerrou ainda em 1963, depois de uma nova e breve passagem pelo Peru. De lá, ele escreveu para o editor, Clifford Ridley, feliz por ter conhecido um jornalista do *Saturday Evening Post* que disse que lia os seus textos em Nova York. “Isso me deixou bastante animado; faz muito tempo que eu desisti da ideia de que alguém além de você, Sandy e minha mãe lessem minhas coisas” (THOMPSON, 1998, p. 377). E assim, empolgado e sem um tostão no bolso, Hunter encerrou a sua aventura pela América Latina.

De volta aos Estados Unidos, Thompson se casou com Sandra Dawn Conklin, que se tornaria Sandy Thompson. O casamento ocorreu no dia 20 de maio de 1963, em uma localidade no interior de Indiana. Depois disso, no mesmo ano, o casal foi para a propriedade dos pais de Sandy em uma cidade na Flórida. Nesse período, o *National Observer* ofereceu para ele um trabalho na seção de notícias, mas ele não se interessou. “Ele queria ir para San Francisco porque naqueles dias era o que as pessoas jovens queriam” (MCKEEN, 2008, p. 82), disse Bill Giles, o editor que ofereceu o emprego na redação. No entanto, ele aceitou fazer um trabalho de *free lance* para a revista, que resultaria de uma viagem cross-country pelo país que ele fez com Sandy. Em Las Vegas, ele iria cobrir uma luta de boxe, mas acabou falhando e não enviando o material. Essa foi a primeira falha dele no jornalismo, em termos de não cumprir prazos - coisa que ocorreria com certa frequência posteriormente.

Depois da viagem, Hunter e Sandy seguiram para Nova York e de lá foram para Aspen, no Colorado, visitar o seu amigo Paul Semonin. Essa foi a primeira visita do jornalista à região, e imediatamente ele se apaixonou pelas montanhas, pois esse era um lugar perfeito para ele morar com a mulher, o cachorro, ter filhos, beber e caçar. Porém, para viabilizar a mudança, ele precisava de mais trabalho para ter mais dinheiro, assim, Thompson passou a querer escrever mais textos de não-ficção. No entanto, ele não queria qualquer não-ficção, e sim “ele queria algo significativo de não-ficção” (MCKEEN, 2008, p. 85). Nas suas cartas, Thompson seguia criticando os profissionais dos jornais diários e revistas e, principalmente, os jornalistas americanos que cobriam a América Latina. Em carta ao editor do *Saturday Review*, de Nova York, ele escreveu, falando sobre o repórter responsável a abordar o Brasil:

Aparentemente ele nunca esteve no Brasil, que há dez anos deixou para trás a Argentina como a principal nação do continente, e que tem pelo menos três jornais tão bons quanto qualquer trio que os Estados Unidos podem oferecer. De acordo com uma pesquisa recente sobre jornais do mundo, *O Estado de São Paulo*, um dos jornais mais influentes do Brasil, cobriu por ano mais novas

histórias significantes do que qualquer outro jornal do mundo – incluindo o *New York Times* (THOMPSON, 1998, p. 402).

Na mesma carta, ele faz uma reflexão crítica sobre a geração de jornalistas de sua época, dizendo que era melhor abandonar tudo “se não podemos produzir uma geração de jornalistas – ou um bom punhado – que se importam o suficiente sobre o nosso mundo e o nosso futuro para fazer do jornalismo a boa literatura que ele pode ser” (THOMPSON, 1998, p. 404). Conforme carta escrita por Hunter datada de 19 de novembro de 1963, na sua volta para os Estados Unidos ele seguiu fazendo alguns trabalhos para o *National Observer*, porém, a maioria era a resenha crítica de livros.

As preocupações de Thompson começaram a mudar e a se voltar mais para a política quando ocorreu o assassinato de John F. Kennedy, em 22 de novembro de 1963. Isso acabou chamando a sua atenção mais para o jornalismo e para a política americana do período. “Hunter acordou para as notícias em Woody Creek e imediatamente respondeu como um autêntico jornalista, indo para Aspen para ver a reação das pessoas sobre o assassinato” (MCKEEN, 2008, p. 86). E, novamente, ele encontrou lugar nas cartas para despejar os seus sentimentos. No dia do assassinato, em carta escrita a William Kennedy, ele utilizou pela primeira vez o termo Medo e Delírio, que seria uma marca do jornalismo gonzo. “Não há nenhum ser humano num raio de 500 milhas com quem eu possa me comunicar – muito menos o medo e delírio que me bateu hoje, dia do assassinato” (THOMPSON, 1998, p. 420). Na mesma carta, ele revela que o crime o deixou em estado de choque e classificou o ocorrido como a morte da esperança – pois ele sempre foi um crítico do partido Republicano. E a partir da morte de Kennedy, Thompson passou a se interessar mais por política e pela corrida presidencial. Inclusive, em carta escrita uma semana após o crime, para o editor do jornal *The Reporter*, Dwigh Martin, ele manifesta por escrito o sentimento que cultivaria até o fim da vida por Richard Nixon: “E agora, com esse animal cabeludo chamado Nixon aparecendo mais uma vez no horizonte, eu estou pronto para acreditar que nós estamos de fato no ‘tempo do fim’” (THOMPSON, 1998, p. 424). Ele chega a comentar, na mesma carta, que a situação política americana daquele ano estava sendo encaminhada para uma situação próxima ao nazismo alemão, caso ninguém fizesse nada para deixar Nixon afastado da Casa Branca.

Nesse período, Sandy ficou grávida de Juan e se mudou pela primeira vez ao Colorado, mas a estadia foi curta. Então, com Sandy grávida de oito meses, eles partiram para Glen Ellen, onde ele visitou lugares como a casa de Hemingway e de Jack London. No entanto, ele não se adaptou muito bem ao estado do oeste americano. “A Califórnia era

quase outro país (ele chamava de Brasil da América do Norte) e Glen Ellen não era muito excitante” (MCKEEN, 2008, p. 89). Em 24 de março de 1964, Juan Fitzgerald Thompson nasceu. “Pela primeira vez em sua vida, Hunter era um homem com responsabilidades. Ser um marido e um pai era mais um peso do que uma alegria em seu precário *status* financeiro” (MCKEEN, 2008, p. 90).

Foi assim que Thompson conseguiu um emprego para trabalhar no escritório do *Wall Street Journal* de San Francisco, mas não se adaptou. Ele chegou a fazer a seguinte reflexão sobre a situação: “Eu gostaria de vagar em horas de folga bêbado e obviamente usando drogas, respondendo as minhas mensagens. Eles gostavam de mim, mas eu era um búfalo em uma loja chinesa” (MCKEEN, 2008, p. 90). E, como sempre, ele se queixava da falta de dinheiro, como fica claro no trecho da carta escrita para Paul Semonin em abril de 1964: “Aliás, eu tenho um filho chamado Juan. 10 dias. Nenhum centavo em casa e nenhum centavo chegando. Estou considerando seriamente em trabalhar como um operário” (THOMPSON, 1998, p. 449). Já em carta para Eugene McGarr, ele aborda as ideias que estavam surgindo para a prática jornalística. “Eu tenho descoberto o segredo de escrever ficção, chamado de jornalismo impressionista, e estou vendendo isso para as pessoas que querem ‘algo fresco’” (THOMPSON, 1998, p. 450). A ideia dele era justamente fazer textos que penderiam para o lado do entretenimento, em uma mistura de jornalismo e literatura *beat*. E, de certa maneira, essa vai ser uma característica que vai aparecer anos mais tarde, quando surge o jornalismo gonzo. “Jornalismo pessoal é a Onda do Futuro” (THOMPSON, 1998, p. 451-452), antecipou em carta a Paul Semonin. Em outra carta ao mesmo amigo, ele demonstra uma visão de mundo que se aproxima daquela da *parresía* cínica, apresentada anteriormente:

Quanto a sua implicação de que eu não me senti em casa com os anarquistas na América do Sul, eu apenas posso repudiar. Eu estou em casa com os anarquistas em qualquer lugar. A verdade anarquista é a única que pode proporcionar a um homem que relaxe nesse mundo; sua visão é clara e verdadeira, seus objetivos são simples, e seus apetites são pequenos se comparados com os chacais que fazem oposição a isso (THOMPSON, 1998, p. 468).

Conforme já abordado, os cínicos da Grécia Antiga buscavam justamente nas coisas simples do cotidiano, na satisfação de suas necessidades naturais, o seu modo de vida. “O cínico, em vez de todas essas proteções – essas paredes, esses criados que afastam os importunos, etc. – deve se abrigar atrás do seu *aidós*; ao contrário, é em sua nudez e em plena luz do dia que ele explorará sua indecência” (FOUCAULT, 2010b, p. 314). Ou seja,

o cínico vive através do *aidós*, que é a transparência pela qual o indivíduo não tem nada a esconder. Essa mesma visão é a defendida por Thompson em sua carta. No mesmo texto enviado a Semonin, o jornalista já se posiciona em sentido contrário à filosofia de vida imposta pelo sistema social vigente, da mesma maneira que os cínicos se relacionavam com a sociedade da Grécia antiga. “Você me pergunta o que eu quero dizer quando eu digo que todo o sistema está contra mim. Eu quero dizer exatamente isso. Uma organização é exatamente uma pirâmide – uma minoria controla uma maioria” (THOMPSON, 1998, p. 470).

Enquanto escrevia as suas cartas diárias, Thompson se mudou com a família para o Mission District em São Francisco no fim do verão de 1964. Porém, a mudança não agradou aos seus chefes, que consideravam São Francisco muito bizarro para agradar aos leitores do *Observer*. Mesmo assim, ele chegou a escrever textos como O que Atraiu Hemingway para Ketchum, publicado em maio de 1964. Nele, Thompson fala sobre Ketchum, localizada no estado de Idaho, cidade na qual Hemingway cometeu suicídio em 1961. Já em 13 de julho de 1964, ele publica Vivendo no Tempo de Alger, Greeley, Debs, que fala sobre peões nômades que estavam indo para o estado de Dakota do Sul, em que ele faz uma reflexão sobre a ganância do crescimento individualista da sociedade americana:

Voltei para o Holiday Inn [...] para considerar o paradoxo de uma nação que deu tanto àqueles que pregam as glórias do individualismo durão a partir da posição confortável de tranquilos empregos corporativos, e não pouco para aquele decrescente grupo de refugiados do passado que ainda praticam esse individualismo, todo dia, de uma maneira resistente, desenraizada e muitas vezes sem noção alguma (THOMPSON, 2004, p. 158).

Outra matéria abordando as minorias em solo americano teve como pauta um evento indígena realizado na Califórnia e que contou com a presença de artistas para chamar a atenção do público. Esse texto, publicado em março de 1964, foi intitulado Marlon Brando e a Pescaria de Protesto Indígena, e apresentou o mesmo tom crítico voltado contra a sociedade norte-americana do texto citado anteriormente. E em matéria do mesmo ano, Quando os Beatniks eram Celebidades, Thompson destaca o enfraquecimento da cultura *beat*, principalmente em São Francisco, uma das principais cidades em que o movimento atuou. Chama a atenção o fato de que o texto foi escrito menos de 10 anos após o surgimento do grupo, e mesmo assim Thompson fala como se a geração estivesse extinta. “Mas a geração *beat* foi muito real em sua época, e certamente tem um lugar em nossa

história. Existe uma montanha de material explicando os aspectos sociológicos da coisa, em sua maior parte datado e irrelevante” (THOMPSON, 2004, p. 179).

Nessa mesma época, Thompson foi enviado para cobrir uma convenção de republicanos para a nomeação do candidato à presidência. No entanto, além de não demonstrar nenhuma simpatia pelas falas dos republicanos (não aplaudindo os oradores, por exemplo) ele ficou completamente bêbado, adotando uma atitude totalmente anti-lisonja durante o evento. “Outros membros do escritório do *Observer* também foram na convenção, e Hunter ficou muito bêbado – tão bêbado que os editores enviaram uma carta de reprimenda. Se ele estava indo como representante do jornal, ele tinha que agir como os outros” (MCKEEN, 2008, p. 91). Essa atitude também se tornaria regra em seu estilo de vida: ele não aceitava abrir mão de suas convicções e de sua personalidade para agradar aos outros, quem quer que fosse.

Com as coisas não dando certo, Thompson chegou a pensar em abandonar a carreira de escritor e jornalista. “Hunter tentou dirigir um táxi, mas foi demitido” (MCKEEN, 2008, p. 91). Então, mais uma vez, ele se viu obrigado a tentar negociar com o *Observer*. O problema era que Thompson não queria ser um correspondente do jornal na Califórnia. Essa ideia lhe era intolerável. No início do outono de 1964, ocorreram brigas com o movimento de Liberdade de Expressão na Universidade da Califórnia de Berkeley, para o qual ele foi convocado a cobrir. Porém, o seu texto mais uma vez não era o esperado pelos seus superiores. “Ele não estava falando o que os editores queriam ouvir: que a agitação estudantil não era nada mais do que uma birra de alto nível feita por um bando de crianças ricas e mimadas” (MCKEEN, 2008, p. 92). Thompson abordou o movimento como algo significativo, posicionando-se do lado dos estudantes.

Foi então que, quando os editores passaram a colocar Thompson em pautas mais frias, ele sugeriu uma reportagem sobre uma viagem cruzando o país de trem. “Os editores do *Observer* empurraram Hunter para algo leve, e ele cuspiu neles a ideia de uma viagem de trem cruzando o país” (MCKEEN, 2008, p. 92). Assim, Thompson e a família viajaram de trem da Califórnia para Louisville. Entretanto, os editores do *Observer* não gostaram do resultado e o material não foi utilizado pelo jornal – vindo a ser publicado em *The proud highway* com o título de Dr. Lento: ou, Como eu Aprendi a Salvar Dinheiro, Perder Peso, e Amar Aviões. Nele, Thompson escreveu sentenças como: “Eu tenho visto a América do jeito mais difícil: cinquenta e uma horas sem dormir em um trem de São Francisco, orgulho da Santa Fé Railroad” (THOMPSON, 1998, p. 484). Thompson, obviamente, ficou

furioso com a não publicação, e depois de outras desavenças, finalmente deixou o jornal definitivamente no verão de 1965.

Para piorar a situação, o jornalista seguia sem dinheiro e Sandy engravidou outras vezes depois do nascimento de Juan, porém ela perdeu todos os bebês. O caso mais traumático ocorreu quando nasceu uma menina, que Thompson chamaria de Sara. No entanto, ela morreu no momento do parto. Sandy conta em depoimento que: “Hunter e um amigo enterraram o bebê – Hunter tinha colocado o nome nela de Sara – no *Roaring Fork River* [localidade próxima ao *Colorado River* – Rio Colorado]” [grifo nosso] (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 67). Foi em meio a depressão pela perda da filha e pelas dificuldades financeiras, que sempre estavam batendo à sua porta, que Thompson foi parar no meio de uma gangue de motociclistas que, inicialmente pareciam partilhar das mesmas ideias que ele, mas que, com o tempo, ele foi descobrindo que não era exatamente aquilo que imaginava.

#### 9.5 A FASE *HELL'S ANGELS*: ÁCIDO, BRIGAS E *NEW JOURNALISM*

Antes de ingressar no mundo da gangue de motociclistas *Hell's Angels* e escrever uma grande reportagem que resultaria na publicação de seu primeiro livro, Hunter, Sandy e Juan seguiram para São Francisco em 1965. Foi por pura necessidade que Hunter entrou em contato com Carey McWilliams, que era o editor da revista *The Nation*, para oferecer algumas histórias. Uma delas era sobre o movimento *Free Speech*, a partir de uma viagem de trem que ele faria e que terminaria em São Francisco. McWilliams se mostrou aberto a aceitar essa pauta, porém, foi dele que partiu a ideia de escrever uma grande reportagem, nos moldes das que vinham publicando os outros autores do *New Journalism*, sobre a gangue de motociclistas chamada *Hell's Angels*. “A sugestão de que ele ingressasse na história de uma gangue de motociclistas atraiu Hunter. A história que mudou a trajetória da sua vida” (MCKEEN, 2008, p. 95).

Em carta datada de 18 de março de 1965, escrita a McWilliams, Hunter disse que a sugestão era uma prazerosa surpresa, pois não era comum editores de revistas se interessarem por histórias longas sobre um grupo que era visto como altamente perigoso e da qual as pessoas preferiam ficar longe. Já na resposta ao editor, Hunter deixa claro que não iria fazer jornalismo tradicional, ouvindo apenas as fontes oficiais e as supostas vítimas. “Nenhum deles tem feito contato com os caras de moto: a reportagem deles é uma compilação de respostas obtidas a partir de vários chefes de polícia da Califórnia”



(THOMPSON, 1998, p. 497). Empolgado com a proposta, Hunter já avisa que no dia seguinte começará a sua busca para achar um contato que estivesse inserido na gang. “Eu não posso imaginar fazer essa história sem o ponto de vista deles” (THOMPSON, 1998, p. 497), avisa ao editor na mesma carta. Aliás, ele já antecipa, no mesmo texto, o tom que seria dado à obra: “na minha mente, os Hell’s Angels são um produto muito natural da nossa sociedade [...]. Quem eles são: Que tipo de homem se torna Hell’s Angels? E por quê? E como?” (THOMPSON, 1998, p. 497).

Foi então que Hunter contactou um jornalista, Birney Jarvis, que havia pertencido ao grupo – mas que não havia escrito nada sobre eles – e que decidiu ajudá-lo, apresentando-o aos motociclistas. Assim, eles se encontraram em um bar na noite do dia 25 de março de 1965. Ao chegar, o jornalista se apresentou ao grupo: “Olhem, vocês não me conhecem, eu não conheço vocês. Eu ouvi algumas coisas ruins sobre vocês. Elas são verdade?” (MCKEEN, 2008, p. 98). Então, os Angels gostaram da coragem de um escritor chegar e falar com eles. Mesmo assim, conforme relato do jornalista recuperado pelo biógrafo McKeen (2008), o início da conversa foi tensa.

Eles falavam de me chicotear e colocar fogo em mim e de quebrar a minha cabeça com cadeiras. Eles queriam ensinar uma lição aos jornais e eu era o único jornalista que eles estavam tendo acesso para fazer isso. Depois de muita bebida, eu convenci eles que a *Nation* não compartilhava dos mesmos preconceitos que a *Time* e *Newsweek*, e que a única matéria que eu escreveria seria baseada na minha própria experiência, e não nas versões policiais (MCKEEN, 2008, p. 98).

Ao se colocar em risco, Hunter está assumindo a sua filosofia de vida, exposta em cartas já mencionadas e no texto escrito na sua adolescência para o livro do seu grupo de amigos: ele não queria se conformar em apenas ver a vida passar, ele queria vive-la. Essa maneira de ver o mundo era transposta para a sua prática jornalística. A partir desse momento, ele se afasta ainda mais do tipo de jornalismo observativo, que mesmo quando escrito literariamente, passa ao leitor a sensação de que ele está assistindo a cena. Com Hunter, mesmo antes da criação do jornalismo gonzo, o leitor percebe que ele é o narrador-participante da história. Mais uma vez vale ressaltar que essa participação se tornará fundamental para a criação do jornalismo gonzo e para poder se pensar em uma atuação de qualquer jornalista que pretenda ser parresiasista. Inclusive, no dia seguinte, em carta escrita ao amigo Charles Kuralt, datada de 26 de março de 1965, Hunter revelou como foi a reação de um dos componentes do grupo que chegou mais tarde: “Quem é esse grande gato? É uma porra de um repórter. Chutem o seu rabo!” (THOMPSON, 1998, p. 449).

Na mesma noite, depois de umas 60 garrafas de cerveja, eles chegaram a um ponto em comum, ao que Hunter disse: “Malucos sempre reconhecem uns aos outros” (MCKEEN, 2008, p. 98). Então, quando o bar fechou, Hunter convidou diversos Angels para ir até o seu apartamento tomar mais cerveja e vinho barato. Eles ficaram lá até o amanhecer, mesmo com Sandy assustada e com Hunter admitindo o perigo da situação: “eu reconheço que eles poderiam ir até a primeira porta ao lado e matar alguém” (MCKEEN, 2008, p. 98). Na carta do dia seguinte, Hunter revelou os detalhes da noite anterior. Nela, o jornalista admitiu que até o momento a reportagem não tinha lhe garantido nenhum dinheiro, mas sim, ameaças de chutes. Ele descreveu que “a histeria abateu Sandy” (THOMPSON, 1998, p. 498), quando ela o viu chegando em casa acompanhado de dezenas de homens vestindo as jaquetas de couro dos Hell’s Angels. Apesar do susto, Hunter revela ao amigo que o fato de diversos dos Hell’s Angels terem ido até o seu apartamento mostravam que eles, pelo menos, eram humanos, e não os monstros descritos pela grande imprensa. Ele ainda comenta que dois jornalistas do *The Wall Street Journal* já haviam tentado se aproximar do grupo, mas sem sucesso.

Dessa maneira, Hunter foi descobrindo aos poucos quem eram os *Hell’s Angels*, e as suas opiniões reveladas nas cartas são as mesmas emitidas na reportagem que resultou no livro. Desde os primeiros encontros, antes de começar a escrever para a *The Nation*, ele revela o caráter humano do grupo, como na carta sobre o primeiro encontro: “A coisa estranha é que esses caras são como crianças selvagens, extremamente voláteis, genuinamente perigosos em um erro de situação, mas muito abertos, curiosos e mesmo morais quando eles percebem que estão falando com alguém coerente” (THOMPSON, 1998, p. 500). Em outra carta, escrita para o seu ex-editor do *National Observer*, Clifford Ridley, ele comenta que está fazendo uma “reportagem sociológica” (THOMPSON, 1998, PP. 502) para a *The Nation*.

A partir de então, começaram os contatos diretos com os *Angels* para a realização da reportagem. Para garantir sua segurança, além das armas que tinha, o jornalista começou a frequentar aulas de karatê. Mais de um mês depois, no início de maio de 1965, Hunter revelou ao amigo Dave Jacker, que trabalhava no *National Observer*, como estava o ritmo da sua vida naquele momento.

Meu trabalho atual aqui tem tratado de dançarinas nuas, lixo na baía, maconha, karatê e um geralmente não publicado texto vagabundo escrito graças ao trabalho de meio turno da minha fiel esposa. Na noite passada, no curso da minha pesquisa, eu fumei um grande baseado e fiquei grogue por algo em torno de 12

horas. Isso foi o mesmo que beber um galão de cerveja, o mesmo efeito (THOMPSON, 1998, p. 514).

Já em carta a Richard Scowcroft, da Standford University, da qual Hunter havia ouvido falar de que ele ajudava a publicar aspirantes a escritor, o jornalista resumiu ainda melhor sua situação: “Tenho 27 anos, casado, uma criança, quebrado, detentor de muitas dívidas, pronto para ser despejado, etc. Acho que você já ouviu essa história antes” (THOMPSON, 1998, p. 515).

Duas semanas depois de escrever essa carta, no dia 17 de maio de 1965, saíria o primeiro texto em *The Nation*: “*The motorcycle gangs: losers and outsiders*”. Na reportagem, Hunter desmentia algumas histórias e lendas sobre os *Angels*, e confirmava outras. O editor da revista, McWilliams, agradeceu ao jornalista, mas não se impressionou muito com o texto, pagando apenas os 100 dólares combinados. E, assim, ele comunicou o fim da curta parceria, justificando que: “é um bom artigo, mas não uma história excepcional para *Nation*; nós também publicamos, por exemplo, a primeira matéria de James Baldwins” (MCKEEN, 2008, p. 101). Porém, a caixa de correio da revista começou a ficar lotada com sete ofertas para publicação do material em livro.

Conforme o relato de Sandy a Wenner e Seymour (2007), foi exatamente em meio às dificuldades financeiras, pois a renda da família dependia da venda das matérias de Thompson, que surgiu a proposta que resultaria no livro. “Então foi aí que tudo começou. Ian Ballantine, que se tornaria o editor do livro de Hunter, foi até Nova York e ofereceu um contrato para Hunter” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 75). Com uma proposta concreta, Thompson se deu conta de que, cada vez mais, precisaria ser um jornalista-participante da narrativa. Para tanto, ele sabia que a objetividade jornalística, pregada entre iniciantes e estudantes de jornalismo, muitas vezes não funcionava, afinal, “a objetividade pode ser facilmente manipulada por monstros” (MCKEEN, 2008, p. 103), conforme costumava a dizer. Nesse caso, para contar a história dos *Angels*, ele precisaria fazer parte da história. Dessa maneira, Thompson acabou refletindo sobre jornalismo e literatura em carta trocada com Angus Cameron: “Ficção é a ponte para a verdade que o jornalismo não pode alcançar. Fatos são mentiras quando eles são somados, e o único tipo de jornalismo que eu posso prestar mais atenção é *Down and Out in Paris and London* [George Orwell’s]” (MCKEEN, 2008, p. 102).

Dessa forma, Thompson precisava se tornar um jornalista participante, no entanto, ele tinha que negociar com os *Angels* para poder escrever o livro. Foi assim que, em um de seus encontros, ele teria combinado de pagar uma caixa de cerveja e a cópia de um livro

para cada um dos seus integrantes como pagamento pela colaboração. Outro ponto acertado entre eles foi que Thompson não seria um *Hell's Angel*, apenas andaria com eles e observaria – e beberia e, de certa forma, participaria dos encontros. Assim, o jornalista não vestia a jaqueta característica da gangue. No entanto, nesse caso, a distância foi boa, pois permitiu a Hunter fazer todas as críticas ao grupo que foram publicadas no livro – mesmo que isso o tenha colocado em uma situação de risco. Outro preço a ser pago por tal envolvimento com os *Hell's Angels* foi a distância emocional que passou a aumentar entre Hunter e a sua esposa, Sandy. Cada vez mais ela se sentia uma mãe solitária, vendo o marido se distanciando, mais preocupado em andar com a gang de motociclistas. Nesse período, o jornalista também começou a sua experiência com algumas drogas, que até então ele ainda não tinha experimentado, como o LSD, que era bastante popular entre os *Hell's Angels*.

Nessa época Thompson também teve a sua aproximação com alguns dos jornalistas que ficariam famosos pelo estilo do *New Journalism*. Em 6 de junho de 1965, Hunter escreve a sua primeira carta para Wolfe, compartilhando a sua frustração pela rejeição que teve de um texto enviado para o *National Observer*. Wolfe respondeu, pedindo uma cópia da primeira matéria escrita sobre os *Hell's Angels*. Ao enviar tal texto, Hunter comentou que estava escrevendo um livro sobre a gangue. Já em carta escrita a Murray Fisher, da revista *Playboy*, ele narra a cena, também exposta mais adiante no livro, em que ele e o poeta *beat* Allen Ginsberg participam juntos de uma das festas dos *Angels*. Ainda em 1965, é registrada troca de correspondência de Thompson com Norman Mailer, conversando sobre a produção de *Hell's Angels*.

Apresentado o contexto da produção de *Hell's Angels*, que acabaria sendo o primeiro livro publicado por Thompson, e até hoje considerado um dos principais de sua obra, vale ressaltar alguns aspectos que se destacam no que se refere ao uso da *parresía*, ou seja, da sua fala franca, e a omissão de algumas informações obtidas através da pesquisa feita em torno da biografia do jornalista. Vale ressaltar, entretanto, que aqui o livro *Hell's Angels* é considerado como uma grande reportagem, com as características já abordadas do *New Journalism*. Esse é um livro da fase pré-gonzo e, ainda, pré-jornalismo parresiástico de Thompson. Portanto, a observação da referida obra ocorre em relação a aspectos em que o jornalista estava explorando e que iria aparecer com mais força e em primeiro plano na sua obra gonzo.

Inicialmente vale ressaltar que o livro foi produzido em duas etapas: na primeira, que engloba os dois primeiros capítulos (A Produção da Ameaça, 1965; e O Circo dos

Marginais e o Estupro por Presunção da Violência de Bass Lake) que começa em março de 1965 e vai até o início de 1966, Hunter apresenta um texto que varia entre a descrição e a narração em primeira pessoa, mas com o primeiro elemento aparecendo em primeiro plano – característica típica do *New Journalism*. Ou seja, algumas das histórias vividas por ele estão narradas, mas na maior parte do texto ele narra o que vê, contrapondo esse ponto de vista com a versão da polícia e dos principais jornais dos Estados Unidos. Já na segunda parte, que é basicamente o último capítulo, intitulado A Cabalada das Drogas e a Muralha de Fogo, foi escrito em um curto espaço de tempo, em que ele se refugiou para finalizar a obra. Isso resultou em observações mais diretas e críticas mais ferrenhas aos *Angels*, conforme abordado mais adiante.

No início do texto, Thompson introduz o leitor ao mundo dos *Hell's Angels*, abordando um encontro da gang que ocorreu no Dia do Trabalho. Porém, ao mesmo tempo, ele apresenta a forma com que a imprensa da época tratava o grupo:

A ameaça está solta novamente, os Hell's Angels, a preciosa manchete de jornal, correm e fazem barulho na estrada de manhã cedo, sentados nos bancos baixos, ninguém sorri, amontoando-se como loucos no meio do trânsito e passando pela pista do meio a 140 Km/h. tirando vários finos... (THOMPSON, 2010, p. 13).

Na mesma primeira página do livro, ele já apresenta uma citação de uma revista americana: “Andam de moto pela cidade, estupram e atacam como saqueadores a cavalo – e se vangloriam de que nenhuma polícia é capaz de pôr fim à sua sociedade criminosa de motoqueiros” (THOMPSON, 2010, p. 13). Essa abertura deixa claro qual era o tom da abordagem dos jornais e revistas americanos sobre o grupo e como a imagem de monstros era incorporada pelo público, que ao saber que a gangue estava se dirigindo para a sua cidade, trancavam-se em suas casas e pegavam suas armas de fogo. Seguindo-se a essa primeira citação, Hunter apresenta diversas outras, todas no mesmo sentido: o de acusar os *Hell's Angels* usando termos como monstros e animais. A partir de então, o jornalista vai contando como funcionava a ética e o código de conduta da gangue, ao mesmo tempo em que critica abertamente a cobertura da imprensa.

Um exemplo claro é quando aborda um caso de estupro de duas adolescentes, de 14 e 15 anos, pelos motociclistas. Antes de apresentar o caso, Thompson comenta “a curiosa obsessão por estupros que o jornalismo norte-americano traz sobre o ombro, como um corvo masturbador e zombeteiro. Nada mais chama a atenção do que um bom estupro” (THOMPSON, 2010, p. 25). Pela versão da polícia, reproduzida pela imprensa, o grupo

teria tomado as duas adolescentes dos seus namorados e as teriam violentado. No entanto, ao mesmo tempo em que narra o caso, Hunter expõem alguns dos princípios que orientam a conduta da gang. Após apresentar os relatos de diversos dos *Hell's Angels*, de testemunhas, policiais e de mencionar o tom abordado pela imprensa, ele publica uma versão diferente, baseado em um dos depoimentos dos motociclistas, da que vinha sendo reproduzida pelos veículos de comunicação:

Uma das garotas era branca e estava grávida, a outra era de cor, e elas estavam com cinco negrões. Elas ficaram no Nicks umas três horas no sábado à noite, bebendo e conversando com os nossos motoqueiros, depois foram pra praia com a gente, elas e os cinco amigos. Todo mundo estava em volta da fogueira, bebendo vinho, e alguns dos caras estavam conversando com elas, dando em cima delas, claro, e alguém logo perguntou às duas gatinhas se elas queriam ficar doídonas. Sabe como é, se elas queriam fumar um baseado. Elas disseram que sim e depois foram com alguns caras para as dunas. A negrinha foi com uns caras e depois queria voltar, mas a grávida estava realmente a fim. Nos primeiros quatro ou cinco caras ela estava puxando mesmo pra cima dela, mas depois disso ela esfriou também. Nessa hora, também, um dos amigos delas ficou assustado e foi chamar a polícia. E isso foi tudo (THOMPSON, 2010, p. 29).

Hunter não declara que essa tenha sido a versão real dos acontecimentos, mas a expôs junto com as demais para que o leitor tirasse as suas próprias conclusões. Ao mesmo tempo, ele revela que um dos códigos de conduta dos *Angels* é que o que é de um é de todos, inclusive as mulheres. Ele destaca que a maioria dos integrantes eram pessoas que trabalhavam durante a semana – como mecânicos, vendedores, cozinheiros, etc. – e que simplesmente se juntavam com os demais nos finais de semana e feriados para andar de moto, beber, usar drogas e fazer sexo.

Conforme observado, a narrativa de Thompson não conta com histórias relacionadas à sua participação no grupo como o ponto principal da narrativa – apesar de alguns casos serem explicitados no livro. Portanto, por não ser esse o objetivo do presente trabalho, não irei aprofundar as características e os fatos narrados por Thompson que envolvem os *Hells Angels*. No entanto, o jornalista menciona alguns episódios em que ele está envolvido com a gangue de motociclistas, antecipando a característica que marcaria o jornalismo gonzo: a participação ativa do jornalista nos fatos. Isso ocorre, por exemplo, quando ele menciona a vez em que arrebentou a janela do próprio apartamento com tiros de uma *Magnum 44* após uma bebedeira com os *Angels*, fato que gerou boatos na vizinhança de que o “interior do meu apartamento tinha sido reduzido a pó por causa de orgias, brigas, incêndios e tiroteios gratuitos” (THOMPSON, 2010, p. 67).

Entretanto, muitas coisas que ele fez enquanto andava com o grupo de motociclistas não foram incluídas na narrativa – que, conforme já mencionado, é mais um relato jornalístico em forma de grande reportagem do que o tipo de texto que o consagraria por colocar o narrador em primeiro plano e o uso da fala franca. Essa exposição total seria amadurecida apenas mais tarde, com o surgimento da vertente gonzo. Pode-se avaliar que, enquanto nas obras gonzo a pauta da reportagem caía para segundo ou terceiro plano, com relatos biográficos passando para o primeiro, em *Hell's Angels* o cerne da narrativa está no grupo de motociclistas, com as descrições de histórias onde o jornalista participou ativamente ficando em segundo plano.

No entanto, não há dúvidas de que a inserção de Thompson no mundo dos *Angels* teve grande influência em sua vida e formação, inclusive, foi nesse período que ele tomou ácido pela primeira vez, conforme narra Sandy Thompson:

Eu estava trabalhando para um corretor de imóveis e ganhava 90 dólares por semana, por isso eu separava dois dólares ou alguma coisa assim que desse para ele gastar na bebida. Ele ouviu o Jefferson Airplane e ele foi amigável com eles, e Hunter tomou ácido pela primeira vez. Todos eles voltaram para o apartamento e então eles se juntaram a mim e Juan, que estava no berço. Eu não sabia nada sobre ácido, exceto que parecia terrivelmente perigoso. Hunter dizia, “traga-me a arma”. Eu tinha escondido a arma. Eu disse, “definitivamente não”. Ele começou a ficar realmente furioso. E ele disse, “se você não me trouxer a arma [...]” Não tinha nenhuma possibilidade de eu lhe trazer a arma enquanto ele estivesse sob o efeito do ácido. Eu não sabia se ele iria me matar, se ele iria matar o nosso filho... (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 75)

Após a discussão, Thompson foi de motocicleta até a casa de Bob Geiger que relatou a Sandy que nunca tinha visto o amigo tão descontrolado. Conforme ressaltado, situações como essas, narradas em livros como *Medo e Delírio em Las Vegas*, ficaram de fora de *Hell's Angels*. Dessa forma, *Hell's Angels* se insere na prática que vinha sendo feita pelos novos jornalistas do período.

A cena narrada por Sandy também ilustra o relacionamento de Hunter com ela e Juan. Conforme a ex-esposa do jornalista, até pouco antes de o filho completar dois anos, Hunter foi muito carinhoso com o bebê. No entanto, depois disso, ele se tornou um pai ausente e desatencioso. Ela acrescenta, em depoimento: “Hunter queria manter seu alter-ego afastado de Juan, mas ele não fez qualquer alteração em seu comportamento para que ele pudesse ser um pai para Juan” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 76). Outra parte do relato de Sandy aponta que Hunter só voltaria a ter um contato mais próximo com o filho depois dos anos 1990, ou seja, aproximadamente uma década antes de morrer.

O poeta Jack Thibeu, por sua vez, narra uma ocasião em que ele e Thompson conheceram alguns *hippies* após uma partida de *baseball*, em São Francisco. Eles passaram a rodar alguns bairros residenciais da cidade de caminhonete, até que Thompson pediu para que parassem o carro. Com o pedido atendido, o jornalista desceu e entrou em uma casa, de onde saiu cerca de cinco minutos depois. De acordo com Jack Thibeu, ao ser questionado se conhecia os donos da residência, Thompson respondeu: “Ninguém, mas eles não devem deixar as suas portas abertas no meio da noite. Quer dizer, felizmente tudo o que eu queria era fazer alguns telefonemas. Tive que ligar para o meu agente em Nova York” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 75).

Histórias como essa são comuns nos depoimentos daqueles que conviviam com Thompson no período em que ele escreveu *Hell's Angeles*, porém, como ressaltado, acontecimentos em que ele quebrava normas jurídicas e legais não foram enfatizadas na sua reportagem que se tornaria livro. Inclusive, o estilo mais descritivo-analítico de Thompson inclui a apresentação de dados:

De acordo com os números do próprio procurador-geral Lynch, a situação geral do crime na Califórnia faz os Angels parecerem uma gangue de delinquentes juvenis insignificantes. A polícia contou 463 Hell's Angels: 205 em Los Angeles, 233 na área que vai de São Francisco a Oakland, e o resto espalhado pelo estado. Esses afastamentos lamentáveis da realidade fazem com que seja difícil aceitar suas outras estatísticas (THOMPSON, 2010, p. 49).

Apesar de emitir a sua opinião frequentemente, falando aquilo que ele já defendia nas primeiras cartas, ou seja, esforçando-se para mostrar o lado humano dos motociclistas, os seus atos não normativos praticamente não foram incluídos na narrativa. Um dos principais pontos não lineares presentes na obra é a opinião e sentimento de Thompson em relação aos motociclistas. Pode-se afirmar, no entanto, que inicialmente o jornalista apresenta uma espécie de encantamento pelos *Hell's Angeles* por se tratar de pessoas com vidas comuns nos dias da semana para quebrarem normas jurídicas, sociais e culturais em feriados e finais de semana, sendo apontados por grande parte da imprensa tradicional como criminosos, bandidos e ameaçadores. Apesar disso, o encantamento, no decorrer da obra, passa a se tornar uma análise crítica do grupo.

Paul Semonin, amigo de Thompson, declarou a Wenner e Seymour as impressões que teve da relação entre o jornalista e o grupo de motociclistas no período de produção da reportagem.



Hunter falava sobre os Hells Angels como um tipo de pessoas com maneiras estranhas. Houve uma identificação com os Angels como párias – párias oprimidos, e vítimas, se você quiser. Ele os via como uma espécie de emblema de honra e rebeldes (WENNER; SEYMOUR (2007, p. 79).

Portanto, mesmo sem fazer o uso de um discurso direto para falar o que pensava, Thompson acabava usando o exemplo dos Hell's Angels, não apenas para criticar as abordagens jornalísticas sobre o grupo, mas também para questionar as normas e regras sociais, afinal, os *Hell's Angels*, quando estavam reunidos, agiam de acordo com um código de conduta próprio, que ignorava as leis da sociedade americana. Assim como os cínicos da Grécia Antiga, os *Angels* (e Thompson) também eram sujeitos inconformados com as regras sociais. Dessa forma, da mesma maneira que os cínicos, eles também acreditavam que o estilo de existência deve estar em um modo próprio de levar a vida que rompe com o *status quo* vigente:

Esse tipo de existência próprio do militantismo revolucionário, que assegura esse testemunho pela vida, está em ruptura com as convenções, os hábitos, os valores da sociedade. E ele deve manifestar diretamente, por sua forma visível, por sua prática constante e sua existência imediata, a possibilidade concreta e o valor evidente de uma outra vida, uma outra vida que é a verdadeira vida (FOUCAULT, 2011, p. 161).

De certa forma, a verdadeira vida, a vida natural buscada pelos cínicos, que se preocupavam com a satisfação de suas necessidades básicas antes de qualquer coisa, também era a filosofia de vida da gang de motociclistas. A grande diferença, no entanto, é que dentre as necessidades básicas que os *Angels* procuravam satisfazer, as principais estavam ligadas ao desejo e ao prazer, envolvendo, portanto, sexo e drogas.

A identificação inicial de Thompson pelos *Angels* está exposta em algumas passagens de sua reportagem. Abordando um grande encontro dos motociclistas, que abre a narrativa, o autor comenta: “Um Angel não perderia essa por motivo nenhum, a não ser por estar na cadeia ou seriamente ferido” (THOMPSON, 2010, p. 17-18). Considerando que Thompson já esteve preso em mais de uma ocasião, é observado aqui um dos pontos de identificação do jornalista com o grupo que está sendo descrito na reportagem. Durante toda a obra são frequentes as comparações dos motoqueiros com animais – satisfazendo as suas necessidades básicas – e é sempre feita a referência de que os encontros são regados a sexo, bebidas e drogas. Frases de como “provavelmente o denominador comum mais universal na identificação dos *Hell's Angels* é o seu estado geral de imundície” e “o número de Angeles que pode chegar a duzentos mil, sendo que metade já estará bêbada

quando chegar” (THOMPSON, 2010, p. 18), ajudam o leitor a formar a imagem de motociclistas fora da lei, mesmo que frequentemente o jornalista atue discursivamente quase como um advogado do grupo, justificando as atitudes e cumprindo o seu papel de jornalista tradicional, mostrando múltiplas facetas da história.

No livro, o jornalista deixa claro que os jornais impressos, emissoras de rádio e de televisão voltaram suas atenções para o grupo de motociclistas a partir do episódio do estupro, referido anteriormente. Nesse sentido, um dos capítulos é intitulado “A produção da ameaça”, fazendo referência a construção midiática da imagem dos *Hell's Angels*. Em dado momento, Thompson cita um trecho de uma reportagem publicada na *Newsweek* em 1965, sobre a passagem dos *Angels* por uma pequena cidade da Califórnia:

Uma multidão estrondosa de duzentos motociclistas de jaqueta preta convergiu para a pequena e sossegada cidade de Porterville, no sul da Califórnia. Eles fizeram tumultos em bares, gritando obscenidades. Pararam carros e abriram suas portas, tentando passar a mão nas passageiras. Algumas de suas companheiras, calçando botas, deitavam no meio da rua e mexiam o corpo de forma sugestiva. Em um bar, seis deles espancaram brutalmente um homem de 65 anos e tentaram raptar a garçõete. Somente depois que 71 policiais de cidades vizinhas, a patrulha rodoviária, cães e policiais e mangueiras de água entraram em ação, os motociclistas pularam em suas Harleys-Davidsons e deixaram a cidade em meio aos rancos dos motores (THOMPSON, 2010, p. 38).

A diferença básica da abordagem de Thompson em relação aos demais jornalistas era que ele estava no local dos acontecimentos. Curiosamente, a exposição dos *Hell's Angels* na mídia, mesmo que negativa, acabou fazendo com que o grupo crescesse, enquanto outros clubes de motociclistas começavam a sentir inveja deles.

Seguindo os passos dos jornalistas do *New Journalism*, Thompson contextualizou tudo (diferentemente do que faria em seus textos gonzo) e explicou minuciosamente como funcionavam os grupos de motociclistas nos Estados Unidos, abordando a mudança que houve nos *Hell's Angels* com a exposição na imprensa norte-americana. Ele também comentou as regras e os casos polêmicos que envolveram os motociclistas durante os meses em que esteve integrado ao grupo. Aliás, a aceitação de Thompson no grupo de motociclistas ficou longe de ser uma unanimidade entre os próprios integrantes da gang, como é possível perceber no depoimento de Sonny Barger à Wenner e Seymour, que foi o presidente da divisão de *Oakland* dos *Hell's Angels*:

Havia um cara chamado Birney Jarvis, que era um ex-membro da divisão de São Francisco e escrevia para *The Chronicle*. De uma forma ou de outra ele e Hunter estavam ligados, e Hunter foi introduzido no clube de São Francisco e em seguida levaram-no a nós. Era um clube muito democrático e todo o *Hell's*

Angels tinha que votar para decidir se ele poderia visitar – Oakland, São Francisco, São José, Richmond – eram em torno de 66 caras. Nós votamos pela realização do livro e então nós trabalhamos com ele para fazer isso. Hunter foi a primeira pessoa que se aproximou de nós para um livro, e ele levou a história. Ele teve a cooperação do clube – menos a minha (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 700).

Apesar disso, Barger conta que Thompson sempre estava pronto para acompanhar o grupo e seguir para onde quer que fosse, no entanto, ele não considera que Thompson se sentia um integrante da gang. Na avaliação do motociclista, todos os visitantes que pensavam que eram parte do grupo acabavam causando problemas aos *Angels*.

Já Sandy Thompson conta em depoimento que diversos *Hell's Angels* frequentavam a casa da família. “Eu não tinha ideia que eles tinham matado e estuprado e feito coisas horríveis, porque quando eles estavam em nosso apartamento, eles só falavam” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 81). Assim, mesmo deixando a narrativa participativa em segundo plano, em seu primeiro livro Thompson começa a demonstrar a tendência em utilizar as suas experiências nas reportagens:

No meio do verão, eu tinha me envolvido tanto com o ambiente dos desordeiros que não tinha mais certeza se estava fazendo uma pesquisa sobre os *Hell's Angels* ou se estava, aos poucos, entrando para o grupo. Quando me dei conta, estava passando dois ou três dias da semana em bares dos *Angels*, na casa deles, em viagens e festas. No começo, eu os mantive longe do meu mundo, mas após alguns meses meus amigos ficaram acostumados a encontrar *Hell's Angels* no meu apartamento a qualquer hora do dia ou da noite (THOMPSON, 2010, p. 65).

O envolvimento de Thompson com o grupo foi tanto que o jornalista chegou a levar a esposa e o filho em uma reunião da gang. “Aquilo era muito bizarro: Hunter, num domingo de manhã, como um ser humano normal, dizendo, ‘vamos levar nossa pequena família para a unidade’” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 81). Sandy conta ainda que o encontro, realizado em um pequeno povoado da Califórnia, teve a presença de diversos escritores *beats*, como os já mencionados Neal Cassady e Allen Ginsberg.

Foi nessa viagem que ocorreu outro caso de estupro, descrito na reportagem, e narrado em depoimento de Sandy Thompson. Vale ressaltar que no livro do jornalista não é mencionada a presença de sua família no evento. Na ocasião, dezenas de *Angels* levaram uma garota, que estava completamente bêbada, para um galpão onde a estupraram. A cena foi vista e descrita pelo jornalista, conforme destaca Sandy em depoimento aos autores:

Hunter só abriu a porta. Ela não estava gritando ou resistindo, disse ele. Ela poderia ter deixado o local a maior parte do tempo, mas não saiu. Isso não era

violento, mas era contínuo, e muitos e diferentes Angels se envolveram naquilo. Essa foi a cena em que ele escreveu a respeito no final do *Hells Angels*. Era muito perturbador para ele. Ele se sentia parcialmente culpado por vê-los todos juntos, e ele sentiu-se mal (WENNER; SEYMOUR (2007, p. 81).

Durante o ano em que andou com os *Angels*, Thompson viu muitas coisas, diversas descritas no livro, mas também não escapou de apanhar de alguns de seus integrantes. A surra está contada na obra e também narrada a partir do relato de outras pessoas em seus livros biográficos. Seu amigo Jack Thibeau conta como o jornalista ficou após apanhar dos *Angels*: “Eu o vi dois dias depois deles espancaram-no. Ele olhava como a morte requeitada. Ele estava quebrado com as malas prontas para partir para Aspen, e ambos os seus olhos estavam cheios de sangue” (WENNER; 2007, p. 29). Já o integrante dos *Angels*, Sonny Barger, justifica a surra aplicada no jornalista. Conforme Barger, Thompson quis interferir no momento em que George, outro dos *Angels*, estava discutindo com a própria esposa e acabou batendo nela e no cachorro do casal.

Agora, Hunter andou conosco por um ano. Ele sabia a política e o procedimento do grupo. Ele disse: *punks apenas batem em suas velhinhas e não chutam seus cães*. E George disse, *Bem, eu acho que você está exigindo um pouco demais* e começou a bater nele. Nós deixamos George bater nele por alguns segundos, e então o fizemos parar. Ouvíamos Hunter falar, e ele teria sido espancado até a morte se não interviéssemos (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 84-85).

Ou seja, o motociclista justifica a briga tendo em vista que Thompson sabia que os *Hell's Angels* apoiavam uns aos outros mutuamente, sem se preocupar se o companheiro que iniciou a briga tinha ou não razão. O lema era: mexeu com um *Angel*, mexeu com todos, sem importar o motivo que originou a confusão. A briga e a cerveja devida pelo jornalista foi tema de debate promovido em 1967 entre Thompson e o *Hell's Angel* chamado Cliff Skip Workman no programa *Sunday*, da *Canadian Broadcasting Corporation* (CBS). No debate, o motociclista declara que o livro de Thompson é “60% lixo barato” (A. THOMPSON, 2009, p. 5). A participação dos dois no programa também começa a ajudar na construção da imagem pública que Thompson teria no futuro, abordada mais adiante, que era diferente da sua realidade, principalmente no que se refere ao aspecto financeiro, pois enquanto a biografia do jornalista mostra uma difícil situação econômica, Skip declara para o público e para o apresentador Alan Davis: “Eu quero saber porque nós não recebemos dois barris de cerveja como você nos prometeu. Esse cara aqui, ele está sentado aqui ganhando milhões de dólares...”. A que Hunter ironiza: “Ohhh... Help! Help! Help!” (A.THOMPSON, 2009, p. 6). Depois disso, os dois discutem a surra que Hunter

levou, em que o jornalista confirma ter defendido a mulher e o cachorro do integrante da gang, ao mesmo tempo em que, para Skip, isso é motivo suficiente para levar uma surra. Porém, Skip critica o fato que, após o episódio, Hunter teria sumido: “No outro dia, se você tivesse coragem depois de ter deixado aquelas pessoas, você teria voltado lá, e teria bebido, e sentado com todos e dito, ‘ok, eu cometi um erro’” (A.THOMPSON, 2009, p. 7), ao que Hunter alegou que não conhecia aquele Hell’s Angels que o bateu

Sonny Barger, um dos Hell’s Angels com o qual Hunter tinha feito contato e que chegou a frequentar a casa do jornalista, relata a Wenner e Seymour que o não pagamento do barril de cerveja fez com que eles se afastassem definitivamente do jornalista:

A melhor parte disso é que nós queríamos um barril de cerveja quando o livro fosse vendido. Esse seria o nosso pagamento, e ele não nos deu. É por isso que eu nunca mais tinha falado com ele. A última vez, quando fui solto da prisão, em 1992, Hunter me ligou e disse para minha esposa que queria falar comigo. Eu não queria falar com aquele filho da puta. Então, ele ficou pensando qual era o problema, e ela disse, “você nunca pagou para ele o barril de cerveja”. – “Oh, se isso é tudo, então eu comprarei um para ele agora”. Bem, companheiro, que se foda, você está 25 anos atrasado (WENNER; SEYMOUR, p. 85).

A inserção de Thompson no mundo dos *Angels* marcou muito a vida do jornalista. No entanto, o ponto de vista dele em relação ao grupo foi se alterando ao longo dos meses em que ele andou com os motociclistas. Nas últimas páginas da reportagem, o jornalista classifica os *Angels* de eternos mutantes, pois eles são “foras da lei urbanos com uma ética rural e um estilo novo e improvisado de autopreservação” (THOMPSON, 2010, p. 324). Além disso, como está ressaltado na obra, os motociclistas têm profissões comuns, famílias, esposas, filhos, e, na maior parte em que não estão reunidos levam uma vida dura, de muito trabalho e pouco dinheiro. Ou seja, é a ideia de estar-junto para fazer algo em comum que os leva a se reunir para beber, usar drogas e fazer sexo. Porém, uma das melhores sínteses explicando um grupo tão complexo foi apresentada por Thompson, justamente na última parte do livro, em que ele escreveu sob a pressão dos prazos e, talvez por isso, foi mais direto ao ponto na sua análise.

A imagem que têm de si mesmos é originada principalmente dos filmes de faroeste e programas de televisão violentos que os ensinaram a maior parte do que sabem sobre a sociedade em que vivem. Muito poucos leram livros e, na maioria dos casos, sua educação formal terminou aos quinze ou dezesseis anos de idade. O pouco que eles conhecem de história vem da mídia de massa, começando pelas revistas em quadrinhos... Então, se eles veem a si mesmos em relação ao passado, é porque não conseguem compreender o presente, muito menos o futuro. Eles são filhos de homens pobres e andarilhos, fracassados e filhos de fracassados. Suas origens são espantosamente ordinárias. Como

peessoas, eles são iguais a milhões de outras. Mas, em sua identidade coletiva, eles têm uma fascinação característica tão óbvia que até a imprensa já reconheceu, embora não sem uma dose de cinismo. Nesse flerte ritualístico com a realidade, a imprensa vê os Angels com um misto de reverência, humor e pavor – justificados, como sempre, por uma dedicação servil ao apetite do público, o qual a maioria dos jornalistas considera tão enigmático e desprezível que há muito tempo já deixou a tarefa de tentar entendê-lo para um grupo de pesquisadores de opinião pública e *especialistas* [grifo do autor] (THOMPSON, 2010, P. 325).

O caráter reflexivo sobre o objeto analisado, em que primeiro há uma inserção no mundo do outro, para depois haver um afastamento analítico para escrever suas impressões, é outra das características presentes nas obras do *New Journalism*. Aliás, essa foi a análise apresentada por Wolfe sobre o resultado final da reportagem: “Foi uma combinação muito boa de informação real, pensamento real e estilo cômico” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 88).

De maneira diferenciada, a prática de uma análise final sobre o objeto também aparece em algumas das reportagens gonzo, como é abordado mais adiante, mas não em todas. Enquanto no fim da matéria sobre o *Kentucky Derby*, Thompson faz uma análise cheia de metáforas e ironias sobre o que acabou de relatar, em Medo e Delírio em Las Vegas não há tal análise crítica como um *Grand finale*. Nesses casos, a reflexão está na própria narrativa, ocorrendo paralelamente à descrição dos fatos.

Para publicar o livro, entretanto, Hunter viajou para Nova York para participar da edição feita pela Random House. Lá, ele trabalhou com a editora Margaret Harrel, que em entrevista a McKeen (2008) revela que durante esse período o jornalista estava focado apenas no texto final, demonstrando muita preocupação com o significado da obra. “Margaret disse que trabalhou bastante tempo com Hunter porque eles estavam focados apenas na escrita e no texto, e não no aspecto de negócios da publicação” (MCKEEN, 2008, p. 114). O sucesso do livro fez com que os editores chegassem a pensar em mandar Hunter para escrever sobre bandidos no México ou mercenários na África. Porém, o que Hunter queria não era algo tão palpável e identificável. Assim, mesmo sem os editores entenderem muito bem o que o jornalista queria, ficou acertado que “o acordo final sobre o tema para o próximo livro de não ficção era nada específico: ‘a morte do sonho americano’” (MCKEEN, 2008, p. 114). Com essa ideia em mente é que aquelas sementes brotadas desde a infância e adolescência em Louisville, passando pelas viagens pela América Latina e pelo ano envolvido com os *Hell's Angels* começavam a crescer cada vez mais. Ainda antes da publicação do livro, Hunter, Sandy e Juan mudaram para Woody Creek, um povoado próximo de Aspen – a pequena cidade do interior do Colorado.

Mesmo escondido em uma fazenda, que ainda não era a que ele moraria definitivamente até o final de sua vida, a publicação de *Hell's Angels*, em 1967, ajudou a colocar Thompson no cenário de jornalistas-escritores conhecidos nos Estados Unidos. Ele passou a ser convidado a escrever para jornais e revistas, além de conceder entrevistas para os mais variados veículos de comunicação. Uma delas ocorreu em 20 de fevereiro de 1967, quando ele falou para a ABC News. Nela, Hunter reforça a sua análise de que os *Hell's Angels* são pessoas comuns, mas que encontram sua força no grupo, bem como a liberdade para fazerem o que bem entendessem. Nesse contexto, o diferencial da gang para as demais passa a ser o uso das motocicletas. “Então, sem uma motocicleta, eles seriam apenas mais um grupo punk. Isso [a motocicleta] seria o que eu chamo de um ‘equalizador’” (A.THOMPSON, 2009, p. 4). Já os convites para publicações vinham de todos os tipos de editoras e veículos de comunicação. Uma das propostas aceitas resultou na publicação do texto *O freelance Supremo*, que está no primeiro volume de *The Distant Drummer*, uma coletânea contendo textos de diversos autores. Nele, o jornalista deixa clara a liberdade que recebeu dos editores: “Você me pediu um artigo sobre qualquer coisa que eu quisesse escrever e, como você não paga nada, imagino que isso me dá carta branca” (THOMPSON, 2004, p. 36). Então, o jornalista resolveu abordar a vida do seu amigo Lionel Olay, que havia falecido naquele mesmo ano. O texto foi publicado em novembro de 1967. E, com essa característica textual que reverencia a liberdade, aos poucos vai amadurecendo o estilo totalmente confidencial, típico das cartas, que tomaria conta das reportagens de Thompson. Passo a passo, ele ligava cada vez mais o seu próprio pensamento com o que escrevia.

Para chegar a essa condição plena, que é o que possibilita a prática de um jornalismo parresíastico, Hunter sabia que, em termos de prática jornalística, não poderia permanecer em uma zona de conforto. E o que era a zona de conforto no jornalismo daquele período? Era justamente permanecer fazendo o mesmo tipo de jornalismo que vinha sendo feito pelos demais veículos de comunicação. E, saindo dessa zona de conforto, o jornalista chegaria à condição de poder conhecer melhor a si mesmo, no processo necessário já abordado para a prática da *parresía*, expondo-se no espaço público. “Essa conversão pode ser feita sob a forma de um movimento que arranca o sujeito de seu *status* e de sua condição atual (movimento de ascensão do próprio sujeito; movimento pelo qual, ao contrário, a verdade vem até ele e o ilumina)” (FOUCALT, 2010a, p. 16). Ou seja, o movimento que vai alterar essa relação atual do sujeito com o mundo ocorre justamente quando ele opta por sair da zona de conforto.

Isso corrobora com o depoimento do amigo do jornalista, William Kennedy, que relatou a Wenner e Seymour que Thompson passou por algumas transformações com a repercussão do livro. Além de passar 1968 fazendo a publicidade de sua obra, ele também mudou a maneira de se vestir, utilizando chapéu de *cowboy*, óculos de sol vermelho ou verde, e bermudas. Kennedy fez a seguinte avaliação sobre essas mudanças: “Eu acredito que Hunter tinha sido capturado por esse personagem, e que sua escrita o tinha transformado. Mais e mais isso influenciava sobre o personagem, não sobre o que isso significava. E parecia que ele estava se revelando nisso” (WENNER; SEYMOUR 2007, p. 90).

A publicação do livro também fez com que intensificasse a troca de correspondência entre Thompson e Tom Wolfe, apesar de que eles nunca se encontraram pessoalmente. Em carta enviada por Wolfe, datada do dia 23 de novembro de 1967, ele diz que espera contar com a contribuição de Thompson para o desenvolvimento do estilo, falando sobre algumas publicações, dentre as quais, a *Herald Tribune Magazine*, que passaria a reproduzir grandes reportagens semanais a partir de 1968. “Eu confio que vai ser uma rica fonte de NEW JOURNALISM, diante da qual todos nós iremos descobrir, e eu espero pela sua contribuição” (THOMPSON, 1998, p. 50). A resposta de Hunter foi uma carta de três páginas, em que ele mescla empolgação diante de tais convites, mas também lamentações em torno de sua situação financeira, que segue apertada. “Foi muito bom ouvir sobre NEW YORK. Eu tinha desistido de ler a *Time*, dentre outras coisas, alguns meses atrás. Mas eu ainda estou curioso sobre o New Journalism” (THOMPSON, 1998, p. 652). Mesmo sem saber ao certo o que tudo isso significava, e com uma certa fama após a publicação do livro, Hunter teve um texto publicado na *The New York Times Magazine* de 14 de maio de 1967. Intitulado O “*Hashbury*” é a Capital dos *Hippies*, ele segue adotando o estilo utilizado em *Hell’s Angels* para falar sobre Hasbury, apontada por ele como “a nova capital do que rapidamente está se tornando uma cultura das drogas. Seus habitantes não são chamados de radicais ou *beatniks*, mas de ‘hippies’” (THOMPSON, 2004, p. 164). Ao mesmo tempo em que descreve a cidade, ele apresenta entrevistas com diversas pessoas da comunidade e faz a análise crítica da mesma forma que os seus colegas jornalistas estavam fazendo nos textos do *New Journalism*.

A publicação do livro e das reportagens em veículos da grande mídia impressa americana reforçava junto ao público a ideia de que Hunter, aos poucos, passava a ser famoso e que problemas financeiros não lhe atingiam. Porém, a síntese de sua situação é muito bem apresentada pelo seu biógrafo:



Hunter tinha sempre se sentido como um escritor, e agora ele tinha a prova: um livro tão popular que as lojas não conseguiam manter em estoque, e havia solicitação para mais dois. Se isso é ser um autor publicado, ele se questionava, como eu ainda estou completamente quebrado? (MCKEEN, 2008, p. 112).

Foi então que, com um livro publicado, casado e com um filho, usuário de entorpecentes lícitos e ilícitos, de certa forma conhecido entre o público leitor dos Estados Unidos, que Thompson inicia uma nova fase em sua carreira. Uma fase em que ele passa a ser procurado por grandes veículos impressos de comunicação e em que ele passa a ter autonomia para escrever textos ousados e que ficariam conhecidos como jornalismo gonzo. Porém, antes disso, Thompson iria experimentar um pouco mais da vida hippie com o uso desenfreado de drogas em uma fazenda e passaria por um alucinado e estressante processo eleitoral.

#### 9.6 DR. THOMPSON: DEIXANDO O ENTREVISTADO EM SEGUNDO PLANO

Antes de surgir à oportunidade de fazer a cobertura do Kentucky Derby para o *Scalnlan's Monthly*, Thompson teve ainda duas breves fases que seriam importantes para a consolidação de sua personalidade inquieta. Na primeira ele teve um estilo de vida mais hippie, morando em uma fazenda, reunindo-se com os amigos, usando drogas a vontade, escrevendo alguns textos que seguiam apresentando as características que o consagrariam com o estilo gonzo. Na segunda fase, floresceu o seu tom agressivo que foi todo posto para fora em uma disputa eleitoral para o cargo de xerife em Aspen, uma pequena cidade do Colorado.

Outro acontecimento foi fundamental para que Hunter criasse o jornalismo gonzo e escrevesse a sua obra mais famosa, *Medo e Delírio em Las Vegas*: o início da amizade com Oscar Zeta Acosta, um advogado mexicano que aparece no livro com a sua nacionalidade alterada para samoano, conforme é visto mais adiante. O encontro aconteceu no verão de 1967, em uma visita feita a Los Angeles. Com amigos em comum, eles acabaram se conhecendo e rapidamente houve uma mútua identificação. O estilo fora da lei do advogado, que “tinha um enorme apetite por comida, bebida alcoólica e drogas” (MCKEEN, 2008, p. 115), fez com que ambos rapidamente se tornassem amigos, com o advogado se tornando um visitante frequente de Owl Farm, onde morava Thompson, em Woody Creek, no Colorado. Ao mesmo tempo, a ideia do sonho americano obstinava Hunter, que pensava nas mudanças que ocorreram desde o tempo de seu pai. “Aonde

estava indo o sonho americano de Jack Thompson? Seu pai reconheceria esse país se ele fosse vivo hoje?” (MCKEEN, 2008, p. 116). E a aparição de Richard Nixon como candidato Republicano preocupava ainda mais Hunter. Aliás, ele faz referência a ideia de escrever um livro sobre o sonho americano em carta escrita para a mãe, Virgínia Thompson, datada de 5 de janeiro de 1968:

Em resumo, eu tenho um ano ocupado dos infernos em frente – três e possivelmente quatro livros. O maior de todos eu estou referindo como “A morte do sonho americano” – que me deixa nervoso porque isso é tão vasto e pesado (THOMPSON, 1998, p. 14).

Inclusive, Thompson já havia vendido a ideia para a Random House, para a qual ele enviava seguidamente cartas com as suas contas pessoais, gastos de viagens, etc., e indicava como sendo gastos do livro *Morte do Sonho Americano*, que nunca deixaria de ser uma vaga proposta de obra. Também nesse período intensificam-se as trocas de cartas do jornalista com o advogado Acosta. Na maioria delas, o advogado está metido em alguma confusão, como na escrita em 31 de janeiro do mesmo ano, na qual Acosta revela que tem 185 dólares no bolso mas que está devendo 150 dólares para o hotel. Ele também comenta os casos que ele assume, a maioria envolvendo mexicanos e outras minorias discriminadas em solo norte-americano.

Já em carta escrita para um estudante de ensino médio, que havia lhe pedido ajuda para fazer um trabalho para a escola sobre o livro *Hell's Angels*, Thompson apresenta uma definição que justifica em parte o motivo de sua carreira poder ser dividida em duas partes. “Para escrever um livro verdadeiro, e para escrever a verdade, eu tenho que estar perto de onde as coisas acontecem” (THOMPSON, 1998, p. 54). Conforme é aprofundado mais adiante, talvez por isso a produção de Thompson tenha sido mais significativa, sob o ponto de vista do jornalismo gonzo e da *parresía* jornalística, até o início dos anos 1980, pois, depois disso, ele deixa de ir até o local dos acontecimentos para escrever colunas de opinião.

Voltando ao ano de 1968, todo o contexto social em que Thompson estava inserido fazia com que intensificasse o interesse do jornalista pela política local, principalmente pelas eleições que estavam por vir. Foi então que Hunter decidiu cobrir a campanha de Nixon e achou que seria bom passar algumas semanas em New Hampshire, seguindo o candidato com o intuito de escrever um obituário político. Partindo para lá, ele conheceu outros jornalistas políticos, como Bob Semple, do *New York Times*. Alguns jornalistas o

reconheciam como sendo o autor de *Hell's Angels*, como Bill Cardoso, do Boston Globe, que se tornaria amigo para o resto da vida. “Na visão de Hunter, Nixon era o mais vil exemplo de espécie de político” (MCKEEN, 2008, p. 119). O jornalista passaria décadas combatendo o tipo de política defendida por Nixon e pelos republicanos. T tamanha diferença de visões de mundo, no entanto, acabou fazendo com que despertasse em Hunter a fúria para escrever as palavras que representavam o que ele pensava. “Nixon era 175 punks de puro e compresso mal, mas o homem também inspirou alguns dos escritos mais fortes de Hunter”. Esse pensamento que o jornalista vai adotar e descrever em seus textos políticos durante anos, começa a definir uma importante característica necessária para a prática da *parresía*: a fala da verdade através de atitudes.

[...] essa parresía filosófica não se dá necessariamente nem exclusivamente por meio desse logos, por meio desse grande ritual da linguagem pelo qual alguém se dirige à coletividade ou mesmo a um indivíduo. Afinal de contas, a parresía pode aparecer nas próprias coisas, pode aparecer nas maneiras de fazer, pode aparecer nas maneiras de ser (FOUCAULT, 2010b, p. 291).

O ingresso de Hunter no jornalismo político, passou a ser uma necessidade que ele encontrou para expor as suas ideias e também de agir no ambiente no qual ele estava inserido. Foi com isso em mente que o jornalista chegou a escrever uma carta para Robert Kennedy oferecendo os seus serviços: “Tudo o que eu realmente quero fazer é tirar esse porco filho da puta da Casa Branca e não colocar Nixon lá. Nixon é um monumento de todos os genes ruins e cromossomos quebrados que estragaram o Sonho Americano” (MCKEEN, 2008, p. 120).

Foi no mesmo ano de 1968 que ocorreu o único encontro que houve entre o jornalista e Nixon, na cobertura da primária de New Hampshire, em 1968. Nixon estava cansado de política e gostaria de falar sobre futebol com alguém. Então, o seu assessor, Raymond Price, sabia que Hunter entendia de esportes e arrumou o encontro com os dois, desde que o jornalista não abordasse política. Assim, Thompson acompanhou o futuro presidente em sua limusine. A condição, entretanto, não impediu que o jornalista escrevesse um texto agressivo contra o político, além de apenas reforçar o sentimento que ele já tinha em relação a Nixon.

Essa era uma estranha condição para uma entrevista com um político, mas esse foi um auspicioso começo para a carreira política de Hunter [...]. E, assim, os dois conversaram bastante, sobre o qual o jornalista disse mais tarde: “Nós tivemos uma boa e solta conversa. Essa foi a única vez, em 20 anos ouvindo ele,

que eu sabia que o bastardo traíçoeiro não estava mentindo (MCKEEN, 2008, p. 121).

Após o encontro, o jornalista concluiu que Richard Nixon usou a analogia dos esportes na conversa para parecer mais próximo da Terra, e deixou claro isso quando escreveu o seu artigo para a revista *Pageant*, que, no entanto, trocava alguns termos na versão final, substituindo expressões como “porco filho da puta” por outros mais leves. “Ele foi brutal com o futuro presidente, chamando ele de ‘uma caricatura vazia de si mesmo, um homem sem alma, sem convicções internas, com a integridade de uma hiena e o estilo de um sapo venenoso” (MCKEEN, 2008, p. 122). Começa a aparecer no discurso de Thompson uma das principais condições para que um jornalista possa também ser um parresista: a coragem de assumir riscos. Escrever tais termos em um período de eleição contra um sujeito poderoso, política e economicamente, é um risco a ser assumido. Como é abordado mais adiante, quando é tratada da cobertura feita por Thompson das eleições de 1972, o jornalista não teme em se erguer diante do poderoso e do tirano. Porém, os seus chefes não pensavam como ele. A matéria publicada teve 15 páginas cortadas em relação ao original. Diante de tantas alterações, Hunter não queria que seu nome fosse publicado, pois o texto final acabou tendo cortadas as principais críticas ao candidato, a maioria na forma de ofensas. E assim a imagem de Hunter como um jornalista louco e selvagem começava a ser desenhada.

A morte de Bob Kennedy, em junho de 1968, foi um balde de água fria na empolgação de Hunter pela política. A partir do episódio, ele persuadiu a Random House para lhe entregar credenciais para cobrir a convenção dos Democratas em agosto. Assim, Thompson foi para Chicago, já esperando por violência. E ele encontrou isso vendo os enfrentamentos entre policiais e a guarda nacional com a população. Lá, Hunter viu a ação violenta da polícia, sem discriminar inocentes, jornalistas e famílias. Sobre o evento, ele relatou: “Eu fui para a convenção Democrata como um jornalista e voltei como uma besta delirante” (MCKEEN, 2008, p. 125). Dessa experiência, ele escreveu um manuscrito, chamado “Chicago, verão de 68”, que só foi publicado décadas depois, em *Fear and loathing in America*, o segundo volume de seu livro de cartas. Nele, Thompson reforça mais uma vez a sua indignação diante da cobertura pacata dos seus colegas jornalistas.

A brutalidade policial, para um bom fotógrafo de imprensa, é nada mais nada menos do que a chance de sorte para alguns cliques de ação. Mais tarde, quando suas impressões estarão secando na câmara escura, ele vai defender os mesmos

policiais que anteriormente foram condenados com sua lente (THOMPSON, 1998, P. 116).

Depois dessa cobertura, Thompson voltou para Woody Creek chocado, praticamente mudo. “Por semanas, ele não poderia falar sobre Chicago sem chorar” (MCKEEN, 2008, p. 125). Nesse ano, Hunter se mudou para outra fazenda em Woody Creek que se tornaria a Owl Farm que ele moraria até o fim da sua vida. Ele se apaixonou pelo lugar porque, segundo McKeen (2008), lá ele tinha privacidade para beber, caçar, andar pelado, enfim, tinha total liberdade, podendo ir para os outros lugares para fazer suas coberturas jornalísticas e depois refugiar-se lá.

Imagem 16: Owl Farm, em Woody Creek, adquirida por Thompson nos anos 1960 permanece com o mesmo estilo em meados do século XXI.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Em depoimento, o filho, Juan Thompson, destaca que a sua experiência nesse período foi “como a de qualquer criança de *Woody Creek*, cujo os pais eram rancheiros, fazendeiros ou qualquer coisa assim” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 95). Desse período, Juan lembra que observava que seu pai não tinha uma rotina fixa, com horários de dormir e levantar, por exemplo. Já Sandy Thompson ressalta que nesse período o jornalista intensificou o consumo de drogas e bebidas alcoólicas. Também foi nessa época que, em razão do sucesso de *Hell's Angels*, Thompson começou a reunir amigos ilustres, como o ator Jack Nicholson, e a receber as admiradoras de seu trabalho que, segundo ela, buscavam algo mais. “Era uma nova etapa de um inevitável drama sem fim, o início de toda a atenção dada a ele” (SEYMOUR, 2007, p. 98). Ou seja, esse foi o começo do fim do primeiro casamento de Hunter Thompson.

Sinteticamente, com base nos depoimentos colhidos por Wenner e Seymour (2007), pode-se afirmar que essa última parte do período pré-gonzo foi de intensa turbulência familiar, somada ao uso de drogas e a chegada da fama. Entretanto, alguns acontecimentos

desse período acabaram aparecendo posteriormente, quando ele fazia os seus textos que ficaram conhecidos como gonzo.

Um deles aconteceu quando Thompson e seu amigo Tom Benton, um artista local, resolveram fazer um curso bizarro para adquirir o título de doutor. Benton conta que o interesse da dupla foi despertado por um anúncio publicado no *Los Angeles Free Press* que dizia o seguinte: “obtenha seu doutorado de divindade por U\$10”:

Então eu fui até Hunter e disse, “olhe, cara. Não seria bom se nós nos chamássemos de Dr. Thompson e Dr. Benton?”. E Hunter respondeu, “Sim, seria muito bom”. Então eu disse, “bem, me passe os 10 mangos [...]”. Nós pegamos os diplomas e Hunter disse, “Isso é legal, porque você pode obter taxas de desconto em hotéis. E, você sabe, isso sempre soa bem em um aeroporto quando você ouve Dr. Thompson”. (WENNER; SEYMOUR, 2010, p. 90)

Foi a partir desse episódio que Thompson passou a agregar, artisticamente, o Dr. ao seu nome. Nesse período, o seu amigo Oscar Acosta apresentou para Hunter a mescalina. “Ele adorava a realidade alongada da droga que abria espaços ao redor, dando mais amplitude para explorar e se esconder. Isso se tornou parte da sua dieta de drogas regular” (MCKEEN, 2008, p. 130).

Nesse ano, alguns críticos também incluíram Tom Wolfe em uma polêmica com Hunter Thompson. Houve acusações de que Wolfe teria plagiado *Hell's Angels* em alguns trechos de *The electric kool-aid acid test*, publicado em 1968. A atitude de Hunter diante do caso, no entanto, foi contrária à que muitos outros jornalistas poderiam ter - entrar na polêmica, principalmente para ganhar publicidade, ou até mesmo processar o colega. Em carta, Thompson foi sincero com o jornalista, afinal, ele acreditava que todos na profissão não passavam de ladrões de palavras. “Você não me deve qualquer desculpas ou explicações. Nem notas de rodapé. Tenha em mente o que eu falo e faço – sou um ladrão natural de palavras em todos os sentidos” (THOMPSON, 1998, p. 143). Isso corrobora com o depoimento que Doug Brinkley dá no livro escrito pela segunda esposa e viúva de Hunter, Anita Thompson, *The gonzo way*. Nele, Doug, ressalta o caráter que Hunter sempre teve, desde os seus tempos de Louisville. “Nunca se esqueça: ele era antes de tudo um malandro. Para todos os efeitos, ele já havia determinado suas regras libertárias para a vida como um adolescente em Louisville” (A.THOMPSON, 2007, p. 10). Aliás, das sete dicas para se viver uma vida gonzo, apontadas por Anita – aprofundadas mais adiante – uma delas é justamente: não se desculpe, não explique suas atitudes. E foi exatamente essa a dica que Hunter deu a Wolfe nas entrelinhas da carta.

Nesse período, Hunter e seu irmão mais novo, Jim, acabaram se distanciando. O jornalista era 12 anos mais velho e se sentia mais um tio do que um irmão. Porém, o contato entre os dois se reduziu ainda mais quando Jim escreveu uma carta assumindo que era homossexual. Após o envio da carta, Jim não obteve resposta e nunca ouviu uma palavra de Hunter sobre o assunto. Nessa mesma época, Sandy perdeu mais uma filha. Após o episódio, quando a esposa estava deprimida e quis se afastar, Hunter disse: “Sandy, se você precisa fazer isso, então você faz. Se você precisa partir, então você vai. Mas eu só quero que você saiba que eu e Juan precisamos de você e nós ficaremos gratos se você ficar” (MCKEEN, 2008, p. 133). Conforme depoimento de Sandy, isso fez com que ela não partisse. Além disso, ela revela a McKeen (2008) que no hospital não quiseram liberar o corpo da filha, e então, enfurecido, Hunter roubou o corpo e a sepultou em Owl Farm. Abalados pela perda, ele e Sandy resolveram passar uns dias em Los Angeles, na casa de Oscar Acosta, onde eles passavam os dias bebendo e usando muitas drogas.

Em seu retorno, Thompson seguia escrevendo textos que eram publicados em alguns jornais e revistas. Um deles, que causou muita polêmica, foi encomendado pela *Playboy*. A pauta era escrever uma reportagem-perfil sobre um vendedor de carros chamado Jean-Claude Killy que vinha se tornando celebridade. Na verdade, Hunter não gostou nem um pouco do personagem, que se mostrou pouco receptivo ao jornalista. Antecipando o estilo gonzo, Hunter simplesmente contou na reportagem todas as dificuldades que foram encontradas para captar a história. Além disso, ele relatou uma cena agressiva utilizando o nome da Chevrolet, que era patrocinadora da *Playboy*. O resultado disso foi a rejeição agressiva da reportagem. Um editor escreveu em carta para os seus colegas que “a feiura, a arrogância estúpida de Thompson é um insulto a tudo o que representamos” (MCKEEN, 2008, p. 134). Outro editor chegou a dizer que essa seria a última vez que a revista solicitaria algo de Hunter (o que acabou não acontecendo). Furioso, Thompson passou a procurar outras revistas, dentre as quais, a *Scanlan' Monthly*, que não teria vida longa, e que foi descrita por McKeen (2008) como uma revista *muckraking* que receberia a primeira matéria gonzo do jornalista. No final das contas, tanto a matéria de Jean-Claude Killy, quanto a carta xingando os editores *Playboy*, foram publicadas na edição de março de 1968 da *Scanlan's*.

Um dos principais motivos da rejeição do texto pela revista de Hefner é o fato de que Hunter foi um narrador participante, característica que consagraria o jornalismo gonzo: “O que Hunter fez foi tornar-se o ponto central da história escrevendo sobre as suas dificuldades de desenvolver uma história de um cara chato” (MCKEEN, 2008, p. 135). No

trecho da reportagem, recuperado por McKeen (2008), fica claro como Hunter deixa o personagem que era para ser biografado em segundo plano, enquanto ele, jornalista, se tornava a figura central da história.

Enquanto isso, caiu uma cadeira dobrável perto da apresentação de Killy, e eu estava fumando um cachimbo e meditando sobre os fantasmas deste lugar, quando de repente sou confrontado por três caras jovens vestindo BassWeejuns e camisas Pandleton, tipos de alta classe, e um deles me pergunta: “você é Jean-Claude Killy?”

“Isso mesmo”, eu disse.

“O que você está fazendo”, eles perguntaram.

“Bem, seu maldito cabeça de vento bobo, que diabos você acha que parece que estou fazendo”. Mas eu não disse isso. Eu dei uma resposta a mais. “Eu estou somente sentado aqui, fumando maconha”. E ergui meu baseado. “Isso é o que me faz voar tão fácil” (MCKEEN, 2008, p. 137).

Assim, *The Temptations of Jean-Claude Killy* foi provavelmente o material feito na era pré-gonzo que mais se aproxima do estilo, pois ele apresenta nesse texto praticamente todas as características que lhe consagrariam pouco tempo depois: o seu lugar no centro da história, em que ele está preocupado mais em contar como captou a história – e isso ocupa o primeiro plano da narrativa; os voos selvagens na fantasia e na imaginação (alguns anunciados, outros espontâneos); o uso de drogas explicitadas no texto e a exploração do humor e da ironia. Além disso, nesse texto ele também revela algo importante em relação ao jornalismo gonzo e ao jornalismo parresíastico: a fala franca fugindo das fontes oficiais (que no caso da matéria sobre o vendedor, seriam as declarações do biografado):

Hunter também começou a definir a sua posição política no jornalismo na matéria sobre Killy. Outros jornalistas repetem o que políticos e autoridades dizem. Hunter acreditava que o seu jornalismo fora da lei era a mais verdadeira forma de jornalismo porque ele contorna as fontes habituais em torno de si mesmo (MCKEEN, 2008, p. 137).

Nesse caso específico Hunter estava posicionado contra pessoas que tinham mais poder e influência do que ele, inclusive na sua própria profissão de jornalista: os editores de uma revista já consagrada, a *Playboy*, e uma nova celebridade que estava surgindo na sociedade americana. Ao publicar o seu texto, e as cartas trocadas com os editores na *Scanlan's*, Hunter está fazendo a mesma coisa do que alguns gregos que sofriam com as injustiças praticadas pelos seus superiores: “Pois bem, quando a iniquidade dos poderosos nos mata e temos que reclamar justiça o que se pode fazer?”. Resposta: fazer uso da *parresía*, ou seja, adotar a fala franca, no espaço público, assumindo riscos – dos mais diversos. E quais eram os riscos assumidos por Thompson? Ora, era a não publicação de



seus textos por outras revistas – principalmente pela *Playboy* –, além de possíveis ameaças de processo e, em uma instância, a fúria de um sujeito que ele não conhecia e que poderia querer vingar-se do jornalista das mais variadas maneiras.

No entanto, não creio que esses sejam os principais motivos que façam com que outros jornalistas evitem fazer uso da fala franca. Qualquer jornalista que fizesse o que Hunter fez correria, no mínimo, o risco da censura da revista – que de fato aconteceu. A maioria se cala, sim, pelo silêncio que está implicitado no sistema democrático.

[...] na medida em que o discurso verdadeiro na democracia só abre caminho na liça, no conflito, no enfrentamento, na rivalidade, pois bem, o discurso verdadeiro é sempre ameaçado pela democracia. É esse o segundo paradoxo: não há democracia sem discurso verdadeiro, porque sem discurso verdadeiro ela pereceria; mas a morte do discurso verdadeiro, a possibilidade da morte do discurso verdadeiro, a possibilidade da redução do discurso verdadeiro ao silêncio está inscrita na democracia (FOUCAULT, 2010b, p. 169-170)

E como se dá a possibilidade do silêncio na democracia? Através de uma censura disfarçada, do medo do isolamento. Ou ainda, conforme explica a teoria da pesquisadora alemã Noelle-Neumann, intitulada *Espiral do Silêncio*, os agentes sociais, de maneira geral, sentem medo de se encontrem isolados devido aos seus comportamentos, atitudes e opiniões. “Esse medo do isolamento social faz com que as pessoas tendencialmente evitem expressar opiniões que não coincidam com a opinião dominante” (BARROS FILHO, 2003, p. 207). Não é feito aqui um aprofundamento da pesquisa, desenvolvida nos anos 1970, mas o isolamento que Hunter poderia sofrer, tanto por parte dos editores, quanto de seus colegas jornalistas, era um risco assumido por ele ao escrever esse tipo de texto. Poucos jornalistas, muitos dos quais possivelmente se sentissem intimados pela fama do biografado – que poderia reclamar do repórter para o dono da revista –, teriam coragem, não só de escrever da maneira como Hunter escreveu, como também de falar o que pensam ao próprio entrevistado.

Na *Scanlan 'Monthly Thompson* encontrou o lugar perfeito para desenvolver o seu estilo. A revista tinha uma circulação mensal de 150 mil e foi a primeira a pedir o impeachment de Nixon nos anos 1970, bem antes de Watergate. Foi na matéria sobre Killy, também, que os amigos de Hunter viram pela primeira vez a agressividade que ele demonstrava em suas cartas jogada em um texto jornalístico.

Esse período passa a ser de intensos acontecimentos que se tornariam fundamentais para o surgimento do jornalismo gonzo. Em carta para Jim Silberman, da Random House, datada de fevereiro de 1969, por exemplo, Thompson pela primeira vez menciona o nome

do personagem que seria seu alter ego em Medo e Delírio em Las Vegas: “Eu me encontro dormindo mais e mais dentro do personagem do meu pseudônimo (?), Roul Duke” (THOMPSON, 1998, p. 161). Aliás, como é visto mais adiante, Hunter dormiu tanto na mente do personagem que eles acabaram se misturando, se confundindo, e se tornando uma só pessoa. Em outra carta, ele justifica a criação de um personagem: “Essa foi a minha razão original para trazer Raoul Duke – a de deixar-me sentar e jogar razoavelmente com ele, enquanto ele enlouquece” (THOMPSON, 1998, p. 164). Isso, de fato, veio a acontecer, não só em Las Vegas, mas também no Kentucky Derby, em Louisville.

Também nessa época, Thompson tem a ideia de concorrer a xerife por Pitkin County, o condado que inclui Aspen e Woddy Creek, no Colorado. Em busca de publicidade para a sua campanha, ele vai até o escritório da *Rolling Stone* em São Francisco. A revista tinha começado em 1967, por Jann Wenner. Depois de um começo modesto, em 1968, a revista publicou uma foto de John Lennon e Yoko Ono – a primeira do casal junto – que a tornaria famosa. Um ano depois, a revista estava desenvolvida com a reputação de apresentar uma escrita inteligente sobre música popular. Porém, aos poucos, o veículo abriria as portas para outros tipos de reportagens.

Em abril de 1970, Thompson se encontra pela primeira vez com Wenner e com John Lombardi, que era o gerente editor. No entanto, no primeiro encontro, Hunter já causou má impressão em Wenner, chegando atrasado. Então, Hunter falou por 45 minutos sobre a sua ideia e, depois de ouvir, Wenner virou para Lombardi e disse: “Eu sei que eu tenho que ser a voz da cultura jovem da América e tudo, mas que porra é essa?” (MCKEEN, 2008, p. 142). Ainda surpreso Wenner aceitou receber um artigo sobre a campanha de Hunter. O jornalista esperava que a atenção nacional poderia lhe favorecer a conquistar os votos no Colorado. Porém, ele só viria a escrever sobre a campanha um mês antes das eleições. Os poucos meses que separavam esse encontro da sua estreia na *Rolling Stone* foi o suficiente para que finalmente surgisse o estilo que o consagraria, não só nos Estados Unidos, mas no mundo inteiro.

## 10 GONZO: FALA FRANCA E LOUCURA NO JORNALISMO

Alucinação, delírio, verdade, ficção, franqueza, medo, pânico, crises de riso, psicodelia, sexo, drogas, bebida, direitos civis, viagens, literatura, cultura, contracultura, diferenças sociais, justiça, jornalismo. Essas e muitas outras palavras formavam o complexo contexto do início dos anos 1970 nos Estados Unidos. A criação do jornalismo gonzo refletiu isso muito bem. Há de se esclarecer que, nesse momento, a campanha de Hunter Thompson para xerife de Aspen e o seu envolvimento no mundo das drogas demonstram que, além de acompanhar o que estava acontecendo no país nessa época, o jornalista também vivia toda essa cultura. Ao mesmo tempo em que Thompson está envolvido em uma disputa para o cargo de xerife, como será aprofundado em breve, ele também apresenta em seus textos uma crítica ao sistema político e legal que estava em vigor, e que representou o massacre de Chicago de 1968. Esse é o lado em que Hunter aparece como um ideologista, questionando as diferenças sociais, mostrando um profundo conhecimento do cenário político americano, ironizando a situação, ridicularizando-a, mas com textos e atitudes que primavam pela criatividade. Por outro lado, a ida de Hunter para cobrir o Kentucky Derby em sua cidade natal mostra o lado hippie da época: as drogas, risadas, loucura e alucinação. Mas tudo isso misturado com crítica, ironia e fala franca.

Como foi ressaltado, é importante destacar que há relações entre essas duas histórias, que muitas vezes são tratadas separadamente: a campanha para xerife e a criação do jornalismo gonzo. Hunter Thompson estava começando a campanha para concorrer ao cargo, quando recebeu o convite para viajar para Louisville para cobrir a corrida de cavalos mais famosa dos Estados Unidos: o Kentucky Derby. Ou seja, a vida do jornalista estava totalmente movimentada, característica típica do que viria a se tornar o jornalismo gonzo.

Assim, Hunter estava mais uma vez em Louisville para, justamente na cidade onde tudo começou, dar início ao estilo que ficaria acoplado à sua imagem para sempre. Porém, antes de analisar a reportagem, é preciso salientar a presença de um personagem fundamental nessa história. Assim como o Dom Quixote tinha o seu fiel escudeiro Sancho Pança, Hunter Thompson encontra em Louisville o parceiro perfeito para as suas reportagens: o artista britânico Ralph Steadman.

A primeira coisa que Hunter disse antes de partir para Louisville aos editores foi: “Isso precisa de ilustrações, não fotos” (MCKEEN, 2008, p. 144). O jornalista queria Pat Oliphant, do Denver Post que havia vencido o Prêmio Pulitzer de 1967, mas ele não estava disponível, então, a *Scalan's*, revista que estava contratando Thompson para fazer a

reportagem, respondeu que já tinha alguém em mente: o artista britânico Ralph Steadman. Mas afinal, quem é Ralph Steadman?

O ilustrador britânico nasceu em 1936, um ano antes de Thompson. No documentário *For no good reason*, que conta a vida do escritor, o artista revela que sempre se considerou uma pessoa que questiona as normas sociais e que desde cedo começou a fazer ilustrações como uma forma de expor o seu sentimento e a sua inadaptação ao mundo em que vivia, sempre questionando o *status quo*. Essa personalidade mais inibida na infância e na adolescência fez também com que ele fosse frequentemente excluído dos círculos sociais. “As ilustrações bizarras de Ralph com metade esqueleto e metade figuras protoplasmáticas deixavam ele a parte dos outros jovens artistas” (McKEEN, 2008, p. 144). Com o passar dos anos, porém, ele começou a ambicionar publicações, tirando os trabalhos das gavetas. Até então, ele guardava os desenhos da mesma forma que o aspirante a escritor esconde os seus escritos por ter medo de mostrar aos outros, antevendo risadas e rejeições. “Entretanto ele tinha ambições para criar pinturas, livros, óperas (tudo o que ele eventualmente faria), e então ele imediatamente passou a se tornar conhecido como o mais original ilustrador de revistas da Inglaterra” (MCKEEN, 2008, p. 144).

Conforme relatado no referido documentário, no início de 1970, Steadman visitou Nova York e, chegando na cidade, foi surpreendido pela pobreza e pela grande quantidade de moradores de rua que estavam espalhados por praticamente todos os bairros, inclusive pela elitista ilha de Manhattan. Isso o surpreendia porque era pleno inverno, e os moradores de rua poderiam ser vistos por qualquer um que estivesse passando pelo lugar considerado o centro econômico do mundo. O artista britânico passou a fotografar essas cenas e, a partir das fotos, fez algumas ilustrações, que chamaram a atenção de revistas americanas como a *Scanlans's*. Steadman conta como foi integrado à matéria de Thompson. O ilustrador lembra que nunca tinha ouvido falar na revista *Scanlan's* até receber o telefonema-convite. “*Scanlan's* é o nome de um pequeno fazendeiro porco de Nottingham<sup>21</sup>”. Ao saber que a revista lutava contra o sistema norte-americano, que já era famoso no mundo inteiro pelo capitalismo – ao mesmo tempo em que ele via com os próprios olhos as diferenças sociais que a tal busca desenfreada por riqueza gerava – e que o jornalista que faria as matérias era um *ex-Hell Angel* – Steadman aceitou o desafio de trabalhar ilustrando as matérias de Thompson.

---

<sup>21</sup> *For no good reasons*, Charlie Paul, 2012.

“Em abril de 1970, ele estava se recompondo da sua primeira semana na América: aproveitando a hospitalidade de conhecidos em East Hampton, New York” (MCKEEN, 2008, p. 144). Foi quando ele recebeu uma ligação de J.C. Soares, o diretor de arte da *Scanlan's*, que convidou Ralph para voar para Louisville para conhecer Hunter, que ele apenas descreveu como um repórter *Hell's Angels* de cabeça raspada. Já em Louisville, como conta a Wenner e Seymour (2007), Steadman ficou dois dias procurando por Thompson.

No entanto, o encontro dos dois já faz parte da reportagem de Hunter Thompson. E então, finalmente, através da união de um jornalista audacioso e cheio de ideias e de um ilustrador que até aquele momento nunca tinha utilizado nenhuma droga, além de bebidas alcoólicas, nasce o jornalismo gonzo.

### 10.1 O NASCIMENTO DO ESTILO GONZO

A matéria que deu origem ao jornalismo gonzo foi publicada pela *Scanlan's Monthly* n° 4, do mês de junho de 1970. Nela, Thompson fez uma cobertura atípica sobre o *Kentucky Derby*, que é uma competição de turfe disputada anualmente em Churchill Downs Racecourse, em Louisville, cidade natal de Thompson. Durante a cobertura, ele e Ralph Steadman apresentaram uma caricatura do público que prestigiava o evento, sem fazer nenhuma menção à corrida de cavalos propriamente dita. É como se os verdadeiros animais daquele espetáculo estivessem do lado de fora da pista de corrida. Entretanto, no texto, que ocupa 20 páginas do livro *A Grande Caçada aos Tubarões*, Thompson conta, em uma narrativa autobiográfica, tudo o que aconteceu, desde a sua chegada a Louisville até o final do evento e a análise caricatural do público.

Desde a chegada do jornalista ao aeroporto da cidade, Thompson descreve o clima que envolvia todo o local:

No saguão com ar condicionado, conheci um homem de Houston que disse que seu nome era sei lá o quê – “mas me chama de Jimbo” – e que estava aqui para mandar ver. “Tô pronto pra qualquer coisa, juro por Deus! Qualquer coisa mesmo. O que cê tá bebendo?” [...] “Olha”. Ele me cutucou o braço para ter certeza de que eu estava escutando. “Eu conheço esse público do Derby, venho aqui todo ano, e deixa eu te contar uma coisa que eu aprendi: aqui não é uma cidade onde você pode dar brecha para as pessoas acharem que você é veado ou coisa assim. Pelo menos não em público. Porra, eles caem em cima de você na mesma hora, te dão uma porrada na cabeça e levam cada centavo seu” (THOMPSON, 2004).

Aqui já é possível perceber algumas das características que vão marcar o jornalismo gonzo: o fato de a narrativa ser focada no jornalista captando a história. Ou seja, a matéria era sobre o Kentucky Derby, mas Thompson vai passar o texto inteiro contando como ele estava tentando fazer a reportagem – e não fazendo a reportagem sobre a pauta que havia sido encomendada. Outra característica, que já havia aparecido na fase pré-gonzo, é a narrativa em primeira pessoa e o fato da participação do narrador na história ser ativa. Ele não apenas observa os fatos e conta o que vê, mas sim, ele muda os acontecimentos e deixa isso explícito no texto. Tanto é que, na mesma cena da conversa com o personagem Jimbo, entediado com o discurso de seu interlocutor, Thompson inventa que está a trabalho da revista *Playboy*, ao que Jimbo questiona: “Ele riu. ‘Pô! Você vai tirar foto do quê? Cavalo pelado?’” (THOMPSON, 2004, p. 18). Aqui aparece outra característica marcante do jornalismo gonzo: o uso do humor na narrativa. Então, Hunter conta ao participante do Derby que no dia do evento os Panteras Negras estariam em Louisville. “O sorriso de seu rosto tinha desmoronado. ‘De que porra você está falando?’” (THOMPSON, 2004, p. 19). Claro que se tratava de uma mentira, mas essa cena ilustra a participação ativa do jornalista na narração. Ele mente para Jimbo que está no evento justamente para acompanhar uma operação da Guarda Nacional para uma megaoperação com 20 mil homens na tentativa de conter a confusão.

Assim, ao invés de apresentar uma cobertura sobre o evento, Thompson segue com sua narrativa autobiográfica, abordando as dificuldades que teve para alugar um carro e conseguir uma vaga em um hotel, pois todos estavam lotados há mais de seis semanas. Sempre carregando uma bolsa com uma máquina fotográfica (mais para impressionar do que para tirar fotos) ele mais uma vez mente que trabalha para a *Playboy* para conseguir o que quer. Aliás, no texto ele revela que a sacola utilizada para carregar a máquina fotográfica tinha uma etiqueta da *Playboy* e havia sido comprada de um cafetão na cidade de Vail, no Colorado. Outro elemento utilizado enquanto ele captava as informações para escrever a reportagem, e que já havia sido experimentado no texto sobre os Hell’s Angels – e que seria uma técnica adotada durante toda a sua carreira – era gravar em fitas de VHS falas e frases para serem utilizadas no texto final. Ou seja, como ele geralmente bebia muito e usava outros tipos de droga, fazendo isso ele evitava esquecer completamente o que havia acontecido.

A narrativa passa a ganhar contornos de dramaticidade cômica na medida em que o jornalista precisa enviar a matéria, não conta com hospedagem, carro, nem credencial de

imprensa. São esses imprevistos da cobertura, descritos no texto por Thompson, que deram à narrativa um caráter diferencial e inédito:

Faltando apenas trinta horas para o envio da matéria, eu ainda não tinha credencial de imprensa, nem – de acordo com o editor de esportes do *Courier-Journal* de Louisville – chance alguma de conseguir uma delas. Para piorar, eu precisava de duas: uma para mim e outra para Ralph Steadman, o ilustrador inglês que estava vindo de Londres para fazer uns desenhos do Derby. Tudo que eu sabia sobre ele era que esta era sua primeira visita aos Estados Unidos. Quanto mais eu ponderava sobre o fato, mais eu ficava com medo (THOMPSON, 2004, p. 21).

Na obra de Wenner e Seymour (2007), Ralph Steadman conta como foi integrado à matéria de Thompson. Ele revela que não havia memorizado corretamente o nome do jornalista, e então, ele ficou dois dias procurando por alguém que se chamasse Hunter Johnson.

Antes de se encontrarem, Thompson relata na própria reportagem as dificuldades que teve para convencer os organizadores do evento de que o *Scanlan's* era um jornal de esportes de prestígio para obter os ingressos para assistir à corrida. No texto, ele apresenta a seguinte narrativa: “O assessor de imprensa ficou chocado diante da ideia de que alguém seria burro ao ponto de solicitar credenciais dois dias antes do Derby” (THOMPSON, 2004, p. 21-22), afinal, o prazo para credenciamento já tinha terminado há dois meses. Diante da insistência de Thompson, o assessor de imprensa exclamou: “Não tem mais espaço [...] e, afinal de contas, que diabo é o *Scanlan's Monthly*?” (THOMPSON, 2004, p. 21). Diante de tal dificuldade, Thompson começou a apresentar outra característica que marcaria o jornalismo gonzo: a quebra total de normas, como fica claro no diálogo que se seguiu entre ele e o assessor de imprensa:

“É inaceitável. Nós *temos* que ter acesso a tudo. *Tudo* mesmo. Ao espetáculo, às pessoas, à cerimônia e com certeza às corridas. Você não acha que a gente veio até aqui pra assistir tudo pela televisão, acha? Por bem ou por mal, vamos entrar. Talvez a gente tenha que subornar um guarda – ou jogar spray de pimenta na cara de alguém.” (Eu tinha comprado uma lata de spray de pimenta numa farmácia por cinco dólares e 98 centavos e, de repente, no meio daquele telefonema, me dei conta das horríveis possibilidades de usá-la no hipódromo) (THOMPSON, p. 21).

A agressividade, que resultou na ameaça ao assessor de imprensa, representa essa quebra de norma social, jurídica e jornalística. No entanto, Thompson não precisou usar o *spray* de pimenta, pois Steadman estava com as credenciais. Ele ficou sabendo disso ao

perguntar pelo artista inglês na recepção do hotel. Na corrida do hotel até o hipódromo, mais uma série de quebra de normas contadas na reportagem pelo próprio jornalista:

Peguei a via expressa até o local da corrida, dirigindo muito rápido e jogando o monstruoso carro de uma faixa para outra, com uma cerveja na mão e a mente tão confusa que quase esmaguei um Fusca cheio de freiras quando joguei para o lado com tudo para pegar a saída certa. Havia uma chance mínima, pensei, de conseguir encontrar o britânico feioso antes que ele se apresentasse (THOMPSON, 2004, p. 23).

Thompson encontrou Steadman facilmente no camarote de imprensa, e graças a isso, ele conseguiu ingressar no hipódromo. O artista britânico lembra como o jornalista se apresentou ao se encontrarem. “De repente olho para o lado e aquele homem alto diz, ‘Olá, eu sou Hunter Thompson. Foi-me dito para procurar um nerd emaranhado de cabelos e com verrugas. Eles disseram que você era estranho – mas não assim’” (THOMPSON, 2007, p. 121).

A partir de então, a identificação entre os dois passou apenas a aumentar. “Eles descobriram que tinham muito em comum – talvez o mais importante, o profundo ódio das autoridades” (MCKEEN, 2008, p. 145). Nascia, assim, uma parceria que marcaria o jornalismo americano e ocidental, com os textos do jornalista e as ilustrações de Ralph. “O artigo que Hunter e Ralph criaram a partir da primeira experiência juntos foi o primeiro passo depois do texto sobre Jean-Claude Killy desse novo jornalismo de estado de guerra/guerrilha que a *Scanlan’s* encorajava” (MCKEEN, 2008, p. 145). Passando a ter Ralph como o seu parceiro, Hunter apresenta uma narrativa em que o centro da história é as aventuras dele e de seu ilustrador. “Desde o início, ele apresentou a si mesmo como um homem atrás de uma programação, inábil de encontrar o seu colaborador de ilustração, incapaz de saber como era Ralph Steadman” (MCKEEN, 2008, p. 146). Enquanto isso, Ralph se apresentava como o parceiro perfeito para o repórter: “Hunter estava em sua cidade natal, e tinha a chance de ver o mundo com o olhar virgem das sensibilidades de um estrangeiro” (MCKEEN, 2008, p. 146).

A partir do encontro dos dois, a narrativa passa a ser sobre as observações e impressões que o jornalista teve em relação ao público e ao que acontecia com a dupla. Afinal, como ressalta Thompson: “Ao contrário da maioria dos outros no camarote de imprensa, estávamos pouco nos lixando para o que acontecia na pista. Tínhamos vindo aqui para ver os *verdadeiros* animais se apresentarem” (THOMPSON, 2004, p. 25).



A afinidade de Thompson com Steadman é outro aspecto que difere o texto na comparação com as outras narrativas jornalísticas. Na medida em que o artista vai desenhando o que vê, o jornalista avalia as ilustrações. Aliás, em determinado trecho da reportagem, Thompson ressalta a importância de se encontrar a ilustração que melhor represente o que, na verdade, ele pretende passar para o leitor:

Ele tinha feito uns bons esboços, mas até agora não tínhamos visto aquele tipo especial de rosto que eu sentia que precisaríamos para a ilustração principal. É um rosto que eu tinha visto umas mil vezes em todos os Derbys a que fora. Na minha cabeça, eu o via como a máscara da aristocracia do uísque – uma mistura pretenciosa de bebida, sonhos desfeitos e uma crise de identidade terminal. O resultado inevitável de muitos cruzamentos entre parentes numa cultura fechada e ignorante (THOMPSON, 2004, p. 26).

Foi assim que Thompson foi construindo em seu texto uma caricatura do público, enquanto Ralph iria colocando-a em imagens. Um exemplo da caricatura textual que Hunter apresentou está quando ele descreve uma cena vista de cima do camarote de imprensa: “Milhares de pessoas desmaiando, chorando, copulando, atropelando uns aos outros e lutando com garrafas de uísque quebradas” (THOMPSON, 2004, p. 25-26).

Mesmo com Thompson escrevendo autobiograficamente sobre o evento, e relatando as suas impressões e conversas que teve com Steadman, o artista inglês também apresenta a sua visão dos fatos em seu depoimento. Ele conta que, durante a semana do evento, os dois consumiram muito álcool. “Eu não penso que nós paramos, na verdade” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 121). Além disso, o ilustrador relata que Thompson ficava irritado ao ser acordado às oito da manhã. Segundo o artista, ele berrava de dentro de seu quarto: “Que porra é essa? Eu ainda não dormi. Eu estive acordado a noite toda. Me chame daqui a duas horas”. Ele também revela que, no início, o jornalista demonstrou certa impaciência com o seu trabalho. “Em um ponto, logo no início, ele disse ‘Eu gostaria que você parasse de fazer isso’. ‘Isso o quê?’, eu perguntei. ‘O hábito imundo que você tem de fazer pequenos rabiscos de pessoas’, ele disse” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 121). Na reportagem, Thompson comenta essa impaciência, ao falar de sua irritação com o fato de Steadman desenhar pessoas em situações sociais e entregar os esboços para elas. “Os resultados sempre eram infelizes” (THOMPSON, 2004, p. 27-28). E quando o britânico alega que na Inglaterra as pessoas não se ofendem com seus desenhos, Thompson responde: “Foda-se a Inglaterra, ‘eu disse’. Aqui é o interior dos Estados Unidos. Essas pessoas encaram isso que você está fazendo com elas como uma ofensa brutal e profunda” (THOMPSON, 2004, p. 28).

Porém, no decorrer da semana, conforme Steadman, Thompson começou a mudar de postura e passou a solicitar as ilustrações do artista: “Ele gostou da ideia porque pensava que isso era o caminho para dizer algumas coisas sobre as pessoas que não poderia ser dito com palavras” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 122). Entretanto, se por um lado ao final do evento o artista tinha diversas ilustrações, Thompson não tinha nada além de algumas anotações em um bloquinho de espiral.

Já na segunda metade da reportagem, Thompson descreve o dia do grande páreo, desde a saída do hotel até o final da corrida, mas sempre utilizando uma narrativa autobiográfica. O jornalista abordou tudo, menos o que ocorreu com os cavalos na pista. No final da reportagem, ao invés de dar o resultado da corrida, é relatada a ressaca que a dupla da *Scanlan's Monthly* enfrentou no dia seguinte ao grande páreo:

A essa altura Ralph não conseguia nem pedir café. Ficava pedindo mais água. “Das coisas que eles têm, é a única adequada para consumo humano”, explicou. Então, com uma hora para matar até o embarque, espalhamos seus desenhos sobre a mesa e ficamos pensando sobre eles um pouco tentando decidir se ele tinha conseguido captar o verdadeiro espírito da coisa... mas não conseguimos chegar a uma conclusão. Suas mãos tremiam tanto que ele tinha dificuldade para segurar o papel, e minha visão estava tão desfocada que eu mal enxergava o que ele tinha desenhado. “Merda”, praguejei. “Nós dois parecemos bem piores do que qualquer coisa que você desenhou aqui”.

Ele sorriu. “Sabe, estive pensando sobre isso”, falou. “Viemos até aqui para ver essa coisa terrível, pessoas completamente bêbadas, vomitando em si mesmas e tudo o mais [...] e agora, quer saber? Somos nós” (THOMPSON, 2004, p. 35).

Enquanto Hunter apresentou durante todo o texto a caricatura do público através de sua narrativa autobiográfica, Ralph colocava em imagens a sua fala franca sobre o que ele estava vendo. Um exemplo disso é a seguinte ilustração feita pelo artista britânico:

Imagem 17: Sem título, de O Kentucky Derby é decadente e degenerado.



Fonte: O Kentucky Derby é Decadente e Degenerado.

Nessa ilustração, Steadman explora diferentes pressões no traço da pintura em áreas específicas, como o chão e o sombreado dos rostos, “fazendo com que pontos e linhas componham tensões visuais que direcionam o olhar e conferem dinamicidade à imagem” (RITTER; SANDRI; WALTZER, 2014, p. 9). Conforme os mesmos autores, o preto e branco do nanquim sobre o papel branco, que ocorrem em diferentes pressões no traço, dão um contraste dramático, pesado, forte, à imagem, que separam os planos dimensionais da arquibancada, ao fundo, e das figuras humanas e chão, à frente. “O contraste também produz diferentes planos dimensionais entre as figuras humanas, como se estas estivessem se sobrepondo, desordenadamente, umas às outras” (RITTER; SANDRI; WALTZER, 2014, p. 9). Além disso, é possível perceber a ondulação nas linhas de contorno das figuras humanas, com inclinação para a direita, oferecendo um caráter dinâmico, como se as figuras representadas estivessem cambaleantes, trôpegas, exatamente como os bêbados apontados pelo texto de Thompson. O posicionamento dos rostos e membros à direita dos corpos cria vetores de direção para a direita, ou seja, demonstra a intenção das figuras de cruzarem a linha de chegada.

Enquanto Ralph colocava as suas críticas interpretativas nas ilustrações, Hunter se preocupava em narrar – e de certa forma explicar – o que aconteceu com os dois:

O resto daquele dia virou uma loucura completa. O resto daquela noite também. E todo o dia e a noite seguintes. Coisas tão horríveis aconteceram que não consigo me forçar nem ao menos a pensar nelas agora, muito menos a publicá-las. Steadman teve sorte de sair de Louisville sem ferimentos graves, e eu tive sorte de sair de lá. Uma das minhas lembranças mais claras desse período depravado é Ralph sentado atacado por um de meus velhos amigos na mesa de bilhar do Pendennis Clube, no centro de Louisville, no sábado à noite. O cara tinha rasgado a própria camisa até a cintura antes de decidir que o Ralph estava a fim da mulher dele (THOMPSON, 2004, p. 33-34).

E assim, pode-se perceber a clara confluência entre o texto de Hunter e as ilustrações de Ralph, que demonstram o que foi a passagem do jornalista e do artista britânico pelo Kentucky Derby daquele ano. Foi com as anotações que vinha fazendo a mão, colocadas em uma narrativa completamente autobiográfica, tomada por quebras de normas, pelo uso de drogas e bebidas, e com as ilustrações de Ralph Steadman, que o “*O Kentucky Derby é decadente e degenerado*” foi publicado na edição de junho de 1970 da revista *Scanlan’s Monthly*.

## 10.2 POR QUE GONZO?

Inicialmente, vale ressaltar que, de acordo com Sandy Thompson, quando a matéria foi escrita, as drogas e a bebida alcoólica já estavam completamente inseridas na vida cotidiana do jornalista. Steadman, por sua vez, ressalta que Thompson buscou em seu texto expor tudo o que desprezava relacionado à sua cidade natal, Louisville. Conforme o artista, aquele era “o estabelecimento que tinha rejeitado ele muitos anos atrás” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 123). O seu amigo Doug Brinkley ressalta aos autores que nesse período, além dos problemas familiares e financeiros que envolviam a vida de Thompson com Sandy e Juan, o jornalista também se comprometia a ajudar a mãe, que bebia tanto quanto o filho. Brinkley salienta que se Thompson ganhasse 200 dólares por um artigo, 50 dólares eram enviados para a mãe. De acordo com a declaração do amigo, mesmo com *Hell’s Angels* publicado e deixando de ser um completo anônimo, “ele teve que se virar em um mundo de *freelance* suando para ganhar alguns dólares” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 123).

Mas por que esse estilo, escrito nesse contexto, ficou conhecido pelo termo gonzo? O primeiro registro do uso desse termo relacionado ao jornalismo foi justamente quando, para se referir à matéria do Kentucky Derby, um amigo de Thompson chamou o texto dele de gonzo. Brinkley, amigo do jornalista, conta a sua versão para a origem do termo.

A internet está cheia de mentiras falsas propagadas por professores desinformados de inglês e fãs fumando maconha sobre as origens etimológicas do “gonzo”. Aqui está como isso aconteceu: o pianista James Booker gravou uma música instrumental chamada Gonzo no legendário New Orleans R&B em 1960. O termo “gonzo”, em Cajun, era uma gíria que tinha circulado no French Quarter (bairro francês) em torno da cena do jazz por décadas e significa, aproximadamente, “jogar desequilibrado”. O estúdio de gravação real de “Gonzo” teve seu lugar em Houston, e quando Hunter ouviu pela primeira vez a canção foi no Bonkers - especialmente a parte de flauta selvagem. De 1960 até 1969 – até Herbie Mann gravar outra flauta triunfante, “Battle Humn da

República” – Booker’s “Gonzo” era a música favorita de Hunter (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 126).

Ainda conforme o relato do mesmo amigo aos autores, anos antes, em 1968, Thompson apresentou a música para um colunista do Boston Globe Magazine, chamado Bill Cardoso. Então, foi esse jornalista que denominou publicamente o estilo de Thompson de jornalismo gonzo:

[No encontro de 1968] Hunter trouxe uma fita cassete da música de Booker e tocou “Gonzo” uma vez, e mais outra, e mais outra, e mais outra – e isso deixou Cardoso louco, e, naquela noite, Cardoso brincou com Hunter, ridicularizando-o como “o homem Gonzo”. Mais tarde, quando Hunter enviou a sua matéria sobre o Kentucky Derby, ele recebeu uma nota de volta, dizendo algo como “Hunter, isso é puro jornalismo gonzo!”. Cardoso afirmou que o termo foi usado também em bares de Boston e significa “o último dos homens bêbados a ficar em pé” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 125-126).

Ou seja, foi a partir da publicação da matéria sobre o *Kentucky Derby* que o termo “jornalismo gonzo” se popularizou para designar o tipo de texto que Thompson fez. Conforme o relato de Sandy Thompson, no início, quando o jornalista soube que seus textos estavam sendo chamados de gonzo, ele se sentiu preocupado. Por um lado, ele tinha consciência de que as pessoas pareciam estar gostando dos seus textos, entretanto, ele também sabia que dificilmente os veículos lhe pagariam para escrever em uma linguagem não linear, algumas vezes sem nexos, como por exemplo, quando ele está relatando o que está pensando enquanto está sob efeito das drogas – gravando em fita e depois transcrevendo no papel – da mesma forma que Burroughs fazia na literatura *beat*.

Inclusive, conforme conta Sandy a Wenner e Seymour (2007), Thompson não queria ter enviado para a *Scanlan’s* a matéria sobre o *Kentucky Derby*, pois acreditava que não seria aprovada pelos editores. No entanto, após eles argumentarem para que Thompson enviasse de qualquer maneira, pois a revista estava com os prazos esgotados, eles não só publicaram como gostaram muito do que receberam. Em relato de Hunter recuperado por McKeen, ele revela que acreditava que após o envio dos primeiros parágrafos ele seria excluído definitivamente da revista, porém,

O editor ainda queria mais. Eu estava desesperado. Ralph Steadman tinha feito as ilustrações, a cobertura estava impressa e havia esse buraco horrível... Eu estava convencido de que era o fim. Em minha mente, isso não poderia funcionar. Eu tinha certeza que seria o último texto que eu iria fazer para alguém (MCKEEN, 2008, p. 148).

No entanto, “eles imprimiram palavra por palavra, inclusive com as pausas, pensamentos e todo o material irregular” (MCKEEN, 2008, p. 149), relatou o jornalista. Além disso, ele acreditava que os desenhos de Ralph seriam muito repulsivos para a publicação e que o artista britânico nunca mais retornaria para os Estados Unidos. Porém, Hunter estava completamente enganado. O texto foi um sucesso, repercutindo positivamente entre críticos e outros jornalistas, e chamando a atenção para a *Scanlan's*. Hunter começou a receber telefonemas e cartas. Em depoimento recuperado pelo seu biógrafo, ele revela: “As pessoas estavam chamando isso de uma tremenda descoberta no jornalismo, um lance de gênio. E eu pensava, *que merda é essa?*” (MCKEEN, 2008, p. 149). E foi então que Bill Cardoso lhe escreveu: “Eu não sei que porra você está fazendo, mas você está mudando tudo. Isso é totalmente Gonzo” (MCKEEN, 2008, p. 149). E, assim, depois da publicação do termo, surgiu o nome para o que Hunter tinha feito na sua reportagem sobre o *Kentucky Derby*.

Também foi dessa maneira que a primeira matéria gonzo de Hunter passou a se diferenciar dos demais jornalistas que praticavam o *New Journalism*. Essa é uma conclusão básica para qualquer pesquisador que investigue o jornalismo gonzo e a obra de Hunter Thompson. “Hunter ficou para além dos novos jornalistas e reivindicou o seu jornalismo gonzo, trabalhando em parcela separada dos outros novos jornalistas. Ele desenhou uma linha de distância que demarcaria ele e... aqueles outros caras” (MCKEEN, 2008, p. 151). A mesma reflexão, feita pelo próprio jornalista, também foi recuperada por McKeen:

Ao contrário de Tom Wolfe ou Gay Talese, por exemplo, eu praticamente nunca tento reconstruir uma história. Eles dois são muito melhores repórteres do que eu sou, mas eu não me imagino como um repórter. Gonzo é apenas uma palavra que eu adotei porque eu gostei do som disso – o que não quer dizer que não há uma diferença básica entre esse tipo de escrita que eu faço e o estilo de Wolfe/Talese. Eles tendem a voltar atrás e recriar histórias que tenham acontecido, enquanto eu gosto de ficar bem no meio de tudo aquilo que estou abordando – tão pessoalmente envolvido quanto possível (MCKEEN, 2008, p. 151).

Foi voltando para Aspen que Hunter se deu conta de que contar a verdade sobre a história, mesmo que muitas vezes se valendo de ficção – afinal, muitas vezes fatos e verdades não combinam –, era uma boa alternativa para conquistar leitores e chamar a atenção das principais revistas americanas. A partir de então que Hunter e o jornalismo gonzo mostrariam aos outros jornalistas que falar a verdade pode ser a melhor forma de se fazer uma reportagem. Algo tão simples, mas que raramente é feito.

### 10.3 JORNALISMO GONZO COMO *PARRESÍA* JORNALÍSTICA?

Antes de mais nada, é preciso lembrar as condições básicas para que alguém possa ser considerado um parresiasta. Vale ressaltar mais uma vez a estreita ligação que há entre aquele que emite o discurso e o seu modo de vida. O sujeito que faz uso da *parresía* está colocando em palavras o que pensa como se estivesse retirando cada uma delas diretamente de seu cérebro e de seu eu mais interior, como ocorre no fluxo de pensamento. Ou, como destacou Foucault:

O parresiasta dá sua opinião, diz o que pensa, ele próprio de certo modo assina embaixo da verdade que enuncia, liga-se a essa verdade, e se obriga, por conseguinte, a ela e por ela. Mas não basta. Porque, afinal de contas, um professor, um gramático, um geômetra podem dizer, sobre o que ensinam, sobre a gramática ou a geometria, uma verdade, uma verdade na qual creem, uma verdade que eles pensam. E no entanto, não se dirá que isso é *parresía*. Não se dirá que o geômetra ou o gramático, ao ensinar essas verdades em que creem, são parresiastas (FOUCAULT, 2011, p. 12).

Tudo porque a relação entre o parresiasta precisa misturar a sua própria vida com o discurso público que profere. E, de certa forma, é o que Hunter Thompson faz nesse primeiro texto gonzo. Pode-se concordar que ele não foi um jornalista parresiasta a sua vida inteira – bem como provavelmente, se pudéssemos voltar no tempo e verificar a relação entre vida e obra dos filósofos gregos da antiguidade, possivelmente muitos deles também não o foram 24 horas por dia durante a vida inteira – porém, nesse momento, há sim uma *parresía*, que se torna *parresía* jornalística no texto de Hunter Thompson. O jornalista estava estritamente ligado com o que ele escreveu. Tanto é que ele achou que o texto seria um fracasso, justamente por ter colocado em palavras aquilo que pensava e que havia vivido, enquanto a norma jornalística orienta que os repórteres sejam isentos, orienta os jornalistas a escreverem discursos que agradem aos editores e donos de jornais e revistas.

A segunda esposa de Thompson, que veio a se tornar sua viúva, Anita Thompson, escreveu uma obra abordando justamente a filosofia de vida do marido. A partir da convivência dela com Hunter em seus últimos anos de vida – que volta a ser abordado mais adiante – Anita formulou sete lições que ela aprendeu nos anos em que conviveu com o jornalista gonzo e que são apontadas como as características fundamentais para se viver em um estilo gonzo. Inicialmente, vale ressaltar que ela tinha 22 anos quando conheceu Hunter que, então, já era um jornalista totalmente consagrado. “Ele se tornou meu melhor amigo,

meu chefe, meu professor, todos em um. Ele me ajudou a ver meus próprios pontos fortes e fracos, e me ensinou a nunca, jamais tentar ser outra pessoa – especialmente Hunter S. Thompson” (A. THOMPSON, 2007, p. 14). Essa é uma primeira crítica que pode ser apresentada em relação aos imitadores. Esse, aliás, foi um dos principais conselhos que Hunter deu à sua esposa: “Jogue duro, trabalhe duro, mas sempre seja você mesmo” (A. THOMPSON, 2008, p. 14). Assim, ele criticava aqueles que usavam drogas e bebiam na tentativa de imitá-lo, apesar de que isso funcionava para ele. “Hunter frequentemente dizia que não defendia as drogas, o álcool, e a loucura como uma forma de vida para ninguém, apesar de que isso funcionava para ele. Mas havia muito mais dele, também, que nem todo mundo olhava” (A. THOMPSON, 2007, p. 15).

Para Anita, o principal legado de Hunter, que pode ser percebido nessa sua primeira matéria gonzo, era a sua atitude. Afinal, mesmo com os prazos que o preocupava e com o receio de escrever algo que pudesse o transformar em alguém marcado e caracterizado como um jornalista simplesmente bêbado e drogado, ele não conseguia deixar de colocar humor e aquilo que ele pensava e que acreditava ser a sua verdade em seus textos:

Mas para além das suas piadas e suas brincadeiras, a qualidade que realmente distinguia Hunter era a sua atitude de que tudo é possível, que qualquer situação pode ser transformada em diversão e, em seguida, colocada em uma página e adicionada à maior obra-prima de tudo: uma vida notável (A. THOMPSON, 2007, p. 18-19).

Pode parecer simples, no entanto, se os jornalistas, ao longo da história do jornalismo ocidental, tivessem feito isso mais vezes, uma tese como essa seria apenas a constatação de um *status quo* profissional. A maioria dos jornalistas, no entanto, esquece a função básica da sua profissão e, muitos, preocupam-se mais em se adaptar as regras do jogo empresarial e político em que o jornalismo está imerso do que em adotar a fala franca nos seus textos que vão chegar ao público. Tanto é que a fascinação que Hunter Thompson gera em pessoas que vão desde aspirantes a jornalista e escritor, até a doutores e vencedores de prêmio Pulitzer, foi o que inspirou Anita a escrever uma obra colocando o que ela sentiu em relação à filosofia de vida de seu marido:

Que tipo de pessoa e escritor inspira tantos e diferentes tipos de leitores – de candidatos a PhD ao redor do mundo até coelhinhas da Playboy, passando por garotos de 13 anos fanáticos por esportes até presidentes dos Estados Unidos – a admirarem e até mesmo a tentarem copiar o seu trabalho? (A. THOMPSON, 2007, p. 21).



Ora, o que Hunter Thompson fez, desde a sua primeira matéria gonzo sobre o Kentucky Derby, foi não ter o discernimento, e o preconceito, de separar a sua própria vida do discurso que estava sendo proferido em seus textos. Ele não tentou ser um profeta, não quis ser um jornalista de um grande veículo de comunicação – pois ele sabia que para isso teria que ter se adaptado ao jogo –, ele simplesmente, pelo menos nessa primeira matéria sobre a corrida de cavalos, quis escrever aquilo que ele via e pensava.

O parresiasta, como vocês estão vendo, se opõe ao profeta na medida em que o profeta não fala por si, mas em nome de outro, e articula uma voz que não é a dele. Ao contrário, o parresiasta, por definição, fala em seu próprio nome. É essencial que seja sua opinião, é essencial que seja o seu pensamento e a sua convicção que ele formula. Ele deve assinar sua fala, sua franqueza tem esse preço (FOUCAULT, 2011, p. 16).

Ou seja, enquanto a maioria dos jornalistas da época buscava colocar em primeiro lugar o nome do jornal ou revista para o qual estavam escrevendo, Hunter Thompson buscava pôr em primeiro lugar o seu nome, o seu estilo, o que ele tinha a dizer, para deixar o veículo para o qual estava escrevendo e as suas normas em segundo plano. Já as normas apontadas por manuais de redação caíam para o último plano.

Publicando as suas ideias, ele passa a se diferenciar da figura do sábio – no sentido greco-filosófico. O sábio, conforme explica Foucault, “mantém sua sabedoria num retiro, ou pelo menos numa reserva que é essencial” (FOUCAULT, 2011, 17). Ou seja, o sábio tem opiniões fortes sobre o que vê, mas não as divulga – ou, quando tenta compartilhá-las, isso é feito apenas em relação a um pequeno grupo. Enquanto isso, o parresiasta está atuando na esfera pública, bem como o jornalista parresiasta. Ou ainda: “O parresiasta, por sua vez, não é alguém que se mantém fundamentalmente reservado. Ao contrário, seu dever, sua obrigação, seu encargo, sua tarefa é falar, e ele não tem o direito de se furtar a essa tarefa” (FOUCAULT, 2011, p. 18). Então entra em questão outro ponto fundamental a ser discutido na obra de Thompson: a sua relação com a verdade – que é o cerne da *parresía*.

Antes de seguir para a campanha de xerife de Aspen, Colorado, e de se chegar até a produção de sua obra mais famosa, Medo e Delírio em Las Vegas, vale a pena olhar com atenção à obra de Anita Thompson. Primeiro, até escrever *O Kentucky Derby é Depravado e Decadente* e os textos posteriores, Hunter trabalhou muito no seu estilo. Como foi visto, na adolescência, Thompson reescrevia obras de autores consagrados para tentar aprender um pouco do estilo de cada um. E essa é a primeira lição compartilhada por Anita para a

filosofia gonzo: aprender. Thompson, como é visto até o fim dessa pesquisa, nunca parou de querer aprender. E, justamente por isso, ele acabou produzindo uma obra que hoje ultrapassa fronteiras. “Nós todos sabemos que Hunter foi um extraordinário escritor. Isso porque ele aprendeu a ser um extraordinário escritor” (A. THOMPSON, 2007, p. 23). Um dos principais exemplos foi o já mencionado *Hell's Angels*, que ele escreveu quando tinha 29 anos.

Para fazer isso, ele sentou e estudou todos os aspectos sobre o fenômeno dos motociclistas e ainda andou com os Angels por um ano inteiro. Ele gastou seis meses escrevendo a primeira metade do livro, que forma a parte acadêmica e metódica da história desse fenômeno social e político que foram os Hell's Angels (A. THOMPSON, 2007, p. 24).

Então, é importante ressaltar a relação que havia entre as loucuras descritas na primeira matéria gonzo e o seu estilo de vida. Afinal, como é visto no próximo capítulo, o jornalista estava envolvido – e levando a sério – uma campanha para concorrer a xerife de uma cidade, ao mesmo tempo em que ele não escondia o seu lado de usuário de drogas e nem a sua personalidade polêmica. Ao contrário: ele jogou tudo isso para dentro da campanha, bem como cada vez ele jogava mais a própria vida em suas reportagens. Outro ponto a ser abordado nas próximas páginas, mas que vale ser ressaltado desde já, é que a vida do jornalista não se limitava aos pontos mais exagerados de sua obra gonzo, como muita gente tende a acreditar.

Não seja uma das pessoas não pensantes que acreditam que foram as drogas e o álcool que produziram a atitude Gonzo da segunda parte inodora do primeiro livro. Aqui vai o segredo: a parte alta de *Hell's Angels* se deve aos 15 anos anteriores que Hunter gastou estudando a arte e o ofício de escrever (A. THOMPSON, 2007, p. 24).

Ou seja, pode-se admitir que durante muito tempo Hunter matou aulas na escola e foi um delinquente juvenil, mas enquanto ele fazia tudo isso ele também estudava e lia muita literatura e jornalismo, conforme abordado anteriormente. Além disso, o jornalista observou atentamente o estilo daqueles que ele considerava como mestres, como Fitzgerald e Hemingway. “Esse é o motivo que possibilitou ele ficar acordado por quatro dias e quatro noites produzindo um dos melhores livros da sociologia americana da história recente” (A. THOMPSON, 2007, p. 25). Anita apresenta outras lições para os fãs e leitores da obra de Hunter Thompson, sendo que elas voltam a serem abordadas mais adiante.

Além das características do jornalismo gonzo mencionadas até aqui, cabe a seguinte pergunta: se a *parresía*, além da fala franca, implica em riscos, qual o risco assumido por Hunter ao produzir a matéria sobre o Kentucky Derby? Ora, como foi mostrado, Thompson assumiu que acreditava que após o envio do texto para a revista ele nunca mais seria publicado por nenhum outro veículo capaz de pagar qualquer quantia a um jornalista. Para um sujeito que estava casado, tinha um filho e estava cheio de dívidas, isso não seria risco suficiente? No entanto, caso esse argumento ainda não é capaz de convencer que a atitude gonzo implicou na coragem adotada pelo jornalista ao optar pela fala franca, nas próximas páginas, quando é abordada a relação do autor com a política, isso fica mais claro. Até lá, porém, Thompson enfrentaria um processo eleitoral conturbado, aonde mesmo tendo recém chegado de uma cobertura jornalística completamente não-convencional, ele gastaria todas as suas energias tentando convencer a população de Aspen de que ele tinha condições de ser o xerife da cidade.

### **10.3.1 Usando a Política para Tentar Mudar o Ambiente em que Vive**

Voltando à obra de Anita Thompson, conforme já mencionado, a autora, viúva de Hunter, apresenta sete características para se levar um modo de vida gonzo, e duas delas estão diretamente relacionadas com o pensamento de Hunter sobre política. Um dos itens destacados por A. Thompson (2007) que pode ser relacionado fortemente com o que ocorreu na campanha para xerife é: a política é a arte de controlar o seu ambiente. Esse item está diretamente relacionado com o segundo, que é: “nós” é a palavra mais importante em política. Tanto no caso das eleições de Aspen, quanto nas outras intervenções sociais de Thompson, que aparecem mais adiante, o jornalista não atuava sozinho, pois ele sempre estava mobilizando seus amigos, conhecidos, parceiros e leitores para defender as suas ideias. “Para ele, a parte mais importante da política veio de amizades que permitiram fazer o que fez ao longo do caminho” (A.THOMPSON, 2007, p. 63). Acreditando na atuação individual de cada um, formando o “nós”, é que Thompson sempre atuou na política local de Woody Creek, brigando com vizinhos, se candidatando a xerife, defendendo algumas pessoas injustiçadas pela polícia do Colorado, e outros casos abordados nos próximos capítulos, que mostram como há diversas situações em que o seu discurso jornalístico esteve diretamente relacionado com o seu modo de vida e com a sua fala franca.

Pensando em mudar as coisas que ele via e não concordava, voltando de Louisville após a cobertura do Kentucky Derby, Hunter focou-se novamente na campanha para xerife.

Conforme declaração recuperada pelo biógrafo McKeen, ele dizia nesse período: “Eu quero controlar o meio aonde vivo” (MCKEEN, 2008, p. 152). Antes de começar a publicar seus textos sobre a campanha para a *Rolling Stone*, de acordo com o amigo do jornalista Ed Bastian, em depoimento a Seymour e Wenner (2007), foi nesse período que Thompson raspou a cabeça a zero para parecer um policial. Para vencer seu adversário, o jornalista adotou um discurso radical, que era proferido sempre acompanhado de um visual caricatural, com óculos escuros e cabeça raspada. Inclusive, para se referir ao seu oponente ele dizia “meu oponente de cabelo comprido”. Dentre os amigos conclamados para ajudar Thompson na campanha está Oscar Acosta, o advogado que lhe acompanha na viagem que o jornalista fez a Las Vegas pouco tempo depois. Acosta já havia concorrido ao mesmo cargo em uma cidade da Califórnia e tinha a experiência necessária para auxiliar na campanha de Aspen.

Com a campanha em andamento, faltando apenas um mês para as eleições, finalmente Hunter começou a escrever para a revista *Rolling Stone* sobre o processo eleitoral com o texto *Freak Power in the Rockies* (Poder anormal nas montanhas rochosas). Além disso, ele e o seu comitê publicavam matérias pagas no jornal local, o *Aspen Times*. Em um desses textos, Hunter questiona: “Estamos em 1970 – não 1870. Os poderes do escritório do xerife podem estar apontado para outras direções. Por que não?” (THOMPSON, 1998, p. 330). Ele fazia referência à crítica feita nas linhas anteriores sobre o conservadorismo assumido pelos xerifes americanos, que poderiam fazer muito mais pela sociedade. Ainda nesse período, ele convidou o seu amigo de infância Billy Nonan para concorrer para coronel, pois coronel era a única autoridade oficial que poderia destituir um xerife. Depois da publicação do primeiro artigo na *Rolling Stone*, a mídia nacional passou a se interessar pelo tema. Veículos como *BBC*, *New York Times*, *Los Angeles Times*, *Time Magazine* e outros passaram a mandar repórteres para Aspen para cobrir as eleições. Também curiosos, atraídos pelos textos de Hunter, jovens hippies e outros admiradores passaram a ir até a pequena cidade no meio das montanhas para apoiar o jornalista, afinal, com seus textos, Thompson tornava assuntos políticos acessíveis, fazendo com que pessoas comuns, principalmente jovens, quisessem ingressar nas questões políticas. “As pessoas diziam, ‘Oh meu Deus, então é isso que realmente está acontecendo?’ Era como espiar por trás da cortina da política em geral” (A.THOMPSON, 2007, p. 57). Outra diferença entre os textos de Hunter em relação a muitos outros que cobriam política na época, é que o jornalista gonzo se empolgava com o que ele escrevia, enquanto outros geralmente não se sentiam

excitados com o que estava acontecendo e com o que estavam escrevendo – muitos deles apenas cumprindo ordens de seus veículos.

Segundo o amigo Tom Benton, o adversário de Hunter, chamado Whitmire, era conhecido pela severidade com que lidava com bêbados e bandidos, no entanto, ele tinha dificuldades em lidar com jovens usuários de drogas, algo que já era conhecido da grande população naquele começo de anos 1970. Conforme Benton, Whitmire fazia menções constantes ao envolvimento de Hunter com drogas e em confusões públicas. Mas ao contrário do que poderia se esperar – ou do que outra pessoa poderia fazer estando nessa situação – Thompson adotou um discurso favorável ao uso de drogas, mantendo a coerência entre a vida que sempre levou e o discurso proferido na campanha – e ao mesmo tempo nas matérias publicadas na *Rolling Stone*. Fazendo isso, o jornalista deixou claro, através de seus textos e do que ele defendia em sua campanha, que não iria adaptar o seu discurso na tentativa de conquistar mais votos – algo tão comum na história da política ocidental. Então, já sendo conhecido pela prática do jornalismo gonzo, ele acaba fazendo uso da sua *parresía* jornalística, ou seja, pelo menos nessa etapa da vida não há apenas uma tentativa de efeito de *parresía*, afinal, ele demonstra a adequação do sujeito que fala com a conduta do mesmo sujeito, fundamental para que haja a fala franca:

Bem mais do que a necessidade de se adaptar taticamente ao outro, a meu ver o que caracteriza a parrhesía, a libertas, é essa adequação do sujeito que fala ou do sujeito da enunciação com o sujeito da conduta. É essa adequação que confere o direito e a possibilidade de falar fora das formas recomendadas e tradicionais, de falar independentemente dos recursos da retórica que, se preciso for, podem ser utilizados para facilitar a recepção daquilo que se diz (FOUCAULT, 2010a, p. 364-365).

Ora, Thompson, conforme é abordado em breve, adotou um discurso em que falava aquilo que pensava de maneira totalmente não adequada aos discursos políticos e jornalísticos da época. Além disso, ele estava assumindo um risco bastante alto a partir do momento em que, conforme Wenner e Seymmoyr (2007), ele passa a ser ameaçado de morte e mesmo assim segue com a campanha e o mesmo discurso que vinha adotando desde o início do processo eleitoral.

Em um dos textos publicados na *Rolling Stone*, chamado A Batalha de Aspen, Hunter publica algumas das propostas que estavam sendo apresentadas na campanha: “Rasgar todas as ruas da cidade com *jackhammers* e usar o asfalto-lixo (após a fusão) para criar um enorme estacionamento e lote de armazenagem automática na periferia da cidade” (WENNER; SEYMMOUR, 2007, p. 111). Já em outro item, ele propõe que se mude o

nome de Aspen para *Fat City* (Cidade dos Gordos), alegando que os moradores de Aspen sofriam de obesidade mórbida. Mais adiante, Thompson defende a venda de drogas controlada, que seria a sua primeira ação como xerife. Curiosamente, em 2013 o Colorado, estado onde fica Aspen, legalizou o uso da maconha. Aliás, o questionamento das leis e normas, algo que vai acompanhar toda a trajetória de Thompson, desde a sua juventude, até a sua morte em 2005, é outra similaridade entre o jornalista e os filósofos da Grécia Antiga. Tanto Hunter, quanto os gregos, quanto qualquer um que pretenda exercer a *parresía* no jornalismo, ou em qualquer outro campo, tem em mente que as leis nada mais são do que regras sociais estabelecidas ao longo dos séculos e que variam conforme interesses, que vão desde objetivos em comum de uma sociedade, até interesses econômicos, mercadológicos ou em favor de um determinado grupo que detém os diversos tipos de poder. Assim sendo, a lei é apenas um dos elementos que aparece na formação do sujeito, e o grau de adaptação ou de adoção dessas normas formais em relação ao seu estilo de vida, atitudes e discursos, varia de uma para outra pessoa. Esse princípio pode ser percebido no seguinte trecho:

O que eu gostaria de mostrar, o jogo metodológico de tudo isso (ou pelo menos de uma parte) é o seguinte: não devemos nos deixar prender ao processo histórico posterior, que se desenvolveu na Idade Média, e que constituiu na juridicização progressiva da cultura ocidental, juridicização que nos fez tomar a lei como princípio geral, que é a das técnicas e tecnologias das práticas do sujeito relativamente a si mesmo, técnicas e tecnologias que são independentes da forma da lei e prioritárias em relação a ela. No fundo, a lei não passa de um dos aspectos possíveis da tecnologia do sujeito relativamente a si mesmo. Ou, se quiséramos, mais precisamente ainda: a lei não passa de um dos aspectos dessa longa história no curso da qual se constituiu o sujeito ocidental tal como hoje se nos apresenta (FOUCAULT, 2010a, p. 101).

Dessa forma, Thompson, que como está sendo explicitado, não se adaptava às normas e leis sociais de seu tempo, ingressou no mundo político na tentativa de ter algum controle sobre o ambiente em que estava inserido tentando moldar as regras sociais a alguns de seus próprios princípios e, para isso, ele precisava contar com o apoio, primeiro, de sua equipe e, segundo, da maioria da população de Aspen.

Em outro texto autobiográfico de Thompson abordando a corrida eleitoral, escrito posteriormente, intitulado “Política é a arte de controlar o seu meio”, publicado em Reino do Medo, o jornalista apresenta a sua versão sobre o que resultou na derrota no processo eleitoral, pois ao final, apesar de todo o envolvimento, Hunter perdeu por 1533 votos de Whitmire a 1065. Em seu discurso, o jornalista acusou o adversário de cometer todos os

tipos de trapaças, o que inclui fraude eleitoral, violando a contagem final dos votos. Nesse texto autobiográfico, o jornalista também faz referência às ameaças de morte que sofreu:

A certa altura ele contratou um motoqueiro fora-da-lei impostor de Denver – Jim Bromley, um veterano com dois anos de serviços secretos para os federais -, que um dia chegou fazendo barulho na cidade numa *chopper* detonada e primeiro ameaçou dinamitar minha casa se eu não abandonasse a campanha de vez... Depois pediu desculpas pela ameaça – quando ela fracassou – e tentou fazer com que eu o contratasse como guarda-costas. Depois espalhou boatos de que pessoas da minha equipe estavam em contato com Kathy Powers e uma gangue de Wethermen que planejava explodir todas as pontes da cidade [...] (THOMPSON, 2007, p. 125-126).

Já em carta escrita para Hughes Rudd, jornalista da CBS News, Hunter revelou: “Essa noite, em meio a minha campanha para xerife, eu recebi um telefonema dizendo para eu abandonar a campanha” (THOMPSON, 1998, p. 305).

Mesmo sabendo dos riscos, Hunter seguiu com o processo, e ao ficar sabendo do resultado final das eleições, em seu comitê, enrolado em uma bandeira dos Estados Unidos, ele declarou: “Eu provei o que eu me propus a provar, que o Sonho Americano está realmente fodido. Eu não acreditava nisso até agora” (MCKEEN, 2008, p. 156). Ou seja, para o jornalista o fato de um sistema eleitoral corrupto colocar no cargo de xerife um candidato conservador, deixando de fora alguém disposto a adaptar as normas e leis ao que estava acontecendo naquele período, era a prova definitiva de que o sonho americano, aquele descrito em *O Grande Gatsby*, abordado anteriormente, tinha chegado ao fim. Foi então que ele decidiu que essa seria a sua última participação nesse tipo de política, afinal, ele pôde ver de perto como as coisas funcionavam nos bastidores de um processo eleitoral, flagrando, por exemplo, o seu opositor pagando gente para votar contra jornalista.

De maneira geral, o ingresso de Thompson na campanha inicialmente foi mais no sentido de questionar tudo o que estava posto, dentro do contexto social-cultural vivido pelos Estados Unidos na época. Porém, em um dado momento, os integrantes da campanha começaram a se questionar: o que vai acontecer se ganharmos? Conforme o depoimento de Benton, Thompson dizia que o seu plano era entregar o seu salário de xerife e o do sub-xerife para alguém que soubesse fazer trabalhos manuais com porcas e parafusos em seu escritório e seu trabalho seria apenas sentar na sua escrivaninha, ouvir as reclamações da população e dizer o que devia ser feito. Entretanto, não foi o que aconteceu. Mais tarde, o jornalista refletiu sobre os motivos da derrota nas urnas:

Com certeza, não faltaram motivos para explicar nossa derrota. Alguns foram tão

brutalmente óbvios que não faz muito sentido listá-los, a não ser a título de registro – o que é fundamental, porque o registro também mostrará que, apesar de nossas limitações quase suicidas, na verdade conseguimos conquistar a cidade de Aspen e arrebanhamos 44% dos votos de todo o município. O verdadeiro choque foi esse. Não o fato de perdermos, mas de chegarmos tão perto da vitória (THOMPSON, 2007, p. 148).

É impossível prever o que teria acontecido com Aspen e com o próprio jornalista se ele tivesse vencido o processo eleitoral e se tornado xerife da cidade. Entretanto, foi após essa derrota nas urnas que Thompson deu a sua maior contribuição para os eleitores do mundo ocidental: os textos que ficariam conhecidos como jornalismo gonzo.

Poucos meses depois da matéria sobre o *Kentucky Derby* e logo após o processo eleitoral, estava na hora de Hunter seguir a sua vida no jornalismo. Então, Ralph Steadman conta que Thompson lhe convidou para fazer outra matéria em conjunto, dessa vez sobre a Copa América de Iatismo. Em depoimento, o ilustrador britânico conta como se sentiu: “Eu senti que tinha que ir. De uma maneira estranha eu me senti escolhido – talvez por acidente. A essa altura, isso era jornalismo de ultraje” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 124). Foi nessa cobertura que Thompson deu alucinógenos para Ralph, para curar uma dor de cabeça, conforme o artista relatou:

Foi quando os gritos e os olhos vermelhos de cães começaram. Era uma lua cheia, mas todos os reflexos que eu via estavam vermelhos. A próxima coisa que eu sei é que eu estava dizendo: “Eu me sinto como Hitler”. Foi uma sensação muito horrível de pânico (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 128).

Ralph conta em seu relato que ficou sob o efeito das drogas por 96 horas, chegando a procurar um médico, no dia seguinte, em Nova York.

Nesse período, mesmo seguindo com dificuldades financeiras e com problemas pessoais em sua família, Thompson continuava ganhando destaque pelo estilo de seu texto. Foi a partir dessas experiências, e do seu primeiro texto gonzo, que Thompson passou a se transformar em um jornalista com característica singular, utilizando narrativas autobiográficas em matérias para veículos jornalísticos. Ou seja, ele se tornava o personagem central da história, não importava a cobertura que estivesse fazendo.

Também foi nessa época que, conforme seu amigo Doug Brinkley, Thompson sempre exclamava a frase *fear and loathing* (medo e delírio), que era uma derivação da frase do filósofo Soren Kerkegaard, “medo e tremor”, recuperada pelo jornalista Tom Wolfe: “Na verdade ele levantou-a de *The Web and the Rock* [1939]” (WENNER;



SEYMOUR, 2007, p. 128-129). Aliás, Doug Brinkley relata aos autores a justificativa de Thompson não dar os créditos ao criador do termo:

Eu perguntei a ele porque ele não deu os créditos para Wolfe. Essencialmente ele disse que era demasiado trabalhoso, que as pessoas pensariam que ele imitou Tom Wolfe, e seu New Journalism contemporâneo. Não foram muitos de seus amigos que souberam disso (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 129).

O amigo do jornalista Joe Edwards, por sua vez, conta que ao mesmo tempo em que Thompson estava indo para Las Vegas para fazer a cobertura da corrida no deserto, ele também tinha sido convidado para participar de uma convenção sobre repressão às drogas, que estaria ocorrendo na cidade. O convite se deu pelo fato de Thompson ter concorrido a xerife pouco antes do evento. Foi então que Thompson e Oscar Acosta, que lhe acompanhou na viagem a Las Vegas, e que aparece em *Medo e Delírio* como o advogado samoano, decidiram participar da convenção sob efeito de drogas, abordado novamente nas próximas páginas. Aliás, Acosta participou da viagem após cobrar de Hunter que ele fizesse uma reportagem sobre uma conspiração que teria resultado no assassinato do repórter Ruben Salazar, do *Los Angeles Times*. A polícia dizia que havia sido um acidente, no entanto, Salazar havia criticado profundamente o governo de Los Angeles e Acosta tinha certeza de que havia sido um assassinato. Então, Acosta queria que Hunter cobrisse o caso pela *Rolling Stone*. A ideia era que Acosta, como advogado, se tornasse uma estrela com a cobertura do caso por Hunter. No entanto, Hunter não queria ir para East LA, aonde o caso havia ocorrido, pois todos lá eram hispânicos, e não gostariam de ter um escritor gringo por perto.

Foi em meio a esse caso que um amigo de Hunter dos tempos do *National Observer*, Tom Vanderschmidt, estava trabalhando com a revista *Sports Illustrated*. Então, ele perguntou se Hunter não queria ganhar uma graninha como freelance: “ir até Las Vegas, olhar a corrida de motocicletas, e pegar informações suficientes para um texto de 250 palavras com uma foto para a revista” (MCKEEN, 2008, p. 158). Aproveitando a situação para acalmar um pouco Acosta, ele pensou em levar o advogado junto para Las Vegas na sua cobertura do evento chamado *Mint 500*.

Antes da viagem, porém, Thompson ainda escreveu “Estranhos rumores em Aztlan”, que foi “sua matéria mais séria e mais consistentemente próxima ao semitradicional jornalismo que ele fazia para a *Rolling Stone*” (MCKEEN, 2008, p. 158). O texto tratava do caso da morte do colega de Los Angeles. Jornalistas que trabalhavam na

*Rolling Stone* na época disseram em depoimentos a McKeen (2008) que Hunter trabalhou furiosamente nessa reportagem, e que se dependesse dele, ele continuaria. Porém, o estilo desse texto acabou sendo o do jornalismo tradicional, completamente diferente daqueles sobre Killy e o Kentucky Derby. A reportagem, no entanto, agradou ao amigo advogado:

Acosta gostou de ter sido tratado como um notável advogado, e o artigo foi quase uma história de detetive, numa maneira de reportagem investigativa. Por oferecer aos leitores o seu preconceito em primeiro plano, Hunter fez toda a sua base de forma aberta e honesta. E foi um texto longo, de 20 mil palavras, ou seja, o maior artigo que já havia sido publicado na *Rolling Stone*, deixando para trás histórias de sexo, drogas e rock'n'roll, o que queria dizer que Wenner realmente estava gostando dos textos de Hunter. Ele estava tratando Hunter como uma estrela do rock, dando-lhe uma espécie de licença que nenhum outro membro da revista poderia obter (MCKEEN, 2008, p. 162).

Claro que esse episódio, em que Hunter atendeu ao favor do amigo e, além disso, ainda deu o tratamento a Acosta da maneira que ele queria, faz com que o referido texto não possa ser considerado como jornalismo parresíastico. Então, pode-se formular a seguinte pergunta: mas a *parresía* e o jornalismo parresíastico não são justamente quando o jornalista assume o seu próprio discurso durante toda a sua vida, sem interrupções? Ora, o que está se defendendo aqui é a prática de um jornalismo parresíastico considerando as diferenças existentes entre os séculos XX e XXI, que é quando Hunter Thompson escreve a sua obra, e o período da Grécia Antiga. Ou seja, no jornalismo parresíastico o profissional assume a condição de parresíasta enquanto está escrevendo aquela obra, ou seja, há a possibilidade, como ocorreu com muitos outros jornalistas, de o sujeito trabalhar em uma empresa jornalística, fazendo a função exigida pela sua empresa, mas de praticar a *parresía* em trabalhos paralelos, como em um livro-reportagem ou em um documentário, desde que ele assuma a fala franca e os riscos que isso implica - e isso pode incluir falar a verdade sobre a empresa para o qual o jornalista trabalha. Em síntese, não se defende um determinismo ou um absolutismo parresíastico sobre o jornalista, mas sim que, quando ele se propõe a fazer uma obra parresíastica ele o faça, sem restrições, que é o que Thompson, em alguns de seus trabalhos, acabou fazendo, mesmo sem ter consciência de que aquelas obras poderiam ser consideradas jornalismo parresíastico.

Foi então que, já tendo escrito outras reportagens em que se valeu da sua *parresía*, da sua fala franca, Thompson partiu para o grande parque de diversões do deserto americano. O jornalista viajou para descansar da escrita “séria” do caso proposto por Acosta e para trabalhar como *freelance* de uma revista esportiva. Além disso, ele já tinha em mente um título para o que estava por vir: “Medo e Delírio”. Assim, Hunter seu amigo-

advogado Acosta partiram rumo a Las Vegas para fazer o texto que reuniria todas as características do jornalismo gonzo.

#### 10.4 GONZO: MEDO E DELÍRIO NO JORNALISMO NORTE-AMERICANO

Uma viagem sem volta. Drogas, armas, polícia, perseguição, sequestro, quartos de hotéis destruídos, muita bebida, cassinos, loucura, medo e delírio. Tudo isso e muito mais integra o enredo da principal e mais famosa obra gonzo de Hunter Thompson: *Medo e Delírio em Las Vegas*. Chega-se, então, ao epicentro da vertente gonzo. E há espaço para a *parresía* nessa história? É claro que sim, e de diferentes formas.

Antes de mais nada, é preciso deixar claro que a tese aqui defendida é que a reportagem de Thompson sobre a sua viagem até Las Vegas não é a visão simplista de que a narrativa toda é uma ficção. E também não é aquela ficção baseada em pequenos rastros de realidade. Bem como não defendo a tese de que essa é uma obra baseada em fatos 100% reais. Após tantas leituras de textos, entrevistas e releitura da própria obra, concluo, para fazer uma introdução a presente análise, que *Medo e Delírio em Las Vegas* tem a mesma relação com a realidade do que qualquer outra obra que tenha sido produzida pelo estilo do *New Journalism*, porém, considerando as suas diferenças em relação ao gonzo, que voltam a ser abordadas nesse capítulo. Ainda vale ressaltar que o principal ponto na presente análise discursiva da obra não se dá no sentido de simplesmente projetar o índice de verdade e de ficção da narrativa de Thompson, mas sim, de relacioná-lo com as suas ideias, o que caracteriza esse texto como jornalístico parresíastico. Há quem defenda que esse é um texto não-jornalístico. Ou seja, não é jornalismo, é simplesmente literatura. E para os mais radicais, tudo não passa de ficção. Para Thompson, conforme volto a esse ponto mais adiante, é jornalismo pessoal. Ou, simplesmente, jornalismo gonzo.

Considerando tudo o que foi abordado até o momento, antes de se chegar ao texto e ao discurso do jornalista propriamente dito, é relevante que se revele como a cobertura de Las Vegas teve início e em que condições ela foi feita. Trata-se da etapa mais longa da presente análise, na comparação com qualquer outra obra produzida por Thompson, pois é a mais significativa e a que sempre foi utilizada como sinônimo da prática do jornalismo gonzo. Após essa contextualização, é feita a análise discursiva da obra para, posteriormente, serem apresentadas algumas considerações em relação a pós-produção, que influenciam na análise final, pois, entendendo que para se falar da pós-produção é preciso que o leitor tenha conhecimento sobre o que está escrito na reportagem e as possíveis

interpretações, que podem enganar tanto ao leitor que entende que tudo o que está no livro aconteceu, quanto aquele que esnoba o texto, alegando que Medo e Delírio em Las Vegas não passa de uma obra literária de ficção.

Para começo de conversa, mesmo que os que não creem em qualquer tipo de veracidade do que foi escrito por Thompson nesse livro, conforme já abordado anteriormente, quando foi mencionado o livro Dom Quixote, a ficção pode ser, sim, uma forma de dizer a verdade. A questão, então, passaria a ser: até que ponto a ficção pode ser uma forma de fala franca dentro do jornalismo? Ora, no caso do jornalismo literário, como no exemplo do *New Journalism*, o uso da ficção é uma técnica dentro da produção da reportagem maior. O mesmo se aplica ao Jornalismo Gonzo. Aliás, a mera transcrição de acontecimentos em uma linguagem que possa visar ao máximo à objetividade, nunca irá conseguir passar da condição de representação linguística da realidade. “Hunter sempre acreditou na máxima de William Faulkner de que fatos e verdade nem sempre tem muito um a ver com o outro” (MCKEEN, 2008, p. 146).

Mas afinal, de que trata Medo e Delírio em Las Vegas? Em artigo intitulado Texto de Capa Para Medo e Delírio em Las Vegas: Uma Jornada Selvagem ao Coração do Sonho Americano, publicado de forma inédita na coletânea de textos autobiográficos de Thompson (2004), o jornalista explica como chegou à cobertura que lhe renderia a viagem sem volta para Las Vegas. Conforme Thompson (2004), inicialmente ele foi procurado para escrever nada mais do que 250 palavras para a revista *Sports Illustrated* para cobrir a *Mint 400*, um tradicional rally de motocicletas pelo deserto do estado norte-americano de Nevada. Conforme já mencionado, ao ser contatado, ele estava em Los Angeles, trabalhando na reportagem sobre o assassinato do jornalista Ruben Salazar pela polícia local. Após o acerto entre o jornalista e a revista, conforme McKeen (2008), Thompson acabou indo para Las Vegas, não só para escrever a reportagem sobre a corrida de motocicletas, mas também como uma forma de descansar da matéria séria que estava fazendo sobre o assassinato de Salazar e também para discutir o andamento da investigação em torno do caso com o advogado Acosta. Nesse sentido, a proposta da *Sports Illustrated* pareceu ser um bom motivo para o jornalista ir para Las Vegas passar um final de semana, com tudo pago:

Parecia uma boa desculpa para sair de Los Angeles por alguns dias. Se eu levasse o Oscar comigo, isso também nos daria tempo para conversar e entender melhor a realidade cruel da matéria do assassinato de Salazar. Liguei então para a *Sports Illustrated* – do pátio do Polo Lounge – e disse que estava pronto para fazer o *lance de Vegas*. Eles aceitaram [...] e daqui em diante

não faz sentido algum entrar em detalhes, porque estão todos no livro.

Antes de entrar na análise do texto, é válido ressaltar algumas considerações sobre a relação entre ficção e realidade que causa algumas discussões – apesar de, para muitos, não haver motivos para discussões, pois aos míopes do pensamento e conservadores, essa é uma questão encerrada. Para eles, a única certeza é o fato de que a narrativa toda é absurda demais para conter um pinga de realidade. Ora, apenas uma pessoa que nunca foi a Las Vegas e que não tem imaginação suficiente para voltar aos anos 1970 e que nunca experimentou nenhum tipo de droga é capaz de dizer que absolutamente tudo que está no livro é ficção – ou até que a maioria dos fatos são apenas frutos da imaginação do jornalista. Em carta escrita para Tom Wolfe, quando Thompson já tinha voltado de Las Vegas e estava escrevendo a obra, datada de 20 de abril de 1971, acompanhada da cópia da primeira parte do livro, o jornalista revela como estava sendo o processo de produção:

Eu ainda estou trabalhando na parte dois, mas isso não está saindo tão bem. Esse é o tipo de coisa que tem que ser feito em uma corrida em linha reta, eu penso, e tudo em um mesmo lugar. O primeiro rascunho da parte um, por exemplo, foi escrito a mão no Mint Hotel durante uma noite inteira de bebidas/drogas de delírio enquanto eu esperava amanhecer para poder fugir sem pagar. Eu digitei a parte que você tem em um motel em Pasadma, mas mudei severamente algumas coisas do rascunho maluco original. Então eu deixei isso à parte por dez dias enquanto trabalhava no texto do chicano... e quando eu tentei voltar novamente, em casa, encontrei minha mente trancada toda a vez que eu tentava escrever (THOMPSON, 2006, p. 375).

Conforme será visto, esse processo de produção é uma das premissas do jornalismo gonzo ideal que Thompson pretendia – tanto é que, mais tarde, ele vai falar que apenas a primeira parte da obra – essa que ele diz ter escrito a primeira versão ainda em Las Vegas – seria jornalismo gonzo puro. Para não haver confusão, vale ressaltar que Thompson escreveu a versão final sem estar sob o efeito de drogas, conforme ele admite em carta para Jim Silberman, da Random House – editora que publicou a reportagem em formato de livro. A correspondência é de 15 de junho de 1971:

A única coisa que me chamou a atenção na sua carta é sua declaração, “você sabe que está absolutamente claro para mim, lendo Las Vegas, de que você não escreveu isso drogado...,” isso é verdade, mas o que me alarmou é que eu estava muito consciente de tentar *simular* os efeitos da droga – o que é sempre difícil, principalmente quando você está tentando chegar o mais próximo da verdade tentando re-criá-la (THOMPSON, 2006, p. 405). (THOMPSON, 2006, p. 405).

Mais adiante, o jornalista admite ter reescrito, no total, quatro vezes a obra final – a partir dos primeiros rascunhos, esses sim, escritos sob o efeito de drogas. Então, há indícios para que se defenda a tese, e é o que o leitor mais atento vai perceber, de que a narrativa toda se trata de um discurso de lembranças sobre o que aconteceu, sem, com isso, se inventar um enredo absolutamente ficcional. Se para outros, o fato de trocar os nomes – pois Hunter Thompson é Raoul Duke e o seu advogado mexicano no livro aparece como samoano – caracteriza a obra ficcional como ficção, bom, então entra-se em outra discussão, pois uma das justificativas dadas por Thompson para tal atitude foi a de poupar a imagem do advogado, que poderia ficar prejudicada após a publicação do texto. Decisão, essa, comum no meio jornalístico – muitas vezes as fontes pedem que haja a troca de nomes por questões de segurança de terceiros ou privacidade. Porém, essa discussão sobre o fato da troca de nomes caracterizar uma narrativa como ficção ou não, na tese aqui defendida, é questão resolvida, ou seja, não, isso não caracteriza um texto como pura ficção.

O próprio Thompson, respondendo a outra carta de Jim Silberman, responde a questão: Medo e Delírio é jornalismo ou ficção? A resposta, em si, já é uma crítica àqueles que querem usar essa divisão para tirar méritos da obra tanto do ponto de vista jornalístico quanto do literário.

Caro Jim...

Sob circunstâncias normais, nunca seria necessário para um escritor explicar como o seu trabalho deve ser lido. Em teoria, toda a literatura e até todo jornalismo devem ser tomados por seus próprios méritos intrínsecos – acima e além (ou mesmo embaixo) dos contextos confusos de qualquer realidade cercada pelo ato de escrever. Porém, essa é a pedra fundamental da Nova Crítica, e da agora desacreditada “faculdade” de elitistas/acadêmicos críticos que floresceu nos anos 1950 e em grande parte responsável pela perda maciça de interesse em todas as formas de ‘ficção’ escritas no final dos anos 1960 – ou pelo menos todas as formas de ‘ficção’, exceto o que alguém conseguiu vender como “new journalism” (THOMPSON, 2006, p. 420).

Ou seja, Thompson apresenta nesse trecho a ideia de que, sim, o jornalismo gonzo, bem como o *new journalism*, é ficção. Mas também é jornalismo. E na negação de jornalistas e escritores de classificar a obra de Thompson em seus respectivos gêneros, volta-se ao ponto de vista de Cosson (2001): ao mesmo tempo em que o romance-reportagem, e nesse caso, o jornalismo gonzo apresentam as características dos dois gêneros, eles ao mesmo tempo se inserem e se incluem em ambos, porém, criam um terceiro gênero, formado a partir da hibridez dos dois primeiros. No caso específico de Thompson, esse terceiro tipo de texto só pode ser chamado de jornalismo gonzo. Na

mesma carta, ele salienta que Wolfe nunca foi capaz de explicar o que é o *new journalism*, que nunca teria existido, “exceto na mente de pessoas com um interesse pessoal no ‘velho jornalismo’ – editores, professores e críticos literários” (THOMPSON, 2006, p. 420). Para Thompson, um dos melhores escritores dos Estados Unidos da época, Jack Kerouac, em seu *On the Road*, já havia apagado a linha imaginária – que ninguém conseguiu desenhá-la de maneira concreta até hoje – que separa o jornalismo da literatura. Na mesma carta, Hunter classifica o texto de Kerouac como uma peça de jornalismo pessoal, que “foi chamada de ‘ficção’ porque se eles chamassem de ‘jornalismo’ nenhum crítico literário pegaria o livro nas mãos. E se *eles* ignorassem isso, o livro morreria em vão” (THOMPSON, 2006, p. 421).

Já em outro depoimento de Thompson, recuperado pelo biógrafo McKeen, ele comenta mais diretamente as relações entre invenção e realidade na sua obra:

Eu classificaria isso, nas palavras de Truman Capote, como uma novela de não-ficção em que quase tudo o que está lá é verdade ou aconteceu. Eu deformei algumas coisas, mas era uma imagem bastante precisa. Foi muito mais uma façanha de equilíbrio do que literatura. Por isso eu chamei isso de Medo e Delírio. Isso foi uma puríssima experiência transposta em uma peça literária. (MCKEEN, 2008, p. 163).

Nesse trecho ele admite que a narrativa se baseou muito mais em acontecimentos, que como será visto a diante, muitas vezes são majoritariamente descritos com o uso de exageros, com invenções baseadas em rastros fragmentados da realidade que se perdem em meio à ficção. Feitas essas considerações sobre a produção e sobre as complexas intenções do autor – que vale lembrar, durante todo o tempo estava escrevendo para uma revista jornalística, e não para uma editora de livros de ficção – parte-se para a análise discursiva do texto, fazendo relações da fala franca com o autor.

#### **10.4.1 A viagem sem volta a Vegas: o gonzo como jornalismo parresiástico**

Quem lê Medo E Delírio Em Las Vegas provavelmente vai se sentir como se estivesse ouvindo alguém contando sobre uma viagem alucinada feita para Las Vegas. Isso ocorre, primeiro, porque a narração é feita em primeira pessoa e, em segundo lugar, porque todos os acontecimentos narrados contam com o próprio narrador sendo o personagem protagonista. Poucas vezes há o relato de histórias narradas por outros personagens. Essa é,

pois, uma das principais características do jornalismo gonzo: a participação ativa do jornalista nos acontecimentos.

Outra impressão que uma pessoa que não sabe nada sobre o autor ou sobre o jornalismo gonzo possivelmente terá ao ler os dois primeiros parágrafos da obra, é que ela é indubitavelmente uma história de ficção, que reúne cenas absurdas e improváveis em uma narrativa de fôlego. Tudo porque, no relato do jornalista, o carro conversível que está sendo usado pelo personagem e o seu amigo advogado é atacado por morcegos no meio do deserto.

Estávamos em algum lugar perto de Barstow, à beira do deserto, quando as drogas começaram a fazer efeito. Lembro que falei algo como “estou meio tonto; acho melhor você dirigir...” E de repente fomos cercados por um rugido terrível, e o céu se encheu de algo que pareciam morcegos imensos, descendo, guinchando e mergulhando ao redor do carro, que avançava até Las Vegas a uns 160 por hora, com a capota abaixada. E uma voz gritava: Jesus Santíssimo! Que diabos são esses bichos? (THOMPSON, 2011, p. 11).

Obviamente não havia morcegos atacando o carro e isso é explicitado no parágrafo seguinte, quando o narrador deixa claro que apenas ele viu os animais. O que é possível deduzir é que, sim, o jornalista pode ter criado essa cena como uma forma de chamar a atenção do leitor para a inconveniência do fato – até porque o texto estava sendo produzido para uma revista de jornalismo esportivo. Porém, a partir do terceiro parágrafo, Thompson, que fala através do pseudônimo Duke, começa a contar os bastidores da matéria para a qual ele havia sido contratado para cobrir: a *Mint* 400. Na sequência, ele revela o material que ele e o advogado estavam levando como suporte para a principal cidade do estado de Nevada:

Dos trezentos dólares em dinheiro fornecidos pelos editores da revista, quase tudo já tinha sido gasto em drogas altamente perigosas. O porta-malas do carro mais parecia um laboratório móvel do departamento de narcóticos. Tínhamos dois sacos de maconha, 75 bolinhas de mesalina, cinco folhas de ácido de alta concentração, um saleiro cheio até a metade com cocaína e mais uma galáxia inteira de pílulas multicoloridas, estimulantes, tranquilizantes, berrantes, gargalhantes [...] além de um litro de tequila, outro de rum, uma caixa de Budweiser, meio litro de éter puro e duas dúzias de amilas (THOMPSON, 2011, p. 12).

Nesse trecho já aparecem claramente algumas das características que marcaram o jornalismo gonzo. Primeiro, é crível afirmar que a descrição de Hunter Thompson sobre a quantidade de drogas e bebidas que ele e o seu advogado tinham no carro não era exatamente a citada na narrativa. Aparece, então, a tendência ao exagero, utilizando a



exatidão, uma das marcas do jornalismo, para dar um tom de veracidade ao que está sendo narrado. Há um jogo de sentidos entre o que ele quer dizer apresentando a quantidade de drogas – “olhem, estávamos bêbados e drogados” – com aquilo que o leitor busca em um texto jornalístico: exatidão. O fato não é a verdade. Não havia toda aquela droga no porta malas do carro – pelo menos não exatamente como ele descreveu ao dizer que tinha “75 bolinhas de mesalina”, afinal, ele simplesmente não contou quantas bolinhas havia – mas, sim, havia droga e eles estavam sob efeito delas. Isso faz com que enquanto alguns acreditam cegamente nessa impressão de exatidão jornalística, outros consideram tudo absoluta invenção. Essas são visões simplistas e deterministas que tornam impossível qualquer análise sobre o que é o jornalismo gonzo.

Admitindo, então, que havia drogas no carro – lícitas e ilícitas – e que ele e o seu advogado estavam sob o efeito delas, mesmo considerando que há nesses primeiros parágrafos da narrativa elementos ficcionais mesclados com verdades, aparecem as primeiras características do jornalismo *parresiástico*, apresentado anteriormente. Uma delas é que Thompson não tentou esconder o uso de drogas e bebidas na cobertura da pauta. Logo no início da reportagem, ele deixa isso explícito ao leitor. Ou seja, o recado que está sendo dado é: “vejam, eu bebo e uso drogas, e não vou esconder isso nem dos editores, nem dos leitores, nem de quem quer que seja. E, apesar disso, eu tenho certas coisas para lhes dizer”. Aqui já aparece o segundo elemento da *parresía* e de seu uso no discurso jornalístico: os riscos assumidos. No decorrer da narrativa, conforme pode ser visto mais adiante, há um enorme gasto de dinheiro – e há exageros nas descrições. E ao gastar tanto, e descrever isso, ele assume o risco de não receber pela matéria – o que de fato, conforme também é visto mais adiante, aconteceu – e, ainda, havia o risco da não publicação (que também ocorreu da parte de quem havia o contratado), além da perda de leitores. Assim, ele arrisca a relação que estava estabelecida com a revista e com os leitores, que lhe dão a possibilidade de realizar o seu discurso.

De onde essa nova característica da *parresía*: ela implica uma certa forma de coragem, coragem cuja forma mínima consiste em que o *parresiasta* se arrisque a desfazer, a deslindar essa relação com o outro que tornou possível precisamente seu discurso. De certo modo, o *parresiasta* sempre corre o risco de minar essa relação que é condição de possibilidade do seu discurso (FOUCAULT, 2011, p. 12).

Justamente é por assumir esse risco que muitos dos críticos – inclusive os contemporâneos – tendem a considerar essa e outras obras de Thompson como algo menor

na literatura e como algo oposto ao jornalismo. O curioso é que, ao contrário de dizer a verdade fazendo uso da fala franca – mesmo que explorando elementos da ficção – o jornalismo muitas vezes vira as costas para esse tipo de discurso, preferindo se apropriar de fatos reais que não falam a verdade, enfim, de fatos alterados e manipulados na tentativa de passar uma impressão de fala franca no espaço público.

Na obra, Thompson também faz descrições sobre os diversos tipos de drogas utilizadas por ele e pelo advogado durante a viagem para Vegas. “Só o éter me preocupava de verdade. Nada neste mundo é mais inútil, irresponsável e depravado que um homem completamente chapado de éter” (THOMPSON, 2011, p. 12). Então, chega-se a segunda cena da narrativa: o momento em que ele e o seu advogado dão carona a um jovem que está na beira da estrada. Hunter cita um diálogo com o seu advogado que deixa o caroneiro totalmente surpreso pelo fato de os dois estarem claramente sob o efeito de drogas. Enquanto imaginava o que poderia acontecer se o advogado dele também visse os morcegos imaginários, Hunter deixa de sentir se o seu pensamento está apenas na sua mente, ou também está se transformando em palavras que podem ser ouvidas por todos ao seu redor. Refletindo sobre o que fazer com o caroneiro, ele passa pela seguinte situação:

Se fizer... bem, nesse caso vamos ser obrigados a decepar sua cabeça e enterrar o cadáver em algum lugar. Porque nem preciso dizer que não seria possível deixar o garoto à solta. Ele nos denunciaria na hora para algum órgão de segurança pública tacanho e nazista. Viriam atrás da gente como cães de caça. Jesus! Será que *falei* isso? Ou só pensei? Eu estava falando? Será que me ouviram? (THOMPSON, 2011, p. 13)

Assim como nos livros do *new journalism*, obviamente não se espera que a cena narrada tenha acontecido tal qual está na narrativa jornalístico-literária. O que interessa é o efeito das drogas e a comicidade da cena – afinal, o uso do humor e de palavrões é uma constante no jornalismo gonzo. Na sequência da narrativa, há a primeira menção de Duke ao sonho americano. “Porque você precisa saber que estamos a caminho de Las Vegas para encontrar o Sonho Americano” (THOMPSON, 2011, p. 14), ele fala ao caroneiro – já dando a entender que o jornalista estava, desde o início, mais preocupado com o sonho americano do que com a pauta repassada pela revista.

Então, Thompson faz uso de uma técnica comum na ficção: a manipulação temporal, que, tanto na ficção quanto no jornalismo, permite que se evite “apresentar a vida como uma sucessão de acontecimentos um atrás do outro, permitindo-nos fazer ligações de casualidade e de ironia entre acontecimentos muito distantes” (LODGE, 2011,

p. 84). Dessa forma, ainda no mesmo capítulo, a narrativa volta para o Beverly Hills Hotel, em Los Angeles, quando o jornalista e o seu advogado estavam lá e decidiram ir até Las Vegas, aceitando o convite da *Sports Illustrated*. Hunter, então, deveria encontrar um fotógrafo português, chamado Lacerda, para receber detalhes da cobertura. O release, conforme consta no livro, dizia o seguinte:

É a maior corrida off-road de motocicletas e buggies da história das competições esportivas – um espetáculo fantástico em honra de um *grosseiro* balofo chamado Del Webb, proprietário do luxuoso hotel Mint, no coração de Las Vegas... pelo menos é o que diz o release; meu contato em Nova York acabou de ler pelo telefone (THOMPSON, 2011, p. 18).

Depois disso o jornalista foi até o escritório da revista em Los Angeles para retirar o dinheiro, no entanto, a tesoureira se recusou a entregar mais de 300 dólares em dinheiro vivo ao sujeito estranho que se apresentava como doutor em jornalismo. “Quando ela disse que não fazia a menor ideia de quem eu era, eu já estava encharcado de suor” (THOMPSON, 2011, p. 19). Foi assim que Thompson teve que se contentar com o pagamento restrito dos 300 dólares antecipados.

Na reportagem, o fato de o jornalista estar tentando cobrir uma pauta vai cada vez mais ganhando o primeiro plano da narrativa, de maneira semelhante ao que contemporaneamente pode ser comparado ao *making-off* do cinema, ou seja, o que foi gravado mas ficou de fora do produto final. No caso do jornalismo gonzo, o *making-off* acaba se tornando o produto final. Isso fica claro na medida em que ele revela como as coisas estavam se desenrolando:

Jesus, uma hora atrás a gente estava sentado naquela espelunca, sem um centavo no bolso e sem programa para o fim de semana. Aí um completo desconhecido telefonou de Nova York mandando eu ir para Las Vegas sem me preocupar com as despesas... e depois me deu o endereço de um escritório em Beverly Hills, onde sem mais nem menos outra completa desconhecida me entregou trezentos dólares em dinheiro vivo. Isso, meu camarada, é o Sonho americano em ação! Só idiotas não levariam essa estranha aventura até o fim (THOMPSON, 2011, p. 19).

O que poderia ser interpretado como algo comum no mundo de jornalistas *freelances* (receber uma proposta para uma cobertura jornalística) ganhou tons humorísticos e cômicos nas palavras de Thompson. Tudo porque ele colocou a sua fala franca na narrativa. Há, então, a ligação entre o discurso jornalístico verdadeiro – mesmo que sem a transcrição literal dos fatos que aconteceram – com o próprio jornalista, afinal,

vale ressaltar que: “Só há *parresía* quando há liberdade na enunciação da verdade, liberdade do ato pelo qual o sujeito diz a verdade, e liberdade também desse pacto pelo qual o sujeito que fala se liga ao enunciado e à enunciação da verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 63). No trecho citado anteriormente, o jornalista está relacionando o que aconteceu com o seu próprio eu, ou seja, ele não faz essa relação com o que a maioria de seus colegas jornalistas sentiriam ao receber tal proposta e, mais que isso, ele ignora o que outros jornalistas poderiam pensar do que ele estava escrevendo para ser publicado, afinal, “não encontramos no cerne da *parresía* o estatuto social, institucional do sujeito, encontramos sua coragem” (FOUCAULT, 2010b, p. 63). Mais adiante, mesmo sabendo que estaria escrevendo para um público especializado – afinal, era uma revista de jornalismo esportivo – ele ironiza: “Nunca se esqueça da sua responsabilidade principal. Mas *qual* era a pauta mesmo?” (THOMPSON, 2011, p. 20). Nesse trecho, Thompson dá a entender que, comparado com o que pensava, principalmente em relação ao sonho americano, uma corrida de motocicletas e buggies pelo meio do deserto não significava grande coisa.

Claro que há a questão dos exageros e hipérboles. Mais adiante, por exemplo, o jornalista escreve: “Fomos até um bar em estilo polinésio, onde meu advogado fez dezessete telefonemas até localizar um conversível com potência suficiente e cor adequada” (THOMPSON, 2011, p. 20). Nesse caso, não interessa se o advogado fez dezessete, cinco, onze ou trinta ligações. O que o narrador quer passar é a ideia de que foram feitas muitas ligações – interpretação, essa, que faz com que muita gente simplesmente exclame: “isso tudo só pode ser invenção!”. Há casos, obviamente, em que a exatidão pode fazer a diferença, mas não nesse texto, em que a intenção do jornalista era dizer que foram feitas muitas ligações. Porém, literariamente, pode ser mais atrativo escrever “foram feitas dezessete ligações” do que “foram feitas muitas ligações”. E depois de contar como ele e o advogado pegaram o carro, que o jornalista vai chamar de Tubarão Vermelho, ele usa novamente a manipulação temporal e a narrativa volta para o conversível, que está a caminho de Las Vegas.

Antes de chegar ao destino, em uma narrativa novamente exagerada, o autor descreve uma derrapagem em que o carro sai da estrada e desliza em cima do cascalho. Depois de discutir com o seu advogado, e de dizer, “olha com quem fala, seu advogado charlatão! Você está falando com um doutor em jornalismo” – Hunter não era doutor em jornalismo, mas isso não é nenhuma prova de que ele não tenha realmente dito isso – o caroneiro fugiu do carro, assustado. Outra característica que vai ser comum até o final da

obra é o uso de palavrões, principalmente na transcrição de diálogos. Em uma das ondas de paranoia do jornalista, ele tem novamente uma discussão com o advogado, ainda antes de chegar em Las Vegas. Tudo porque o advogado, em um descuido, perdeu um saleiro cheio de cocaína e disse que a culpa era de Deus.

“Deus não fez nada!”, gritei. “Foi você! Seu bosta, você é um investigador do departamento de narcóticos! Estou de olho em você desde o começo, seu porco!” “Cuidado com a língua”, ele sugeriu. Ai sacudiu na minha direção um revólver Colto Python negro, de cano curto e raiado, calibre Magnum 357. [...]. “Putinha”, falei. “Quando a gente chegar a Las Vegas você vai virar picadinho [...]” (THOMPSON, 2011, p. 29).

Ao usar os palavrões dos diálogos ao escrever o texto, Thompson se despia diante do leitor. Ele não se escondeu através de palavras politicamente corretas, não levou em consideração a possibilidade de que o uso de palavrões poderia lhe render a rejeição da reportagem (como de fato ocorreu), enfim, ele colocou a necessidade de falar sobre o que lembrava e pensava ter acontecido de qualquer forma. Esse estilo de não ocultar nada pode ser relacionado mais uma vez com os já mencionados cínicos da Grécia Antiga, afinal, o cínico “é alguém que não procura ocultar os seus desejos, suas paixões, suas dependências, etc., ao abrigo de alguma coisa, mas que se mostra nu, em sua nudez”. (FOUCAULT, 2010b, p. 314). Em nenhum momento Hunter demonstrou a menor intenção de ocultar os seus vícios, por exemplo. Aliás, o uso da *parresía* chegou ao ponto de o jornalista ironizar a própria revista que o estava contratando, como no seguinte trecho: “E naquele momento eu estava em Las Vegas como correspondente especial de uma revista metida a besta que tinha me enviado até lá no Grande Tubarão Vermelho por algum motivo que ninguém admitia compreender” (THOMPSON, 2011, p. 30-31), descreveu ao abordar a chegada dos dois na cidade. Ao chamar a própria revista de “metida a besta”, ele fazia uso da sua *parresía*, pois estava dizendo o que pensava em relação a uma instituição que, hierarquicamente, estava em condição superior a ele, um jornalista contratado e que dependia dessa empresa para poder ganhar algum dinheiro para sobreviver. Nesse caso, apesar de não chegar a assumir risco de ser morto, ele estava colocando bastante a perder, tendo mais uma vez a mesma coragem da fala franca dos cínicos, pois um cínico está sempre disposto a se dirigir aos poderosos, “inclusive àqueles que são temíveis, sem que considere, de seu lado, que seja um perigo, para ele desastroso, perder a vida se seu dizer-a-verdade irritar a quem ele se dirigiu” (FOUCAULT, 2010b, p. 315).

No caso de Hunter, o maior risco era a perda do emprego e o não pagamento pela reportagem que ele faria – excetuando a parte que já lhe havia sido paga, mas que poderia ser cobrada de volta. Porém, para o jornalista a fala franca estava acima da própria profissão, e isso é fundamental para que haja uma *parresía* jornalística, como a que pode ser verificada na principal obra gonzo. Aliás, vale ressaltar que: “A *parresía*, não é uma profissão, é algo mais difícil de apreender. É uma atitude, uma maneira de ser que se aparenta à virtude, uma maneira de fazer” (FOUCAULT, 2011, p. 15). Ou seja, é uma maneira de ser e de fazer, que pode ser aplicada ao jornalismo – é o texto se adaptando ao jornalista, e não o sujeito se submetendo às regras e técnicas da profissão. Não estou defendendo aqui, no entanto – e outros trabalhos de minha autoria mostram isso – que não haja regras ou que os limites impostos ao campo jornalístico, à cultura profissional, aos gêneros, e a tudo o mais que já foi pensado até hoje não são válidos. Muito pelo contrário, considero tudo isso fundamental. Porém, o jornalismo gonzo lança para o campo jornalístico o resgate da fala franca e mostra que há meios alternativos que podem fugir à essas regras e normas, que muitas vezes são verdadeiras camisas de forças. Não se defende que todo o jornalismo seja gonzo – ou literário, ou parresiástico – mas, sim, que se reconheça essa forma de jornalismo, que tem grande importância na história da profissão e que pode influenciar futuros profissionais.

Voltando à narrativa de Thompson, há outra cena repleta de exageros quando eles chegam ao Mint Hotel, localizado no centro de Las Vegas. Ao se apresentar à recepcionista, Duke passa a falar frases e palavras desconexas. Possivelmente, Hunter tenha feito algo semelhante, no entanto, é praticamente impossível que aquelas palavras no livro são exatamente as mesmas proferidas no hotel. Novamente temos uma representação do real por meio de palavras, escolhidas pelo autor, mas que não alteram o sentido do que ele pretende transmitir ao leitor, no caso, jornalisticamente – mesmo fazendo uso de recursos literários e ficcionais. O mesmo ocorre na sequência da narrativa, quando ele e o advogado vão para o bar do hotel e, sob o efeito de drogas, o jornalista começa a ter alucinações mescladas com a realidade.

Estamos no meio de um zoológico de répteis, porra! E ainda estão dando *bebida* para esses bichos malditos! Daqui a pouco vão fazer picadinho de nós dois. Jesus, olha pra esse chão! Já tinha visto *tanto* sangue? *Quantos* será que eles já mataram? (THOMPSON, 2011, p. 32-33).

Além disso, Duke recebeu um envelope do fotógrafo que o acompanharia na cobertura da corrida, chamado Lacerda. Porém, ao receber tal envelope, o advogado dele questiona: “Quem é Lacerda?”, ele quis saber. ‘Ele está esperando a gente num quarto do 12º andar’. Eu não conseguia lembrar. Lacerda? O nome não me era estranho, mas eu não conseguia manter a concentração” (THOMPSON, 2011, p. 32). Construindo a narrativa com lembranças e diálogos, Thompson vai dando o tom de comicidade ao texto, sem perder o uso da sua fala franca.

Um dia antes da corrida, ao irem até o Clube do Tiro Mint, de onde seria dada a largada, Hunter cogitou inscrever o seu advogado na corrida. Tal ideia possivelmente lhe tenha ocorrido, no entanto, isso pode levar ao leitor mais desatento a achar que ele realmente fez isso – sem diferenciar o que foi uma mera cogitação, do que realmente foi feito, ou ainda, relacionando a possibilidade explicitada na narrativa com uma pura ficção. Eis o pensamento do jornalista transcrito na reportagem:

Talvez eu *devesse* fazer isso, pensei. Inscrever meu advogado como piloto e mandar o infeliz para a largada com a cabeça cheia de éter e ácido. Como será que eles lidariam com isso? Ninguém ousaria entrar na pista na companhia de alguém tão alucinado. Ele capotaria na primeira curva, levando junto uns quatro ou cinco buggies – uma jornada camicase (THOMPSON, 2011, p. 40).

Alguns leitores podem exclamar: “que absurdo, isso nunca aconteceria”. E realmente não aconteceu, pois foi um pensamento do jornalista que ele não colocou em prática. Aliás, essa é outra técnica comum da ficção, e muito utilizada pelos jornalistas da época, especialmente pelos que praticavam o estilo do *new journalism*: o fluxo de consciência, que “foi um termo cunhado por William James, o psicólogo alemão de Henry, o romancista, para definir o fluxo contínuo de pensamentos e sensações na mente humana” (LODGE, 2011, p. 51). Conforme o mesmo autor, o termo foi apropriado por críticos literários para descrever um tipo específico de ficção que tenta reproduzir esse processo – e essa foi uma das principais técnicas da ficção trazidas para a narrativa jornalística pelos novos jornalistas – e o mesmo aconteceu com Thompson.

O capítulo 5 primeira parte da obra, intitulado Cobrindo a Matéria... Um Gostinho da Imprensa Em ação... Horror & Fracasso, que ocupa seis páginas do livro, é a cobertura efetiva da corrida de motos e buggies pelo deserto. Mesmo quando está tentando cobrir a pauta, o jornalista é o personagem principal da narrativa. Além disso, o foco principal da reportagem está na tentativa de o jornalista captar a matéria – e não nos fatos encomendados pela revista. No entanto, como a revista sabia sobre o estilo de Thompson

ao encomendar o texto, pode-se imaginar que possivelmente teria o seu texto aceito se tivesse enviado apenas essas seis páginas em que aborda, à sua maneira, a realização do evento. A abertura desse texto, por sinal, não seria nenhum absurdo se fosse usada em uma matéria convencional produzida para qualquer revista: “Quando amanheceu, os pilotos estavam prontos. Um belo nascer do sol no deserto” (THOMPSON, 2011, p. 42). Depois, no mesmo estilo da cobertura do Derby, Thompson transcreve as falas de uma pessoa que estava lá para assistir ao evento. Vale lembrar que o jornalista estava com um gravador, portanto, nesse caso há a transcrição dos diálogos que ocorreram durante a cobertura do evento. Nesse sentido, os registros dos diálogos tornam-se uma descrição da cultura que envolve o esporte, analisada na reportagem pelo jornalista – algo que também não fica muito longe de uma cobertura analítica:

Em certos círculos, a Mint 400 é uma coisa muito, muito superior ao Super Bowl, ao Kentucky Derby e à final do Lower Oakland Roller Derby *somados*. Essa corrida atrai criaturas muito especiais, e nosso amigo com a camiseta da Harley era nitidamente uma delas (THOMPSON, 2011, p. 43).

Misturado a outros jornalistas, acompanhado do advogado – que ficou no bar bebendo – e de seu fotógrafo, Lacerda, Thompson descreve que nenhum jornalista, ao certo, sabia como cobrir um evento como esse, em que os pontos altos eram apenas a largada e a chegada dos corredores (pois era impossível acompanhar um dos pilotos pelo deserto na mesma velocidade deles – a não ser que a revista tivesse preparado isso antes). “A corrida estava quase começando, mas a nossa desorganização era completa” (THOMPSON, 2011, p. 44). Porém, o que os textos dos outros jornalistas mostrariam era apenas a cobertura da corrida, com os resultados e um ou outro comentário óbvio, enquanto que Thompson, em seu jornalismo gonzo, estava relatando, inclusive, a falta de organização dele e de seus colegas. Mais uma vez é possível relacionar, se não o jornalismo parresiástico como um todo, mas o jornalismo gonzo, com a *parresía* cínica.

Nesse ponto, vale voltar até a Grécia Antiga aonde a atitude cínica começa a se desenvolver principalmente no século I a.C. E ela surge justamente de forma mais agressiva, atuando de maneira mais barulhenta, negando as leis e tradições, para depois se tornar mais discreta e honesta – e, conseqüentemente, buscando a verdade. “O cinismo, no fundo, apresenta esquemas de atitudes que são bem diferentes e tornam um pouco difícil definir o que seria a atitude, ou uma atitude cínica por excelência” (FOUCAULT, 2011, p.



173). Porém, a *parresía* cínica, ao longo dos anos, passa a adquirir um caráter pejorativo, mesmo que isso implique na fala franca.

Veremos, por exemplo, que a *parresía* cínica, a fala franca cínica está longe de ser uma noção, um valor absolutamente unívocos. E, na própria espiritualidade cristã, veremos que a *parresía* também pode perfeitamente ter o sentido de indiscrição, indiscrição com o qual se fala de tudo a propósito de si mesmo (FOUCAULT, 2011, p. 195).

Volta-se, então, a questão das mudanças de valores que são dadas ao termo no decorrer dos anos, até se chegar ao ponto de, no discurso cristão, a fala franca ser mais associada a uma indiscrição, uma indelicadeza. Tenta-se neutralizar as individualidades através de discursos morais que se baseiam na noção de bem e de mau. Porém, vale a pena voltar à *parresía* cínica e a sua relação com a obra de Thompson. No contexto mencionado, há uma relação direta entre o discurso e a atitude do sujeito:

Entre o que ele pensa e o que ele diz, entre o que ele diz e o que ele quer fazer, entre o que ele quer fazer e o que ele fará efetivamente, não há nenhuma dissimulação, nenhum rodeio, nada que venha ocultar a realidade do que ele pensa e que será a realidade do que ele faz (FOUCAULT, 2011, p. 195).

No caso da obra de Thompson, isso pode ser percebido até mesmo naquelas cenas que os críticos consideram como de mera ficção, pois, na lembrança que se tem do que aconteceu – como por exemplo, algum devaneio causado pelo uso de bebidas e drogas – o jornalista reconstitui a cena completando os vazios da memória com a sua própria imaginação, no sentido e na intenção de fazer do texto, se não a representação do que aconteceu, pelo menos a representação do que ele pensava.

Assim, Thompson é sincero ao considerar que, naquelas condições, era impossível cobrir a pauta que lhe foi encomendada: “seria como tentar acompanhar uma prova de natação numa piscina olímpica cheia de talco no lugar de água” (THOMPSON, 2011, p. 46), disse, referindo-se a poeira do deserto. Obviamente ele poderia ter escrito uma matéria convencional – que usaria muito mais elementos de ficção e imaginação do que a narração sincera apresentada por Thompson, pois, uma das formas de se descrever detalhes da corrida seria entrevistar os motoristas (e quem garante que eles não inventariam uma história gloriosa e dramática?) – enfim, uma matéria convencional, seguindo todos os passo-a-passo dos manuais de redação, com começo, meio e fim e um boxê ilustrando os vencedores e o tempo em que cada um completou o percurso.

Thompson até tentou, embarcando na caminhonete que levava os jornalistas ao meio do rally, “mas após algumas voltas ensandecidas pelo deserto – procurando por motocicletas sem grande sucesso – deixei os fotógrafos tomarem conta do veículo e voltei ao bar” (THOMPSON, 2011, p. 46). Então, enquanto insere na narrativa o que está acontecendo, o jornalista emite a sua opinião, elemento fundamental para um jornalismo gonzo – e parresiasico:

Senti que havia chegado o momento de fazer uma Reavaliação Dolorosa de toda aquela situação. Sem dúvida a corrida estava acontecendo. Eu havia testemunhado a largada; disso tinha certeza. Mas e agora, o que eu podia fazer? Alugar um helicóptero? Entrar de novo naquela caminhonete? Zanzar pelo maldito deserto *assistindo* àqueles idiotas passando a mil pelos pontos de controle, um a cada treze minutos...? (THOMPSON, 2011, p. 46).

Da mesma forma que ocorreu na matéria do Kentucky Derby, há uma crítica não só relacionada ao público, mas também ao evento como um todo. “Só se via alguma ação na linha de chegada/largada, onde a cada poucos minutos algum infeliz chegava a mil acompanhado por nuvens de poeira e saía cambaleando da moto” (THOMPSON, 2011, p. 46). Houve, então, uma pequena discussão com o fotógrafo, que queria a cobertura total do evento, voltando para o meio da tempestade de areia. Porém, Hunter não quis voltar e deixou que o fotógrafo seguisse sozinho atrás das motos e buggies, enquanto ele retornou novamente para o bar, “onde eu pretendia encher a cara de bebida, encher a cabeça de ideias e encher meu caderno com muitas anotações...” (THOMPSON, 2011, p. 48). E, assim, termina o capítulo que corresponde a cobertura de Thompson da corrida no meio do deserto de Nevada.

O capítulo seguinte foi escrito, conforme o próprio jornalista relata na abertura, a partir de “cartões e guardanapos cobertos de anotações” (THOMPSON, 2011, p. 49). Aliás, essa era a ideia inicial que Thompson tinha para o seu jornalismo gonzo: escrever o que lhe passava na mente em um bloco, ou gravar seus pensamentos em voz alta, e trancrever tudo para ser publicado, sem qualquer tipo de edição. E foi o que ele fez no segundo parágrafo do capítulo, mesmo que isso não fizesse muito sentido:

Placa na Paradise Boulevard – “Sem Parar & Sem Sutiã”... comparado com Los Angeles, sexo de segunda linha; aqui, *branuelos* – em Los Angeles, gente pelada trepando em público... Las Vegas é uma sociedade de masturbadores armados/aqui o que excita é o jogo/o sexo é só um bônus/uma demência adicional para os grandes apostadores... putas de luxo para os ganhadores, punhetas para o pessoal sem sorte (THOMPSON, 2011, p. 49).

Mais adiante, o jornalista lembra da placa que havia na entrada da cidade, que dizia: “não aposte na maconha! Em Nevada: posse – 20 anos. Venda – prisão perpétua” (THOMPSON, 2011, p. 50), e pode-se dizer que a maconha era a droga mais leve que ele e o advogado estavam carregando. “Acho que isso explica por que eu não estava inteiramente tranquilo ao passear pelos cassinos naquela noite de sábado com um carro cheio de maconha e uma cabeça cheia de ácido” (THOMPSON, 2011, p. 50). A partir das anotações em cartões e guardanapos e de *flashes* que ficaram em sua memória, o jornalista escreveu uma narrativa cheia de detalhes – o que abre espaço para que muitos chamem trechos, como o do sábado à noite no cassino Circus-Circus, de ficção. Creio que o jornalista escreveu aquilo que ele acreditou ter acontecido, pois ele não estava em reais condições de lembrar detalhes. Ou seja, mais uma vez há a situação em que os detalhes, como a transcrição de diálogos (que não são exatamente os que ocorreram) não comprometem o sentido que o autor quer dar à sua narrativa, no caso, à reportagem. Ao mesmo tempo Thompson explica como foi permitido que ele e seu advogado entrassem no cassino, mesmo depois de terem usado drogas como éter, ao mesmo tempo em que revela qual é a logística dos cassinos de Las Vegas:

Essa é a principal vantagem do éter: você se comporta como o bêbado da aldeia num velho romance irlandês... perde todas as funções motoras básicas: a visão embaça, o equilíbrio some, a língua fica dormente – todas as conexões entre corpo e cérebro são interrompidas [...] Éter é a droga perfeita para Las Vegas. Todos adoram bêbados nesta cidade. São carne fresca. Graças a isso, eles nos ajudam a passar pelas catracas e nos deixam à solta lá dentro (THOMPSON, 2011, p. 53-55).

Ou seja, o que muitos podem ver como uma cena de ficção, ao duvidar que dois sujeitos sob o efeito de éter ou de outras drogas possam entrar em um cassino em Vegas, na verdade é a explicação da logística comercial dos cassinos. Não é à toa que até hoje os cassinos ofereceram bebida gratuita para os seus clientes enquanto eles jogam. A ideia é justamente deixá-los bêbados para que gastem mais. E, assim, Thompson e o seu advogado entraram no cassino Circus-Circus completamente chapados.

Imagem 18: O cassino Circus-Circus em 2014: décadas atrás, Thompson e seu advogado passaram por ele durante a produção de *Medo e Delírio* em Las Vegas.



Fonte: Arquivo pessoal.

No texto de Thompson há a descrição que cada tipo diferente de droga pode causar. “Quando é boa, a mescalina faz efeito aos poucos. Na primeira hora você fica esperando. Na metade da segunda hora, começa a amaldiçoar o desgraçado que passou você pra trás, porque nada está acontecendo... e aí ZAM!” (THOMPSON, 2011, p. 57). De acordo com a descrição do jornalista, a partir de então o sujeito enxerga brilhos e vibrações avassaladores, especialmente se estiver em um cassino cheio de luzes. Depois, ele descreve a paranoia da droga, explicitada na cena em que nem ele nem o seu advogado querem entrar no elevador do cassino com medo de serem pegos. E então, na volta para o hotel, há a narrativa que poucos acreditam que possa ter qualquer ligação com a realidade. Acosta teria puxado uma faca para perseguir um sujeito que, na imaginação dele, teria ficado com uma garota pela qual ele estava apaixonado – e que ele tinha conhecido naquele dia. Nessa cena, o jornalista analisa a situação: “uma das coisas que você aprende depois de muitos anos lidando com drogados é que *tudo* deve ser levado a sério. Você pode dar as costas a uma pessoa, mas nunca dê as costas a uma droga” (THOMPSON, 2011, p. 64). No cassino do hotel, ele faz uma leitura crítica do que vê, que exemplifica o seu pensamento sobre a cultura de Las Vegas:

Multidões enormes ainda cercavam as mesas de dados. *Quem* são essas pessoas? E esses rostos! De onde saíram? Parecem caricaturas de vendedores de carros usados de Dallas. Mas são *reais*. E, meu bom Jesus, eles são *muitos* – e gritam sem parar ao redor das mesas de jogo às quatro e meia da manhã de domingo numa cidade no meio do deserto. Ainda acreditam no Sonho Americano, nutrem a esperança de ver um Grande Ganhador surgindo de repente naquele cassino fétido de Vegas, no último minuto antes do amanhecer (THOMPSON, 2011, p. 65).

Tem-se mais uma vez a questão do sonho americano ficando muito à frente da pauta encomendada pela revista. Na mesma cena, o narrador descreve um jornalista da *Life* “entonando suas palavras de sabedoria para os ouvidos de um autômato excitado, perdido num cubículo do outro lado do país” (THOMPSON, 2011, p. 66). Dessa maneira, ironizando a matéria convencional feita por seu colega, ele transcreve a reportagem ditada pelo jornalista através de um telefone público e publicada na revista, como se tudo fosse muito sério:

“AMANHECE EM LAS VEGAS – Os pilotos ainda estão dormindo, a poeira ainda não se ergueu no deserto, o prêmio de cinquenta mil dólares ainda repousa na escuridão do cofre do fabuloso hotel Mint de Del Webb, no coração cintilante da *Meca dos Cassino*. Tensão extrema. E aqui está a equipe de *Life* (acompanhada, como sempre, por uma forte escolta policial...)”. Pausa. “Sim, telefonista, eu falei *policia*l. E o que mais poderia ser? Ora, é um Especial da *Life*. (THOMPSON, 2011, p. 66).

A ridicularização da importância dada à cobertura pelo próprio jornalista convencional é uma forma de fazer com que jornalistas reflitam sobre a situação ridícula de eles mesmos se sentirem estrelas (mesmo que Thompson não tenha tido essa intenção). De qualquer maneira, mesmo que inconscientemente, o jornalista acaba cumprindo uma das funções da *parresía*:

Filosofar, se ocupar de si mesmo, exortar os outros a se ocupar deles mesmos, e isso recrutando, testando, provando o que sabem e o que não sabem os outros, é nisso que consiste a *parresía* filosófica, *parresía* filosófica que se identifica, não simplesmente com um modo de discurso, com uma técnica de discurso, mas com a própria vida (FOUCAULT, 2010b, p. 296).

Thompson, ao colocar em palavras o sentido da sua viagem a Las Vegas, fez isso: incitou o questionamento sobre a sociedade, sobre o sonho americano e sobre a profissão de jornalista expondo, em uma narrativa em estilo gonzo, o que era a sua vida naquele momento. O problema é que o jornalista não estava sozinho. E na volta para o quarto, Acosta mastigou uma folha de ácido inteira, o que fez com que Hunter concluísse que “pelas seis horas seguintes, seria muito difícil entrar em contato com ele” (THOMPSON, 2011, p. 67). O advogado, então, foi para uma banheira, ligou o rádio na tomada e pediu para que Hunter jogasse o aparelho dentro da água. Irritado, o jornalista escreveu, “cheguei ao meu limite com esse retardado” (THOMPSON, 2011, p. 67). O jornalista, então, desligou o aparelho da tomada e jogou-o na água, para desespero do advogado. Cenas bizarras e cômicas como essas são as mais questionadas por aqueles que dizem que a obra

de Thompson não tem conexão com o que aconteceu de verdade em Las Vegas. Porém, mesmo que situações como essas fossem inventadas – e não há como saber se foram ou não, mesmo com o jornalista jurando serem verdades – essas cenas ilustram o cenário geral de como era a vida e os pensamentos do autor naquele momento. Isso é jornalismo? Na concepção do jornalismo gonzo, é a mescla do jornalismo com a ficção.

No capítulo seguinte, Hunter passa a incluir lampejos de lembranças autobiográficas, fazendo menção, por exemplo, a tranquilidade do lugar em que ele morava – Woody Creek – e sobre as suas experiências anteriores com LSD. “Lembranças estranhas nesta noite nervosa em Las Vegas” (THOMPSON, 2011, p. 76).

Depois ocorre uma cena em que o autor faz uso de rastros da realidade com exageros, na tentativa de atrair o maior número de leitores possíveis. É como aquela história de pescador que, ao contar aos outros o que aconteceu, tenta deixá-la mais interessante ressaltando os pontos que lhe interessa, exagerando nas descrições. Essa é a fuga do hotel Mint. “Acho que a conta foi um fator importante – já que eu não tinha dinheiro para pagar” (THOMPSON, 2011, p. 79). Thompson e o advogado realmente saíram do hotel sem pagar a conta. Porém, isso não quer dizer que eles não foram cobrados – e que tiveram que pagá-las após a viagem. São diversas as cartas trocadas pelo jornalista com profissionais da revista *Rolling Stone* e da editora *Randon House*, posterior a cobertura, tentando conseguir dinheiro para pagar o que foi deixado para trás – caso não o fizesse, seria preso. No entanto, quem lê o livro pode imaginar que tudo é mera imaginação do autor, ou que eles saíram dos hotéis sem pagar nada impunemente. O uso de um cartão de crédito com o limite estourado para pagar as contas também aconteceu, conforme fica claro mais adiante. O cálculo que Hunter apresenta nesse momento é de um gasto entre 29 a 36 dólares por hora durante 48 horas consecutivas. O resumo da situação é apresentado após o seu advogado deixar o hotel, rumo ao aeroporto, de onde voltaria para Los Angeles:

Pânico. Subia por minha coluna como as primeiras ondas de uma viagem de ácido. Todas aquelas realidades horrendas começavam a ficar claras: ali estava eu, sozinho em Las Vegas com aquele carro incrivelmente caro, sob efeito de incontáveis drogas, sem advogado, sem dinheiro, sem matéria para a revista – e, para coroar o desastre, com uma imensa conta de hotel para saldar. Tínhamos pedido para aquele quarto tudo o que as mãos humanas podiam carregar – incluindo umas seiscentas barras de sabonete Neutrogena transparente (THOMPSON, 2011, p. 80).

Diante desse cenário, o jornalista revela que sentou na cama do bagunçado quarto de hotel, às quatro da manhã, com um monte de anotações em blocos, guardanapos e

cartões. Ele colocou as anotações de um lado, um gravador de outro, e começou a escrever a reportagem – que é o primeiro rascunho, mencionado na carta escrita para Wolfe, citada anteriormente. Ao fugir do hotel, refletindo sobre todos os crimes que ele e seu advogado cometeram até aquele momento, Thompson apresenta outra reflexão, novamente criticando a forma como funciona a sociedade americana, ao ler o jornal do dia e descobrir que Muhammad Ali, também natural de Louisville, estava sendo preso por não aceitar ir para a Guerra do Vietnã.

Lendo a seção de esportes, vi uma notinha sobre Muhammad Ali; seu caso tinha sido levado para a última instância, a Suprema Corte. Ele tinha sido condenado a cinco anos de prisão por *se recusar* a matar “amarelos”. “Não tenho nada contra esses vietcongues”, declarou. Cinco anos (THOMPSON, 2011, p. 85).

Esse trecho demonstra a bizarrice de algumas das leis e normas americanas. De um lado, em Las Vegas, você pode, de certa maneira, infringi-las de diversas formas, se você tiver dinheiro para deixar nos cassinos. De outro, um jovem boxeador negro não tem direito a escolher entre lutar e não lutar em uma guerra. Nesse caso, ambos, o jornalista e o esportista, estão fazendo uso de sua *parresía*, pois eles estão fugindo da vida regrada imposta pelas normas, leis e, principalmente, por uma sociedade construída nos pilares de regras vindas da espiritualidade cristã, para a qual a *regula vitae* (a regra de vida) é essencial. Já a vida filosófica “não obedece a uma *regula* (uma regra): ela obedece a uma *forma* (uma forma). É um estilo de vida, uma espécie de forma que se deve conferir à própria vida” (FOUCAULT, 2010a, p. 381). Assim, Hunter e Ali estão fazendo uso da fala franca, tendo em mente que “a *parresía* é uma prática humana, é um direito humano, é um risco humano” (FOUCAULT, 2010b, p. 143).

Além da crítica à sociedade e às normas, Hunter também apresenta mais uma vez a sua visão sobre o jornalismo americano. Ao mencionar que certa vez ele entrevistou o diretor do presídio de Carson City – para onde imaginava que seria enviado se fosse pego após fugir do hotel –, ele ressalta que teve o seu texto rejeitado pelo *New York Times*. Então, Hunter se encontrou em uma situação difícil, pois tanto o diretor, quanto alguns guardas e prisioneiros estavam esperando pela publicação da matéria, e queriam que o jornalista explicasse o motivo da não publicação do texto.

Por quê não?, exigiam saber. Queriam que suas histórias fossem contadas. Era difícil explicar; tudo o que eles haviam me contado tinha ido para o lixo, ou na melhor das hipóteses para o arquivo morto, porque meus parágrafos de abertura

não agradaram algum editor a cinco mil quilômetros de distância – um autônomo nervoso atrás de uma mesa de fórmica cinzenta perdida nas entranhas de uma burocracia jornalística que nenhum detento em Nevada conseguiria entender – o artigo tinha morrido na praia, digamos assim, porque eu me recusei a reescrever os parágrafos iniciais. Por meus próprios motivos... (THOMPSON, 2011, p. 87)

Mais uma vez pode ser percebida a crítica ao que Hunter chama de “burocracia jornalística”, ou seja, ou o texto está nas normas impostas pelos editores – sem importar o conteúdo – ou sequer haverá a cogitação de sua publicação. Parresiasicamente, também há a sua convicção naquilo que acreditava ser a verdade, negando-se, portanto, a reescrever o seu texto apenas para agradar aos editores. Aliás, essa era a questão do preço que o jornalista estava disposto a pagar pelo uso da fala franca: “a questão do preço que o sujeito tem a pagar para dizer o verdadeiro e a questão do efeito que tem sobre o sujeito o fato de que ele disse, de que pode dizer e disse, a verdade sobre si próprio” (FOUCAULT, 2010a, p. 29).

Voltando à narrativa de Medo e Delírio em Las Vegas, Hunter deixa o hotel no dia seguinte e pega a única estrada que liga a cidade a Los Angeles, a rodovia interestadual US15. Então vem o uso da ficção na reportagem gonzo. O jornalista narra uma perseguição policial em meio ao deserto. Após um bom tempo de corrida, ele sai da pista, obrigando o carro da polícia a fazer o mesmo. Após um diálogo dramático e cheio de frases de efeito, o policial libera o jornalista para que ele vá descansar na próxima parada. Nesse caso, a ficção foi criada para dar emoção à narrativa. Possivelmente ele tenha sido realmente parado pela polícia, que o mandou descansar antes de seguir viagem – pois essa é uma prática comum nos Estados Unidos (também fui parado pela polícia por dirigir acima da velocidade permitida, enquanto estava indo de Las Vegas para o Colorado). No entanto, para contar isso, Thompson considerou muito mais emocionante incluir uma perseguição policial, dando, nesse trecho, sim, motivos para que os críticos chamem o livro dele de ficção. O problema é quando, devido a uma cena exagerada, muitos passam a considerar a obra inteira como pura invenção, sem nenhum caráter jornalístico. Há obras reconhecidamente jornalísticas, como o livro-reportagem Rota 66, do jornalista brasileiro Caco Barcellos (2002) em que também é feita uma narrativa detalhada de uma perseguição policial, reconstituída pelo jornalista apenas a partir da informação de que os ocupantes de um dos carros foram todos mortos. Porém, os detalhes, as conversas, as derrapagens, foram igualmente inventadas, afinal, não houve sobreviventes para revelar tais detalhes.

Depois de ser parado pela polícia, Thompson liga para o seu advogado, que lhe comunica, aos berros, para que ele volte imediatamente para Las Vegas, pois havia um



convite para cobrir a Conferência Nacional dos Promotores Públicos. As reservas do hotel já tinham sido feitas pela revista. Então, o jornalista considerou que voltar também seria uma boa forma de confundir a polícia, pois ele imaginava que os policiais rodoviários estavam de olho nele. “Seria a jogada mais esperta de toda a minha vida” (THOMPSON, 2011, p. 107). E, assim, termina a parte um da obra.

#### **10.4.2 Presas alucinadas em meio aos caçadores**

Ainda na estrada, Hunter começa a parte dois de Medo e Delírio em Las Vegas contando que conferiu se a sacola de drogas estava completa. Talvez pelo cansaço, ele diz que sentiu vontade de matar qualquer coisa, mesmo que fosse um lagarto. Como não encontrou nenhum, ele começou a se voltar contra os cactos e, assim, acabou atirando em algumas das plantas do deserto. “Demência completa” (THOMPSON, 2011, p. 111). Conforme abordado, a parte dois foi escrita já em Woody Creek, em Aspen, interior do Colorado. Portanto é fácil deduzir que cenas como essas tenham mais dose de ficção do que as da primeira parte. Aliás, o uso de hipérboles é outra técnica da ficção utilizada pelo jornalista em sua reportagem, detalhando exageradamente descrições difíceis de serem lembradas: “também havia sobrado uma folha de ácido, um belo pedaço de haxixe e seis amilas soltas... Não dava para fazer nada sério com aquilo, mas se a mescalina fosse racionada com cuidado poderia durar pelos quatro dias da conferência” (THOMPSON, 2011, p. 112-113). Foram nessas condições que o jornalista retornou a Las Vegas, aonde tratou de imediatamente trocar o carro vermelho por um Cadillac Branco, igualmente conversível. Para tanto, ele faz referência ao uso de um cartão de crédito sem limites. “Fiz a transação inteira com um cartão de crédito que mais tarde descobri estar ‘cancelado’ – não servia de nada. Mas como isso ainda não estava registrado no Grande Computador, eu ainda podia gastar à vontade” (THOMPSON, 2011, p. 118). Conforme já ressaltado, o jornalista realmente seguiu gastando, mas as cobranças vieram mais tarde.

Em cartas trocadas posteriormente com D. Jackson, da empresa bancária American Express, Thompson se revolta contra o cancelamento do cartão pelo não pagamento das contas de Las Vegas. “Seus bastardos se negaram a falar comigo quando eu liguei; você se recusou a falar com meu advogado... e agora você pensa que eu vou responder o seu telegrama maldito e idiota. Às minhas custas....” (THOMPSON, 2006, p. 389). Claro que, na narrativa do livro, ele está rindo da situação, pois está gastando um dinheiro que não

tinha. Entretanto, mais tarde, ao ver que o seu cartão realmente tinha sido cancelado, o jornalista se revolta e encerra a carta desdenhando a empresa:

Eu não preciso do meu cartão AmExp. Eu tenho outros. E eu pago as contas. Por que diabos eu deveria me preocupar sobre uma gang de lacaios que seguem gritando comigo de Nova York? Não há forma de falar com ninguém com autoridade nessa organização. Eu tentei, meu advogado tentou, e finalmente nós deixamos de lado.

Minha posição hoje é a mesma de quando esse problema estúpido começou. Eu pagarei a conta se meu cartão for reativado (THOMPSON, 2006, p. 389).

O trecho, no entanto, serve para mostrar que, enquanto para alguns usar um cartão de crédito cancelado nos anos 1970 só poderia acontecer em uma narrativa ficcional, esse fato realmente ocorreu e foi revelado ao leitor na reportagem.

Então, o jornalista chega ao Hotel Flamingo, que fica em um dos lugares mais movimentados de Las Vegas: a Strip Boulevard.

Imagem 19: O hotel-cassino Flamingo em 2014: aonde aconteceu a Conferência dos promotores Públicos para combater o uso de drogas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Sob o efeito de drogas, Hunter chegou para se registrar nesse hotel, que estava lotado de policiais, delegados, juízes e outras autoridades que estavam lá para participar da Conferência dos Promotores Públicos. Ao contrário da cobertura da Mint 400, em que estar bêbado, e até mesmo drogado, não era nada estranho em meio aos demais participantes, dessa vez a simples presença de Hunter e Acosta já era algo difícil de se imaginar, afinal, a conferência era para discutir formas de controlar e combater justamente pessoas como eles.

Éramos a *ameaça* – usuários descarados de drogas, sem disfarce, com intenções nítidas de ir até o fim em seu plano de armar algo muito demente... sem nenhuma intenção de provar qualquer argumento definitivo ou sociológico, e nem mesmo rir da coisa toda (THOMPSON, 2011, p. 124).

O fato de estar cobrindo uma conferência focada no combate às drogas por um jornalista usuário de drogas e que, durante a cobertura, vai estar sob o efeito delas, demonstra a relação entre discurso e atitudes de Hunter Thompson, que vai contar e comentar tudo isso em sua reportagem, afinal, “era antes de mais nada uma questão de estilo de vida, uma obrigação, até mesmo um dever” (THOMPSON, 2011, p. 124). Ou seja, o jornalista dizia isso porque acreditava que estava falando a verdade, a sua verdade. Havia um pacto entre o seu discurso, o que ele pensava e o que ele fazia, condições fundamentais para abrir a possibilidade de *parresía*:

Aparentemente, *libertas* ou *parrhesía* é essencialmente uma qualidade moral que se requer, no fundo, de todo sujeito que fala. Posto que falar implica dizer o verdadeiro, como não impor, à maneira de uma espécie de pacto fundamental, a todo sujeito que toma a palavra, que diga o verdadeiro porque o crê verdadeiro? (FOUCAULT, 2010a, p. 327).

Essa fala do que se crê verdadeiro, que no campo jornalístico deveria ser uma atitude comum, na verdade se tornou uma exceção, pelos motivos mais variados. Ao contrário do que qualquer outro jornalista poderia escrever sobre a conferência, Hunter expôs o seu ponto de vista justificando a participação dele e do advogado no evento em Vegas. “Se os Porcos estavam se reunindo em Las Vegas para uma importante Conferência sobre Drogas, nada mais justo que a cultura das drogas mandasse representantes” (THOMPSON, 2011, p. 124). Porém, mais uma vez outros acontecimentos roubam a cena da pauta que seria a principal – e o que acontece com o próprio jornalista, na tentativa de cobrir a pauta, passa ao primeiro plano.

Ao chegar em seu quarto de hotel, Hunter toma um susto ao se deparar com uma garota de idade indeterminada. Após discutir com o advogado, ele ouve a explicação de que Oscar teria conhecido a garota, que se chamava Lucy, no aeroporto e que ela, mesmo sem ter nunca tomado um gole de cerveja na vida, tomou algumas de suas drogas. Ela era menor de idade, morava em Montana, pintava quadros e havia viajado até Vegas para entregar alguns para uma artista famosa, no entanto, no meio do caminho, cruzou com Acosta. Como estava sob o efeito das drogas, ela olhava com raiva ameaçadora para Thompson, enquanto o advogado tentava acalmá-la de todas as formas. “Lucy... esse aqui é o *meu cliente*, é o senhor Duke, o famoso jornalista. Ele *tá pagando* por esta suíte, Lucy. Tá do *nosso* lado” (THOMPSON, 2011, p. 125). O que acontece a partir de então é digno do mais alucinado romance ficcional.

“Com essa eu não esperava: encontrar meu advogado louco de ácido, envolvido com uma anormal” (THOMPSON, 2011, p. 128) sintetizou a situação. Após Hunter ameaçar realmente ir embora e deixar o advogado sozinho com a garota, ele acaba convencendo Acosta a se livrar da moça – ao mesmo tempo em que ele narra para o advogado um julgamento em que os dois certamente seriam condenados por drogar uma menor de idade e levar a um quarto de hotel, e que implicaria na imaginação de que mil e uma coisas poderiam ter acontecido sem que a moça lembrasse. “Seria um caso federal muito grave. Especialmente para um samoano descomunal que enfrentaria um júri branco de classe média do sul da Califórnia” (THOMPSON, 2011, p. 131). Tomada a decisão de se livrar de Lucy, os dois a levaram até outro hotel. O jornalista havia feito as reservas, dizendo que era tio dela, e a descrevendo como uma artista perturbada que poderia não falar coisa com coisa. Assim, eles a largaram lá e voltaram para o Flamingo. Não demorou muito para receberem da recepção o seguinte recado: “Ligue para Lucy no Americana, quarto 1.600” (THOMPSON, 2011, p. 136). Então, após Hunter chegar a pegar a bagagem para ir embora, Acosta acaba concordando que eles precisavam se livrar de Lucy definitivamente antes que a polícia fosse atrás deles – e os policiais estavam em todos os quartos ao lado. O fato só foi solucionado quando Acosta ligou para Lucy e simulou uma briga, batendo o telefone na parede e gritando “Não! Não! Não enfiem essa *coisa* em mim!” (THOMPSON, 2011, p. 145) antes de desligar. Depois da performance, ele olhou para o jornalista calmamente e disse: “É isso aí. Agora ela deve estar se enfiando no incinerador”. Sorriu. “É, acho que nunca mais vamos ouvir falar da Lucy” (THOMPSON, 2011, p. 145). E, de fato, pelo menos no transcorrer da narrativa, estava encerrado o caso Lucy.

Nos demais textos autobiográficos de Thompson, como na coletânea de cartas ou de entrevistas, não há nenhuma menção comentando se essa cena teria sido real ou não, porém, nas entrevistas que deu, conforme já ressaltado, ele diz que praticamente todos os fatos que estão em *Medo e Delírio* aconteceram, apenas colocando 10% de invenção, o que pode ser interpretado como a utilização dos exageros, hipérboles ou de cenas mais insignificantes adicionadas para dar mais emoção à narrativa. Em uma dessas cenas, Thompson descreve que usou uma droga forte no quarto de hotel que quase o matou. “Eu não conseguia me mexer. Estava totalmente paralisado. Todos os músculos do meu corpo estavam contraídos. Eu não conseguia mexer nem meus globos oculares, muito menos virar a cabeça ou falar” (THOMPSON, 2011, p. 149). O que poderia ser uma descrição dramática ganha em comicidade com a reação do advogado, que está tranquilo, olhando

TV, apenas comentando com o amigo imobilizado: “Essa primeira onda é a pior. Aguenta isso aí a seco. Se eu colocar você na piscina agora, vai afundar que nem uma pedra” (THOMPSON, 2011, p. 149). Ao ver que o amigo não parava de se debater, ele disse, sem tirar os olhos da TV: “Continua relaxando”, falou sem nem me olhar. ‘Não tenta resistir ou vai acabar com bolhas no cérebro... derrames, aneurismas... vai definhando e morrer’. Estendeu a mão pra trocar de canal” (THOMPSON, 2011, p. 149). Apenas bem mais tarde, conforme Thompson, ele conseguiu se mexer novamente. Mais uma vez o uso de exageros e das transcrições de diálogos cômicos acaba dando dinamismo à narrativa, mesclando ficção com realidade, jornalismo com literatura. E o mesmo vai acontecer na cobertura da conferência, que aconteceu no dia seguinte.

Assim como na cobertura da Mint 400, o texto em que Thompson vai falar da Conferência Nacional Sobre Entorpecentes e Drogas Perigosas vai ocupar um espaço pequeno na reportagem. No total, são cinco páginas do capítulo intitulado Arregaçando as mangas... Dia de Cobertura da Convenção Sobre Drogas e mais oito do capítulo Se Você não Sabe, Venha Aprender... Se Você Sabe, Venha Ensinar. O tom da narrativa vai se tornando cada vez mais cômico na medida em que as autoridades demonstravam certa inocência ao abordar o que estava sendo chamado de cultura das drogas. Ao ouvir uma comparação do tráfico da maconha com negócios de camarão, Acosta questiona em voz baixa ao jornalista: “Mas do que essa gente tá falando, porra?” (THOMPSON, 2011, p. 153). Em seguida, Hunter conclui que “estava claro que tínhamos nos metido num evento pré-histórico” (THOMPSON, 2011, p. 153). Já o palestrante principal, chamado de dr. Boomquist, havia escrito o livro *Marijuana*, que, de acordo com a capa, apresentava a verdade nua e crua. Após ler a orelha do livro, Hunter chega à seguinte conclusão: “Trata-se claramente de um dos pesos-pesados do circuito de vagabundos acadêmicos de segunda linha que recebem entre quinhentos a mil dólares por palestra ministrada a policiais e membros do Judiciário” (THOMPSON, 2011, p. 154).

Aqui aparece outra diferença clara entre um jornalista gonzo e parresiasista de um jornalista que pratica jornalismo tradicional. Enquanto outros jornalistas apresentariam o currículo do médico, uma sinopse do livro, e complementariam a reportagem com uma entrevista com o pseudo-especialista, Thompson está emitindo a sua opinião sobre o trabalho do palestrante, sem se importar com futuras retaliações. Porém, isso é diferente do que se tornou moda no jornalismo de entretenimento do século XXI, em que o jornalista quer aparecer mais do que a pauta fazendo piadas sobre os entrevistados. Ele fez o referido comentário pelo simples fato de que, se não é tão claro que ele soubesse mais do que o

médico sobre a droga, ele ao menos sabia melhor como falar sobre ela a qualquer um, sem impor questões morais, como estava sendo feito no discurso de transformação do sujeito usuário de drogas em monstro utilizado na palestra. No livro, o autor dizia que haviam quatro estados do ser. A descrição, por si só, já garante a comicidade do texto:

Maneiro, Descolado, Legal & Careta – nessa ordem descendente. “O careta raramente ou quase nunca é maneiro”, explica Boomquist. “Ele ‘não está ligado’, ou seja, ele não sabe ‘o que está pegando’. Mas se por acaso consegue descobrir, evolui e torna-se ‘legal’. E, se conseguir aceitar o que está pegando, vira ‘deslocado’. Depois disso, com alguma sorte e muita perseverança, tem chances de alcançar o status de ‘maneiro’.” (THOMPSON, 2011, p. 154).

Nesse trecho o jornalista nem precisou colocar comentários ou opiniões para demonstrar o grau de discussão em que as autoridades se encontravam em torno da temática. Aliás, era um choque de culturas em Las Vegas, pois ali estavam delegados, policiais, xerifes e juízes de cidades do interior, com barbas e bigodes e roupas características de pessoas do campo. Thompson, que se criou em Louisville e morava em Aspen, estava acostumado com pessoas vestidas dessa forma, porém, para Acosta, que apesar de mexicano vivia na Califórnia, um dos lugares mais ecléticos do país, esse foi um choque. “Era essa gente que deixava meu advogado nervoso. Como quase todos os californianos, ele ficou chocado ao enfim *ver com os próprios olhos* aquela gente. Ali estava a natada do coração da América...” (THOMPSON, 2011, p. 156).

Para estar ali, Hunter usava um crachá que dizia que ele era um investigador particular de Los Angeles, enquanto Acosta estava identificado como um especialista em análise de entorpecentes, que “de certo modo, também era verdade” (THOMPSON, 2011, p. 157). Devidamente identificados, eles assistiram sentados à primeira sessão do evento, que durou uma tarde inteira. “Foi muito fácil ficar ali sentado com a cabeça cheia de mescalina, ouvindo horas e horas de bobagens irrelevantes [...]. Aqueles pobres coitados não sabiam a diferença entre mescalina e macarrão” (THOMPSON, 2011, p. 158). Mais uma vez há a ironia e o uso do humor na narrativa, que é alternada com as narrações em primeira pessoa e em análises sobre aquilo que ele estava vendo, como a que se segue, sintetizando o pensamento do jornalista sobre um evento nacional que reuniu mais de 1500 autoridades americanas em uma cidade no meio do deserto:

Estavam presentes mais de mil promotores e policiais de primeiro escalão. Dizians uns aos outros: “*Precisamos* ajustar as contas com a cultura das drogas”, mas não faziam ideia de por onde começar. Não conseguiam nem *encontrar* a tal cultura das drogas. Nos corredores, dizia-se que talvez fosse sustentada pela

Máfia. Ou talvez pelos Beatles. Num certo momento, alguém do público perguntou a Bloomquist se ele achava que “o comportamento estranho” de Margaret Mead nos últimos tempos poderia ser explicado por um vício secreto em maconha.

“Não posso afirmar com certeza”, respondeu Bloomquist. “Mas, se alguém da idade dela puxasse fumo, olha a viagem seria bem grande”.

Esse comentário arrancou gargalhada estrondosa do público (THOMPSON, 2011, p. 159).

Trechos da palestra como esse dificilmente seriam destacados em uma cobertura jornalística convencional. Afinal, o convencional aborda apenas o comum em um evento corriqueiro. Já o inconventional do jornalismo gonzo mostra o que surpreenderia qualquer um que estivesse ali, no lugar do jornalista, e isso é destacado em seu texto. Agora, mais uma vez a questão: o que tem de ficção em uma descrição analítica de um evento, como a feita por Thompson nessas páginas sobre a conferência sobre drogas? A mudança nos nomes? O fato de ele dar a sua opinião? De se valer da ironia ao denunciar o olhar ingênuo das autoridades sobre as drogas nos anos 1970? O fato de ele e o advogado estarem sob o efeito de drogas? As hipérboles? O uso de palavrões? Em meu entendimento, todos esses fatos não comprometem o tom jornalístico (com estilo gonzo e parresíastico) que Hunter escreveu sobre o evento. Claro, vale a pena frisar que, no todo da obra *Medo e Delírio em Las Vegas*, há cenas em que aparecem, sim, recursos da ficção utilizados em uma grande e não-convencional reportagem. Esse trecho, que poderia ser descrito como um texto em que é feito o recorte em torno da pauta, termina quando, primeiro, Acosta sai da palestra para ir ao bar e, logo em seguida, Thompson o segue, onde eles conversam com um promotor público da Georgia, que fica impressionado com as coisas que os dois falam – inventando e aumentando os fatos.

Durante a noite, há outra cena de perseguição, que pode ser interpretada como ficção. E, ao fim da noite, outro trecho dramático. Thompson e o advogado vão tomar café, e o jornalista descreve um hábito que é confirmado em depoimentos sobre ele: “Eu ficava nervoso só de pensar em tomar café sem um jornal nas mãos” (THOMPSON, 2011, p. 173). Enquanto o jornalista lê, Acosta deixa um bilhete para a garçonete que está atendendo e ela o xinga de “*cafetão cucaracho!*” (THOMPSON, 2011, p. 175) e outras coisas. Ao ouvir a garçonete ameaçar chamar a polícia, Acosta saca a sua faca, caminha calmamente até um telefone público, corta o cabo, e entrega o telefone para a mulher, que está ali, paralisada de medo. Assim, ele compra uma torta de limão com merengue e os dois voltam para o carro. Na narrativa, Hunter conclui que a cara de assustada da garçonete mostrava que ela já havia passado por poucas e boas antes. “Os olhos vidrados indicavam

que sua garganta já tinha sido cortada. Ainda estava nas garras da paralisia quando saímos” (THOMPSON, 2011, p. 176). Aparece, então, mais uma cena que incita discussões sobre o que teria sido realidade e o que foi invenção.

No início do próximo capítulo do ultra citado livro, intitulado *Colapso na Paradise Boulevard*, Thompson faz uso de uma técnica que, conforme já apontado, era característica em seu estilo: a falsa nota do editor. Como se fosse o editor escrevendo sobre ele mesmo, o jornalista utiliza esse recurso para aumentar o tom de veracidade do que está sendo contado. Assim, o próprio autor-narrador-personagem escreve, fingindo ao leitor ser o editor da revista:

A esta altura da cronologia, o dr. Duke parece ter sofrido um colapso total; o manuscrito está tão fragmentado que fomos obrigados a recorrer à gravação original e transcrevê-la na sua íntegra. Não fizemos nenhuma tentativa de editar esta seção, e o dr. Duke recusou-se até mesmo a lê-la. [...]. Em nome da objetividade jornalística, publicamos a seguinte seção exatamente como se encontra na fita – uma das muitas que o dr. Duke nos entregou para fins de revisão, acompanhando o manuscrito [...] (THOMPSON, 2011, p. 177).

Dessa maneira há a transcrição da cena, que realmente está gravada em fita e que aparece no documentário *The life and work of Hunter S Thompson* (que é abordado novamente mais adiante) em que ele e o advogado chegam a uma lanchonete e, além de pedir o lanche, perguntam aos atendentes se eles sabem onde encontrar o Sonho Americano. A garçonete não entende muito bem, e pensa que é um lugar, e indica o lugar que seria o antigo Clube dos Psiquiatras, localizado na Paradise Boulevard. O diálogo é longo e, mais uma vez, cômico. Esse é outro trecho que, para quem não sabe da existência da gravação dessa conversa, passa por ficção e pura invenção do jornalista. Ao fim, ele encerra o capítulo com nova nota falsa do editor, dizendo que após a cena narrada, o jornalista e o advogado seguiram para o antigo Clube dos Psiquiatras, que era “um imenso pedaço de concreto queimado e em ruínas, no meio de um terreno baldio coberto por um matagal” (THOMPSON, 2011, p. 184). Aqui é possível relacionar a descrição desse lugar, alcançado por acaso pela dupla, com o que Thompson acreditava estar se tornando o tão perseguido Sonho Americano: apenas ruínas do que foi um dia.

No início do capítulo 10, o jornalista revela que Acosta foi embora no amanhecer seguinte. A partir daí, a narrativa gira em torno de lembranças de outros episódios vividos pela dupla em Las Vegas – como a cena em que eles mentem para uma camareira que fazem parte de um trabalho secreto para que ela não fale para ninguém o que viu no quarto (muitas drogas e Acosta vomitando) – e recordações da própria vida de Hunter. Também



há a descrição de como o quarto estava ao fim do evento, com o uso de metáforas e exageros, que também podem ser interpretados como ficção: “Aquele quarto parecia o cenário de um experimento zoológico desastroso envolvendo uísque e gorilas” (THOMPSON, 2011, p. 197). Essa metáfora, obviamente, apela para o exagero. Além disso, a imagem que o leitor vai ter ao pensar em um quarto destruído por gorilas bebendo uísque será certamente diferente da imagem que um segundo leitor vai ter ao ler tal frase. Portanto, essa é uma cena aberta à interpretações, em que não se pode definir o grau de proximidade ou distância entre o que aconteceu e o que está sendo narrado pelo jornalista. Outra descrição feita, difícil de se ter alguma precisão quanto à veracidade, são as condições em que o carro estava quando Hunter vai devolvê-lo na locadora, após fugir do hotel Flamingo mais uma vez sem pagar as contas. “O carro estava acabado, tinha virado sucata, perda total. Em circunstâncias normais, eu teria sido preso, quando tentasse entregá-lo... mas não àquela hora da manhã, quando só aquele garoto estava por lá” (THOMPSON, 2011, p. 212).

Já no avião, Hunter pensa sobre uma notícia que acabara de ler, em que fica sabendo sobre a morte de um capitão, que ele havia conhecido nos tempos de serviço militar. Após ler tal nota, ele reflete sobre o jornalismo enquanto profissão:

A imprensa é uma gangue de covardes impiedosos. Jornalismo não é uma profissão, não é nem mesmo um ofício. É uma saída barata para vagabundos e desajustados – uma porta falsa que leva à porta dos fundos da vida, um buraco imundo e cheio de mijó, fechado com táboas pelo inspetor de segurança, mas fundo o bastante para comportar um bêbado deitado que fica olhando para a calçada se masturbando como um chipanzé numa jaula de zoológico (THOMPSON, 2011, p. 216).

Tamanha agressividade diante da profissão foi despertada justamente por analisar a maneira como as coisas eram transpostas em palavras e publicadas em jornais naquela época. Diante de tantas possibilidades e de tantas coisas interessantes e denúncias a serem feitas, era esse tipo de jornalismo o melhor que os jornais poderiam apresentar? Esse sentimento fez com que ele cuspsse em palavras todo o desgosto que sentia naquele momento pela sua profissão. Para fazer isso e expor publicamente essa opinião, mais uma vez ele fez uso da sua *parresía* – até porque o risco de tal afirmação desagradar a colegas e editores era grande. Além disso, tal uso da fala franca ainda hoje é desdenhada ou desconsiderada por boa parte dos jornalistas e acadêmicos. Porém, o que quero ressaltar aqui é a coragem do jornalista ao publicar essa opinião, e não entrar na questão se essa é uma “boa” ou “má” opinião. Já sobre o evento que acabara de assistir, ele também foi

bastante radical ao fazer uso da sua fala franca: “Tudo o que aprendi foi que a Associação Nacional dos Promotores Públicos está pelo menos dez anos atrasada em relação à verdade macabra e às realidades cruas e inquietas daquilo que eles recém aprenderam a chamar de ‘Cultura das Drogas’” (THOMPSON, 2011, p,217).

Mais uma vez Hunter se coloca na situação semelhante a dos cínicos da Grécia Antiga. Ele está se posicionando às margens da sociedade, assumindo durante toda a obra ser um usuário compulsivo de drogas. Ele faz barulho em torno disso, chamando a atenção de quem pode para olhar para ele e para o que ele tem a dizer sobre o tema, que a maioria das pessoas sequer aceita discutir – e quando discutem, como foi o caso da conferência em Las Vegas, o faz com as lentes do preconceito e do conservadorismo. E, no campo jornalístico, ele igualmente se coloca em posição marginal, criticando os seus colegas, apontando o dedo para o que está errado, chamando o jornalismo praticado de mafioso e burocrático. Assim como os cínicos, ele é posto de lado. Ele é evitado por aqueles que se consideram repórteres “sérios”. Sinteticamente, ao mesmo tempo em que é excluído, ele faz barulho e tenta chamar a atenção para si e para o que ele tem a dizer:

O cínico é alguém que está verdadeiramente à margem da sociedade e circula em torno da própria sociedade sem que se possa aceitar recebê-lo. O cínico é escorraçado, o cínico é errante. E ao mesmo tempo o cinismo aparece como o núcleo universal da filosofia. O cinismo está no cerne da filosofia e o cínico gira em torno da sociedade sem ser admitido nela. Paradoxo interessante (FOUCAULT, 2011, p. 178).

Esse é o paradoxo interessante que acadêmicos e jornalistas que se acham sérios demais por estarem preocupados com questões burocráticas, de jogos de interesse, com formas de fazer com que a ficção das suas ambições sejam vistas como o real, negam-se a admitir que exista – afinal, o que é reivindicado pelo jornalismo gonzo ao praticar, mesmo que inconscientemente e com o uso de recursos e técnicas da ficção, é a base ideológica do jornalismo: a fala franca, o dizer a verdade, os apontamentos das injustiças cometidas pelos poderosos. Mesmo sem querer, quem esnoba esse tipo de jornalismo marginal corrobora com o sistema de produção jornalística que caminha no sentido de manter o *status quo* vigente e todas as suas falhas.

O final de Medo e Delírio em Las Vegas apresenta uma narrativa interessante, que, mais uma vez, passa por mera ficção para quem não conhece a biografia de Hunter Thompson. Ao chegar em Denver, capital do Colorado, Hunter saiu a procura de amilas – droga vendida apenas sob prescrição médica. Ao ouvir um “não” da balconista, o jornalista

justifica: “Mas veja bem, eu sou um *doutor*. Não preciso de receita” (THOMPSON, 2011, p. 219). Então, a atendente pede algum tipo de identificação, comprovando o título reivindicado por Thompson, que atende imediatamente à solicitação: “Puxei a carteirinha e exibi o distintivo policial enquanto procurava meu Cartão-Desconto Eclesiástico – que me identificava como Doutor em Teologia, Sacerdote Autorizado da Igreja da Verdade Nova (THOMPSON, 2011, p. 220). A verdade é que o jornalista estava com o distintivo fornecido pela revista como detetive particular de Los Angeles, e o título de doutor foi obtido, conforme já exposto, quando ele e um amigo resolveram atender a um anúncio para se tornar doutor em divindade – que foi quando o jornalista começou a adicionar o título de Dr. ao seu nome artístico.

De maneira sintética, essa é a polêmica obra gonzo mais famosa escrita por Hunter Thompson durante os seus 67 anos de vida, e que mudaria a sua trajetória para sempre, pois após a publicação, ele vai deixando, pouco a pouco, a condição de anônimo do jornalismo. Porém, antes de falar do estrelato de Duke e Thompson, e a fusão de criatura e criador, vale a pena resgatar um pouco alguns princípios defendidos pelo jornalista em relação à prática do jornalismo gonzo e alguns fatos importantes registrados na fase da pós-produção da obra.

#### **10.4.3 Os bastidores do gonzo**

Antes mesmo de sair de Las Vegas, conforme já mencionado, Hunter Thompson escreve o rascunho da primeira parte do que viria a se tornar o livro. Porém, esse material estava sendo escrito como uma reportagem para uma revista esportiva. Acreditando que a publicação ocorreria na *Sports Illustrated*, Hunter terminou o texto na casa de Jann Wenner, em São Francisco. O fundador-proprietário da *Rolling Stone* lembra da indecisão de Hunter. “Eu me lembro dele me mostrar as primeiras dez páginas, me perguntando se valia a pena continuar. Aquilo era uma coisa brilhante, saindo pela tangente – apenas uma lista surpreendente do que estava no porta-malas do Cadillac” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 129). Essa proximidade do autor com o proprietário da revista foi, possivelmente, um elemento facilitador para que o texto, após ser rejeitado pela *Sports*, fosse publicado, mais tarde, pela *Rolling Stone*.

No texto que seria a abertura do livro, mencionado anteriormente, Thompson apresenta também diversas reflexões sobre o que ele considerava o verdadeiro jornalismo gonzo.

A verdadeira reportagem Gonzo requer os talentos de um mestre do jornalismo, o olho de um artista/fotógrafo e os colhões firmes de um ator. Porque o escritor *precisa* participar da cena enquanto escreve sobre ela – ou pelo menos gravá-la, ou mesmo desenhá-la. Ou as três coisas. Provavelmente a analogia mais próxima do ideal seria um diretor/produtor de cinema que escreve seus próprios roteiros, faz seu próprio trabalho de câmera e de algum modo consegue filmar a si mesmo a ação, como protagonista ou pelo menos um dos personagens principais (THOMPSON, 2004, p46-47).

O jornalista também diz que o jornalismo gonzo é “um tipo de ‘reportagem’ baseada na ideia de William Faulkner de que a melhor ficção é muito mais *verdadeira* que qualquer tipo de jornalismo – e os melhores jornalistas sempre souberam disso” (THOMPSON, 2004, p. 46). Aqui está explicitado o interesse do jornalista de querer, se não captar o real para o leitor, pelo menos captar a verdadeira visão de mundo que o jornalista tem enquanto apura a pauta. É como se os pensamentos do jornalista sobre o que ele está cobrindo fossem transpostos direto para o papel. Entretanto, Thompson admite que não conseguiu fazer isso na sua obra gonzo mais famosa: “*Medo e delírio em Las Vegas* é uma experiência fracassada de Jornalismo Gonzo” (THOMPSON, 2004, p. 46). Obviamente, o fato de que ele primeiro foi ao evento para cobrir os acontecimentos para uma revista, para apenas depois escrever o texto que viria a ser o livro, tornou impossível colocar em prática, nesse caso de Las Vegas, a produção do texto em tempo real em relação aos acontecimentos. Apesar disso, vale ressaltar que a ideia de “tempo real” é diferente da contemporânea, pois aqui está no sentido de escrever os pensamentos e as ideias de maneira que elas representem o tempo e os acontecimentos enquanto eles estão se desenrolando. Isso não implica em narrar objetivamente o que está acontecendo, como é feito, por exemplo, em um portal de notícias. É utilizar verdadeiramente a técnica do fluxo de consciência – da ficção – no jornalismo. Eis um desafio para quem queira experimentar o verdadeiro jornalismo gonzo, que para Hunter Thompson ficou no campo da utopia. No entanto, isso não quer dizer que ele não tenha apresentado uma narrativa sincera e que, por ele ser o único representante do estilo, foi completamente gonzo – por mais que ele não quisesse admitir. “No final das contas, acabei impondo uma estrutura essencialmente ficcional ao que começou como uma peça jornalística convencional/maluca” (THOMPSON, 2004, p. 46). Esse fator se dá, obviamente, pelo fato de que inicialmente ele estava escrevendo uma reportagem e, posteriormente, decidiu transformá-la em um livro.

No mesmo texto, Thompson admite o uso da ficção na narrativa: “Só uma porra dum lunático escreveria um negócio como esse e alegaria ser tudo verdade” (THOMPSON, 2004, p. 48). Aliás, o próprio autor critica a tentativa esquizofrênica de

tentar conceituar na obra aquilo que é ficção e aquilo que é realidade. No entanto, como já foi ressaltado, acredito que o jornalismo gonzo deva ser analisado como tal, e não sob a ótica do jornalismo convencional ou da literatura ficcional. Aliás, o jornalista chamou a atenção para esse fato no texto que era para ter sido a abertura do livro:

*Medo e Delírio em Las Vegas* precisará ser visto como uma experiência insana, uma boa ideia que endoidou no meio do caminho... uma vítima da sua própria esquizofrenia conceitual, capturada e depois destruída naquele limbo vaidoso e acadêmico entre “jornalismo” e “ficção” (THOMPSON, 2004, p. 50).

E através da mescla do jornalismo com a ficção, ainda mais quando os dois estilos estão arraigados em seu autor, essa é a uma boa maneira para se praticar o que venho chamando de jornalismo *parresiastico*.

A mescla entre jornalismo e ficção e a ligação entre os dois gêneros ao estilo de Hunter Thompson, porém, não é à toa. Conforme explica o biógrafo McKeen (2008), Hunter possivelmente se questionava se havia essa discussão entre realidade e ficção em obras como as de Hemingway, Fitzgerald e Jack Kerouac. Por um lado, Jack Kerouac reivindicava a veracidade de *On the Road*, porém, ele simplesmente mudou o nome dos personagens e classificou isso de ficção – possivelmente com o receio destacado por Thompson de que, se não fosse assim, dificilmente alguma editora aceitaria publicá-lo. “Hunter queria o mesmo para o seu livro, mas por alguma razão isso carregou uma ligação jornalística, pelo menos como um pedaço distorcido de realidade” (MCKEEN, 2008, p. 164). Óbvio, há motivo para isso: Medo e Delírio em Las Vegas e a matéria do Kentucky Derby nasceram a partir de pautas jornalísticas. Hunter Thompson era um repórter e havia sido contratado por revistas jornalísticas para fazer uma reportagem. Esses dois fatos já são suficientes para justificar a ligação entre Thompson e o jornalismo – mesmo que, em vários momentos, ele se valeu da sua condição de jornalista para fazer ficção, porém, sem abrir mão de fazer o uso da fala franca.

Assim como no jornalismo parresiastico, o jornalismo gonzo de Thompson necessariamente está ligado com o autor – o jornalista. Dessa forma, a principal fórmula para levar a *parresía* para o campo jornalístico é: cada jornalista ter um estilo característico único, pois o discurso e o sujeito, na *parresía*, são uma coisa só. Apenas o parresiasta, que acredita naquilo que fala (mesmo que não seja a realidade dos outros, como no caso de Dom Quixote) é o que vai caracterizar a fala do sujeito.

A verdade é o que ilumina o sujeito; a verdade é o que lhe dá beatitude; a

verdade é o que lhe dá tranquilidade de alma. Em suma, na verdade e no acesso à verdade, há alguma coisa que completa o próprio sujeito, que completa o ser mesmo do sujeito e que o transfigura (FOUCAULT, 2010a, p. 17).

No caso do jornalismo, essa verdade só será possível através de uma narrativa autobiográfica, como a que fez Thompson nas duas principais matérias que ficaram conhecidas como jornalismo gonzo (Kentucky Derby e Las Vegas). Vale frisar novamente que o uso da fala franca está longe de agradar a maioria. Isso foi o que aconteceu com Thompson, que teve a sua matéria inicialmente rejeitada pela revista: “Mandeí 2500 palavras para a *Sports Illustrated* – em vez das 250 que tinham pedido – e meu manuscrito foi rejeitado de forma agressiva. Eles se recusaram até a pagar minhas despesas básicas [...]” (THOMPSON, 2004, p. 47). Foi então que a publicação acabou se viabilizando nas páginas da *Rolling Stone* – que, inclusive, foi quem pagou as despesas do jornalista, depois de algumas discussões. Em carta de 1971 para David Felton, da *Rolling Stone*, Thompson se irrita, alegando que houve uma confusão entre o pagamento pela reportagem e o pagamento das despesas de Las Vegas.

David... Seu porco fodido escroto. Eu estava prestes a lhe enviar mesalina quando eu falei com o Jann e descobri que todos os meus gastos diários nas histórias de Salazar/Vegas estavam cancelados – por razões brutais e irresponsáveis. Os 500 dólares que você enviou não foram todos os meus gastos; isso era a porra do meu pagamento de junho, o que quer dizer que eu estava gastando meu próprio dinheiro o tempo todo (THOMPSON, 2006, p. 386).

Ao se despedir, ele ainda ameaça o funcionário da revista pela hipotética confusão: “Seu porco católico bastardo. Eu tive você atravessado desde o início. Se eu fosse você, eu arrastava esse seu rabo de volta para Azusa, ou qualquer outro lugar podre em que você já esteve preso” (THOMPSON, 2006, p. 385).

Entre os dias em que Thompson ficou sozinho no quarto de hotel, após Acosta deixar Las Vegas, e escreveu as primeiras anotações para a obra e a versão final que foi publicada, passaram alguns meses. Hunter estava usando as pautas de Vegas como uma forma de relaxar entre os seus compromissos com o jornalismo “sério”, no caso, a cobertura da morte do jornalista de Los Angeles. Assim, ele começou a escrever tudo por prazer, “como um exercício de cinco dedos para um pianista... apenas para manter o ritmo” (MCKEEN, 2008, P. 165). Inicialmente a sua escrita era mais para relaxar e descansar. “Nada é divertido quando você *precisa* fazer isso” (MCKEEN, 2008, p. 165), costumava dizer o jornalista. Tanto é que, quando ele voltou para a redação da *Rolling Stone*, ele se preocupou inicialmente em encerrar o caso Salazar.

Quando voltei para o quartel-general da *Rolling Stone* em São Francisco, a matéria do Salazar já estava ficando pronta com 19 mil palavras e a estranha *fantasia* de Las Vegas corria com energia própria, passando das 5 mil palavras – sem qualquer final em vista e nenhum motivo decente para continuar trabalhando nela, exceto pelo puro prazer de colocar ideias no papel. Era um exercício – como *Bolero* – e poderia ter permanecido assim se Jann Wenner, o editor da *Rolling Stone*, não tivesse gostado das primeiras vinte e poucas turbulentas páginas o bastante para levá-lo a sério do jeito que estava e agendá-lo para uma possível publicação – o que me deu o estímulo necessário para continuar trabalhando.

E agora, seis meses depois, esta coisa horrível está pronta (THOMPSON, 2004, p. 48).

Charles Perry, funcionário da *Rolling Stone*, por sua vez, lembra que desde o momento em que Thompson passou a trabalhar dentro da revista, ele percebeu que o jornalista tinha problema com os prazos de entrega de seus textos. Essa versão é confirmada por David Felnton, sócio editor da revista em 1971, que em seu depoimento comenta as particularidades que eram exigidas para quem trabalhasse com Thompson:

Você tinha que desistir de muita coisa, se você fosse um editor tradicional, e estivesse trabalhando com Hunter. Lembro-me de chamá-lo uma vez para nossa checagem dos fatos sobre um trecho de sua matéria, e eu falei para ele, “eles disseram que o hotel é sua história – não tem nenhum quarto 303”. E ele disse, “não se preocupe com isso. Vamos em frente”. Ele relatava muitas coisas que nós não sabíamos nada sobre aquilo (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 130).

Outra característica apontada por Perry, era a falta de noção do jornalista sobre custos e gastos para a produção da reportagem. Segundo ele, houve uma discussão entre Wenner e Thompson quando o proprietário da *Rolling Stone* se negou a cobrir as despesas de Thompson durante a cobertura da conferência sobre os narcóticos, pois Oscar Acosta havia gasto todo o dinheiro para comprar uma flauta. Wenner recorda: “Eles estavam basicamente vivendo a história enquanto ele estava na história” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 130). Diante da recusa do pagamento das despesas, Perry relata que Thompson foi até a casa de Wenner, que não se encontrava no local, e levou um aparelho de som para quitar as despesas.

Já enquanto a história toda acontecia em Las Vegas, Wenner tentou persuadir Thompson a desistir de alugar um *Cadillac* para a cobertura da convenção sobre narcóticos, na narrativa que formou o segundo capítulo de *Medo e Delírio em Las Vegas*. A cena é descrita pelo próprio proprietário da *Rolling Stone*:

Então estávamos discutindo sobre despesas. A revista estava em um momento de aperto, e eu tinha que dizer “Não, você não pode alugar um Cadillac”. A *Rolling Stone* era menor do que é hoje; nós estávamos ainda em nosso terceiro ano. Se as

peessoas estavam fazendo U\$125 por semana, isso era muito. A ideia de que ele alugasse um Cadillac estava fora de questão. Foi então que surgiu sua famosa frase: “Você não pode cobrir o sonho americano em uma porra dum Volkswagen” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 130).

Apesar desses episódios, quando os editores da *Rolling Stone* tiveram acesso ao primeiro capítulo de Medo e Delírio em Las Vegas não tiveram dúvidas de publicá-lo, como contam Paul Scanlon, que foi editor da revista durante a maior parte dos anos 1970, e Tim Ferris, que era chefe de gabinete da revista em Nova York. Em depoimento, Ferris revela que um dia Thompson entrou em seu escritório, jogou um maço manuscrito todo grampeado, deu as costas e foi embora. Esses eram os textos que se tornaram o primeiro capítulo do livro:

Eu fui para o meu escritório para ler, e comecei a uivar quando os morcegos começaram a sair do céu, e quando terminei de ler, estava batendo na minha mesa e não conseguia parar de rir. Fui até o escritório de Grover, e ele estava debruçado sobre a mesa ofegante. Eu pensei, “merda, ele está tendo uma convulsão!”. E ele se virou e havia lágrimas em seus olhos e ele não conseguia parar de rir (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 132-3).

Já Charles Perry avalia que, até mesmo para a *Rolling Stone*, a maneira como Thompson abordou o uso de drogas psicodélicas estava muito além do usual. Ou seja, a matéria teve um caráter impactante, unindo uma narrativa autobiográfica, com elementos inesperados, que incluía humor e fala franca.

Após a publicação dos textos que formariam Medo e Delírio em Las Vegas pela revista, Wenner conta que até então Thompson gostava de trabalhar com uma equipe, mas que na reportagem que se tornaria o ícone do jornalismo gonzo o jornalista adotou outra postura:

Ele fez isso por conta própria e levou vários meses para escrever. Ele me enviava páginas. Eu mudava uma palavra aqui ou sugeria uma pequena coisa lá, mas isso já estava completamente formado. Eu pedia para ele escrever transições para tornar a narrativa mais completa, mas ele educadamente e firmemente se recusava (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 133).

Já em um memorando escrito por Thompson, quando ele estava terminando a segunda parte do Medo e Delírio em Las Vegas, ele responde às sugestões feitas por Wenner (2007, p.134-5). Os seguintes trechos da carta mostram a sua postura diante daqueles que gostariam de mexer em seu texto:

O problema central aqui é que você está trabalhando demais para tratar essa coisa como Jornalismo em linha reta ou, pelo menos, Jornalismo Responsável...



quando na verdade estamos lidando com um clássico do jargão irresponsável [...] Apesar destas comparações onerosas, eu suspeito que o ponto principal ainda está de pé. E a porcaria real do problema é que eu pareço me ressentir de todas as tentativas, para você me dizer como devo escrever meu jornalismo gonzo. Eu percebo que essa postura é rude e irracional, mas acho que vocês tendem a operar dessa forma agora e depois [...] Vamos manter em mente que este nunca foi um trabalho encomendado do jornalismo; foi uma explosão neo-ficcional estranha que foi considerada tão podre e perdulária sob o ponto de vista jornalístico [...]. Tenho a sensação de que é um texto muito justo na escrita, tal como está, e eu desenvolvi um certo carinho por ele. Eu gosto do bastardo [...] (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 134-135).

Nos trechos citados da carta, é possível observar que Thompson tinha consciência de que não estava escrevendo um trabalho jornalístico no sentido tradicional do termo, assim como ele sabia que seus textos não seriam encarados como jornalísticos ou como notícias pelos seus colegas de profissão e estudiosos. Entretanto, por estar sendo publicado por um veículo jornalístico, ele encontrou as dificuldades de trabalhar com as rotinas de produção jornalística, como a tentativa de checagem de informação por parte de seus editores, ou as sugestões de alterações textuais de Wenner. Ele assumiu um caráter autoral da narrativa e entendeu que o jornalismo gonzo, apesar de levar o termo “jornalismo” no nome era, na verdade, uma narrativa autobiográfica para tratar os acontecimentos e a realidade de uma maneira completamente diferente da utilizada pelo jornalismo tradicional ou pela literatura totalmente ficcional. É o rompimento da fronteira entre a verossimilhança e a realidade, pensada por Aristóteles, ainda na Grécia Antiga, quando o filósofo reflete em *A Poética* sobre as diferenças entre o relato histórico e o poético: “Diferem é pelo fato de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer” (ARISTÓTELES, 1999, p. 54).

Depois da publicação do texto que se tornou característico de Thompson, Tim Cahill, que foi um editor associado da *Rolling Stone* em 1971, comenta a Wenner e Seymour (2007, p. 141-2) que foi inevitável o surgimento de diversos candidatos a jornalista e a escritores que procuravam a revista tentando imitar o estilo de Thompson, ou tentando colocar em prática o jornalismo gonzo:

Hunter tinha imitadores por toda a parte. Todos aqueles escritores estavam escrevendo suas linguagens sem nexos, mas eles perdiam de vista uma das graças salvadoras de Hunter, que era a sua hilaridade. Ele não poderia ter sido melhor ou mais eficaz no seu humor. Mas havia dezenas e dezenas de imitadores de Hunter, e todos eles achavam que poderiam ser publicados (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 141-142).

A grande questão, no entanto, é que a narrativa e o estilo de Thompson estavam diretamente ligados com a sua biografia e com o seu modo de vida. Como foi ressaltado anteriormente, para se fazer um jornalismo parresíastico, que era o que Hunter estava fazendo ao adotar a fala franca, é preciso que a biografia do autor esteja diretamente relacionada com o seu texto e com a sua narrativa. Isso torna um texto gonzo – ou parresíastico – absolutamente inimitável.

Houve uma vez em que Thompson teve acesso a uma das cartas enviadas por leitores que pediam para publicar textos na *Rolling Stone*. Ao ver que estavam tentando lhe imitar, o jornalista escreveu uma resposta, que foi enviada para o leitor, onde ele assinou como se fosse o editor da revista. Essa carta foi resgatada por Wenner:

Seu inútil, sugador de ácido, escritor de peça analfabeta de merda! Nunca mais envie esse tipo de merda de cérebro danificado para cá novamente. Se eu tivesse tempo, eu sairia daqui e cravaria uma estaca de madeira na porra da sua testa. Por que você não arranja um emprego, germe? Talvez entregando folhetos de publicidade de porta em porta, ou vendendo bilhetes para o museu de cera. Vocês do South Bend são todos iguais; como aqueles drogados doidos do escritório da *Rolling Stone*. Eu gostaria de matar todos os bastardos que me mandam textos... e eu queria matar você também. Enfie essas mórbidas asneiras no seu cu onde o seu público permitirá uma melhor apreciação.

Sinceramente,

Yail Bloor III, ministro das belas letras

OBS. Tenha um bom trabalho. Tenha um bom dia (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 140).

Esse estilo único e diferente, além de atrair imitadores, fez com que a *Rolling Stone* o escalasse para cobrir a campanha presidencial de 1972, conforme abordado mais adiante. Antes disso, houve o rompimento da amizade entre Thompson e o advogado Oscar Acosta, devido a uma briga que acabou resultando no atraso da publicação das reportagens em forma de livro. Ao ficar sabendo da publicação pela Random House, Acosta ficou furioso, escrevendo para o diretor da editora. “Meu Deus! Hunter roubou a minha alma! Ele pegou as minhas melhores frases e me usou. Ele me sugou para o material” (MCKEEN, 2008, p. 176). Hunter, então, ligou para Acosta, que seguia furioso, principalmente por ter mudado o seu nome e a sua nacionalidade (ele era mexicano, e na obra aparece como samoano). Hunter disse que fez para o proteger e para não prejudicar o caso Salazar. Os dois também trocaram cartas, e em uma delas, datada do dia 18 de outubro de 1971, o jornalista diz que não aceita nenhuma condição do advogado para mexer no conteúdo do livro. “Sobre Vegas, eu não aceito que você ou qualquer outra pessoa filha da puta edite – ao contrário de quando permiti você editar Salazar, por um monte de boas razões daquela vez”

(THOMPSON, 2006, p. 449), escreveu, fazendo referência à matéria solicitada por Acosta sobre o jornalista assassinado. Após mais algumas discussões e negociações, Acosta impôs uma condição: que na contracapa do livro fosse publicada uma foto dos dois no hotel/cassino Caesar's Palace, em Las Vegas, identificando claramente que ele era Oscar Zeta Acosta. Assim, finalmente, apenas em julho de 1972, foi publicado *Medo e delírio em Las Vegas* pela Random House.

O livro rapidamente virou sucesso. O seu amigo, William Kennedy, em depoimento a Wenner e Seymour (2007), avalia o conteúdo do texto e as oscilações entre o jornalismo não-convencional e a literatura ficcional.

Quando ele começou a trabalhar para a Rolling Stone ele podia escrever qualquer coisa que lhe agradasse. Olha o que ele fez com a atribuição que lhe foi dada para cobrir a convenção dos xerifes em Las Vegas. Isso não é jornalismo. Sim, está fundamentado em fatos históricos, ele estava lá, houve a convenção, ele tem uma missão, e assim por diante; e ele alegou que era tudo verdade e que ele poderia prová-lo com suas notas, mas que só fez suas anotações com uma transcrição de seu desempenho e de sua imaginação fértil e fantasiosa, que resultou na primeira parte do romance. O que ele escreveu então era uma obra singular que era uma mutação de forma ficcional, é por isso que seu lugar é seguro, porque ninguém pode fazer isso de novo. Você não pode duplicar ele; isso é tão óbvio quando alguém tenta. Não há nenhuma maneira de você seguir à mente dele ou a sua carreira (WENNER; SEYMOUR, p. 140-141).

Esse depoimento sintetiza bem o que venho afirmando nas páginas anteriores: o jornalismo gonzo foi praticado apenas por Hunter Thompson, justamente por ele ter feito desse tipo de jornalismo, um jornalismo parresíastico que, por sua vez, como já foi ressaltado diversas vezes, é a relação direta entre aquele que emite o discurso, o próprio discurso e o estilo de vida do sujeito.

Claro que, nada impede que aspirantes a jornalistas literário e parresíastico não se inspirem na obra de Thompson, da mesma maneira que ele se inspirou em muitos outros. Como resalta Wenner, Thompson lia e se inspirava no trabalho dos autores que estavam praticando o *New Journalism*, como Wolfe e Talese. Entretanto, Thompson gostava de ser diferente. Ele lia os outros, mas buscava sempre fazer algo próprio. Ou, como relata Ralph Steadman em depoimento: “Uma coisa que ele gostava de dizer era ‘Nós não somos como os outros, Ralph’.” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 146). E realmente não eram. Foi dessa forma que Thompson encerrou a sua viagem sem volta para Las Vegas. Sem volta porque a vida do jornalista nunca mais seria a mesma.

## 10.5 MEDO E DELÍRIO NA CAMPANHA

O sucesso dos textos gonzo de Hunter Thompson fez com que Wenner e a *Rolling Stone* ficassem querendo mais. Foi então que Wenner chamou Hunter e perguntou sobre o que ele gostaria de escrever. A resposta do jornalista foi justamente a última Wenner gostaria de ouvir: política. É assim que Hunter finalmente, depois de ter concorrido a xerife e de frequentemente fazer críticas relacionadas à política em seus textos gonzos, teria a chance de cobrir política diretamente do campo dos acontecimentos. Mesmo inicialmente contrariado, Wenner aceitou a ideia e enviou Hunter para Washington D.C. para ser o correspondente da Rolling Stones para a cobertura da campanha eleitoral para as eleições de 1972. Assim, Hunter, Sandy e Juan foram para a capital dos Estados Unidos para uma estadia de um ano, com a Sandy grávida novamente. Thompson alugou Owl Farm em Woody Creek para outras pessoas.

Desconfiado pela aparente inexperiência de Hunter em coberturas políticas, Wenner enviou o repórter Timothy Crouse para ser uma espécie de babá jornalística em Washington. A ordem era para que ele ajudasse Hunter e o ensinasse sobre os atalhos dos bastidores na capital federal. Porém, “ele começou a campanha como babá de Hunter, e no fim das contas, ele que acabou aprendendo e se beneficiando da generosidade e amizade de Hunter” (MCKEEN, 2008, p. 181).

Nesse período, Sandy intensificou o trabalho de secretária que ela já vinha fazendo há um bom tempo para Hunter. Conforme a esposa, nessa época ele passou a ser mais mal humorado e mais violento, falando mais alto e mais tenso. Wenner, por sua vez, ressalta que Sandy também começou a se irritar cada vez mais com as chegadas de Hunter em casa cada vez mais tarde da noite. Já Juan Thompson lembra em depoimento que seu pai não era o tipo de figura paterna que estivesse sempre presente que sentasse e conversasse com o filho. “Eu sabia que meu pai trabalhava em jornal, e eu sabia que Nixon era mau. Muito mau. Isso era tudo que eu sabia. Hunter não sentava e conversava conosco – isso [eu descobri] foi mais por acaso do que por conversa” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 154).

Ao mesmo tempo em que vivia uma crise de família, Thompson estava de certa forma satisfeito por ter seu primeiro emprego integral após anos atuando como freelance e correspondente. “O que aconteceu foi que eu finalmente consegui um emprego, depois de doze anos” (THOMPSON, 2005, p. 27) De acordo com Wenner (2007), Hunter e Sandy colocaram Juan em uma escola e a revista alugou uma boa casa no subúrbio da capital norte-americana para o jornalista e sua família.

Enquanto a turbulência familiar tornava-se uma constante em sua vida, na cobertura das eleições de 1972 ele chegou a Washington sendo um enigma para os demais jornalistas:

Para muitos dos americanos, e certamente para aqueles que estavam dentro da bolha política, a Rolling Stone ainda era um mistério. Alguns assessores políticos olhavam para as credenciais que estavam no pescoço de Hunter e pensavam que Hunter era um membro de alguma banda de rock (bastardos barulhentos, será?) ou que a Rolling Stone fosse uma revista fã do suposto grupo (MCKEEN, 2008, p. 183).

O início do trabalho de Thompson na cobertura eleitoral foi de imediata identificação com o candidato democrata *McGovern*, que inicialmente estava concorrendo internamente dentro do partido. Wenner lembra que o apoio de Thompson ao candidato começou desde o primeiro encontro com Frank Mankiewics, que era o coordenador da campanha. Nesse encontro, Frank explicou detalhes da proposta para Thompson que se identificou imediatamente e passou a cobrir a trajetória de McGovern colocando, literalmente, o pé na estrada. Entretanto, como ressalta Wenner, ele levou o seu jornalismo gonzo para essa cobertura política:

Hunter estava com o pé na estrada o tempo todo. A imprensa quase que imediatamente percebeu que ele estava fazendo algo novo, e nós logo descobrimos que seu material estava sendo lido por todos na campanha de McGovern e praticamente por todos os membros da imprensa nacional. Isso colocou Hunter e a Rolling Stone no mapa de uma maneira que nunca havia acontecido (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 155).

Foi já em meio à cobertura que Thompson conheceu o então senador de Dakota do Sul, George McGovern, que seria o candidato a presidente pelo partido Democrata nas eleições de 1972. O político conta como foi o primeiro encontro com o jornalista:

A primeira vez que o encontrei, em 1971, ele estava numa cabine de telefone em Madison, Wisconsin. Alguém me disse, “esse cara de costas para você na cabine ao lado é Hunter Thompson”, então eu virei e disse, “como você está indo, xerife?”. Ele se virou para mim e disse “O que você quer dizer com isso?”. Então eu repeti. “As coisas estão Ok, xerife?” Eu sabia que ele tinha concorrido para xerife, mas ele não podia acreditar que eu sabia disso. Ele parecia não se incomodar em ser saudado dessa forma por alguém que estivesse concorrendo ao cargo de presidente (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 155).

McGovern conta aos mesmos autores que ao se lançar candidato à presidência dos Estados Unidos, muitas pessoas o consideraram louco, menos Thompson: “Ele me disse, ‘se um cara quer concorrer para presidente, deixem-lhe fazer isso, pelo amor de Deus’. Então ele ligou para o pessoal da campanha e passou a me seguir dia e noite” (WENNER;

SEYMOUR, p. 156). Conforme o então candidato à presidente, às vezes ele e o jornalista faziam viagens sozinhos em um pequeno avião indo para qualquer lugar que estivesse na rota da campanha, sempre acompanhado de Tim Crouse. O colega e amigo de Hunter conta que a sua primeira e mais difícil missão era conseguir tirar o jornalista da cama. Depois disso, e de ouvir todos os tipos de palavrões amaldiçoando o dia que estava por vir, a dupla passava a se dedicar na cobertura da campanha. Durante o trabalho realizado em conjunto, Crouse revela que percebeu outra característica do estilo de Thompson no jornalismo: ele era um bom ouvinte. Ele sabia captar subtextos, aparentemente insignificantes, e dar o devido valor a cada fala, a cada expressão. Na avaliação de Crouse, Thompson tentava evitar “atitudes aprendidas, ideias recebidas, clichês de todos os tipos, ele preferia tocar em algo que tivesse mais a ver com seu inconsciente, sua visão intuitiva sobre as coisas” (WENNER; SEYMOUR, p. 158). Ou seja, Thompson tentava seguir escrevendo naquele estilo livre de qualquer tipo de preconceito que pudesse alterar a sua forma de escrever, usando a fala franca. E para fazer uso da fala franca, ele seguia atropelando as normas sociais e jornalísticas.

A não aceitação do *status quo*, de suas normas e do sistema vigente que é, conforme abordado anteriormente, uma das principais características do discurso parresíastico. Todas as pessoas, quando nascem, estão submetidas a determinados tipos de autoridades, dos pais, passando pelos professores, pelos mais velhos, até chegar aos chefes, aos juizes, às autoridades sociais. Querendo ou não, todos nascem em um mundo composto por normas, leis e autoridades. E as autoridades, em seu passado, também foram submetidas a outras autoridades. Pois bem, justamente por não ter a capacidade de identificar isso e de sair desse ciclo, que muitas pessoas abrem mão do que seria necessário para criar uma situação traumática que levaria a uma ruptura com o que está estabelecido. Elas não querem, mesmo que inconscientemente, sair desse estado, que imaginam ser de natureza, por medo, preguiça, covardia ou tentativa de se manter seguro. No campo jornalístico, muitos profissionais também preferem garantir os seus empregos a se aventurar a cumprir a uma de suas principais funções que é o dizer a verdade. Dessa forma as normas são formadas e mantidas, século após século, sem serem quebradas ou questionadas. No campo jornalístico, desde a reportagem sobre os *Hell's Angels*, passando pelos textos gonzo, chegando na cobertura política, Hunter foi um parresíasta no sentido de quebrar essas normas e de não se acomodar no discurso imposto pela tolerância, que beneficia justamente aquele que está social, política ou economicamente em vantagem – no caso da campanha, era visivelmente o candidato à reeleição, Richard Nixon. Pois, como foi

ressaltado por Foucault (2010b), a tolerância elimina o raciocínio e a discussão, ou seja, beneficia o *status quo*. Caso todos se submetessem ao discurso dominante, não haveria *parresía* e, conseqüentemente, não haveria democracia, pois, “para que haja democracia, é preciso haver *parresía*” (FOUCAULT, 2010b, p. 144). Foi nesse sentido contrário ao discurso hegemônico que Hunter abraçou a campanha de McGovern, mesmo nas prévias, quando ele disputava o direito de concorrer às eleições contra outros quatro pré-candidatos.

Nas prévias, Edmundo Muskie era o favorito. McGovern, por sua vez, iniciou como o último colocado nas pesquisas. Nesse ponto entra a influência direta que a cobertura de Thompson teve nos acontecimentos – não só cobrindo, mas também se posicionando e se envolvendo na pauta ao ponto de alterá-la (ao contrário do que é recomendado nos manuais de jornalismo). Essa, aliás, é outra importante característica do jornalismo gonzo e parresíastico. Talvez o maior exemplo de influência que Hunter teve, foi quando o jornalista inventou que Muskie usava uma droga rara, inventada por um médico brasileiro. Esse alucinógeno se chamava Ibogaine. Ele inventou esse fato para justificar o comportamento estranho do candidato nas primárias Democratas. Como relata o jornalista em vídeo recuperado pelo diretor Alex Gibney, no documentário intitulado *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*, publicado em 2008, inicialmente ele não acreditava que o resto da imprensa fosse tomar a história como verdadeira, entretanto, os grandes jornais norte-americanos como *New York Times* e *Washington Post* aceitaram a versão de Thompson e reproduziram a história ficcional da Ibogaine (que sequer existia) como verdadeira. O jornalista descreveu os efeitos da droga na matéria: “Brevemente o seu sistema nervoso fica tenso de forma extraordinária, um ataque epilético selvagem o atinge, durando tempo suficiente para ele ficar inconsciente e pronunciar palavras que são interpretadas pelos membros mais velhos do grupo [...]” (THOMPSON, 2005, p. 143). Na sequência do texto, Hunter conta que alguém dentro do comitê de Muskie havia deixado vaziar a informação de que o candidato estava sendo tratado por um médico brasileiro que estava dando essa droga ao candidato – o que, conforme ficou claro depois, foi pura invenção do jornalista.

Diante da repercussão do boato, houve a queda de Muskie nas pesquisas, acompanhado de um crescimento de McGovern. Hunter fez com Muskie o mesmo que faria com Nixon: não poupou críticas e xingamentos. A cobertura das prévias ocupa a maior parte das mais de 400 páginas do livro sobre a campanha. Em determinado trecho, ele escreve que “Muskie é um cagalhão que rouba as suas melhores frases de discursos velhos de Nixon” (THOMPSON, 2005, p. 52). Com o apoio de Thompson, McGovern

ganhou as primárias do partido Democrata. O então senador americano ressalta que, apesar da parceria, ele e Thompson tinham muitas diferenças e que o jornalista chegou a lhe dizer: “Você é o melhor do lote ruim” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 159). Frase, essa, que McGovern tomou como um elogio.

McGovern conta em seus relatos algumas histórias curiosas que revelam muito da personalidade de Thompson. Certa vez ele, a sua esposa e Thompson foram jantar em um restaurante chique, em Washington D.C. Thompson, então, pediu quatro pratos de comida e quatro garrafas de cerveja. Após ele discutir com a esposa do então candidato e com o garçom, alegando que não se importava se tivesse uma pessoa ou 33 na mesa, McGovern intercedeu, pedindo a compreensão da esposa e do garçom. Assim, em um restaurante chique de Washington, McGovern, sua esposa e Thompson jantaram em silêncio, com os quatro pratos e as quatro garrafas de cerveja solicitadas pelo jornalista. Esse caso relatado por McGovern demonstra as atitudes questionadoras às normas sociais que estão inseridas na sociedade. O que ele pretendia fazer, usando o escândalo da verdade cínica, era mostrar que se ele quisesse pedir quatro garrafas de cerveja em um restaurante chique e deixar as quatro em cima da mesa enquanto estava comendo, ele teria esse direito, sem importar se faz ou não algum sentido. Ou, como relata Tim Crouse: “Hunter dava essa demonstração constante de que se você quisesse fazer alguma coisa acontecer, você só tinha que seguir adiante e em seus próprios termos, e não deixar que nada te parasse” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 160).

Foi por ter essa personalidade que Hunter passou por outras situações curiosas, como quando ele e Crouse são barrados em um jantar político por não estarem vestidos de maneira adequada. “Eles disseram que não estávamos vestidos adequadamente – sem gravata, sem ternos de três botões – então, nós esperamos no bar com James J. Kilpatrick, o famoso colunista nazista-conspirador” (THOMPSON, 2005, p. 66). Em outro trecho, Thompson diz que os jornalistas em Washington se vestiam iguais a caixas de banco. Por seu estilo diferente, lhe foram negadas, em um primeiro momento, a entrega de credenciais de imprensa. “A primeira vez que eu liguei, eles disseram que nunca ouviram falar da Rolling Stone. ‘Rolling o quê’?, disse uma mulher” (THOMPSON, 2005, p. 39). E, assim, na obra que Hunter viria a publicar em formato de livro após as eleições, baseado nas reportagens para a *Rolling Stone*, ele escrevia uma espécie de diário de campanha, no qual não escondia nenhum tipo de pensamento referente à pauta que estava cobrindo. Em determinado momento da narrativa, ele deixa claro o seu sentimento sobre tudo o que estava vendo: “Eu estou cada vez mais cansado de escrever sobre política. Meu cérebro está evaporando; meu corpo está virando uma porcaria



de cera flácida; minhas unhas dos pés estão crescendo na velocidade de ratos” (TOMPSON, 2005, p. 208).

Já Al Eisele, que era correspondente do jornal *Knight Ridder* em Washington, salienta em seu depoimento, que devido a seu estilo peculiar, Thompson era visto como uma mistura de admiração e medo pelos outros repórteres que estavam cobrindo a campanha:

Eu acho que eles estavam todos perplexos com ele, em primeiro lugar – ele era semelhante a um tipo diferente de animal no corpo de um jornalista – apesar disso, a maioria deles rapidamente apreciaram o fato de que ele era um escritor muito bom. Ele não estava lá apenas para mostrar. A maioria dos grandes escritores maestros do *New York Times* e do *Washington Post* – R. W. Apple e a multidão – de posições mesquinhas passaram a aprender a apreciar e a respeitar ele. Os jovens repórteres, claro, amavam-no (WENNER; SEYMOUR, 2007, P. 160-61).

Vale lembrar que Hunter andava no mesmo ônibus de repórteres do *New York Times*, *Washington Post* e *Boston Globe*. Porém, assim que as matérias começaram a ser publicadas, ele foi deixando a posição de anônimo ou de um estranho no ninho para ser um exemplo a ser seguido.

Lá estava Hunter Thompson, mas poucos dos repórteres sabiam quem ele era. Brevemente, no entanto, alguns dos editores dos maiores diários estavam lendo os despachos de Hunter e perguntando para os seus repórteres: como você não consegue escrever coisas desse tipo? Os repórteres liam o que Hunter escrevia sobre os candidatos- coisas que eles pensavam, mas que nunca escreveriam... não em um jornal de família... e desenvolviam um respeito silencioso por aquela criatura barulhenta que estava no fundo do ônibus (MCKEEN, 2008, p. 186).

Ou, possivelmente, não escreviam por falta de coragem – que é um dos quatro vértices para que ocorra o discurso parresíastico. Inclusive, ele critica os seus colegas na própria cobertura, quando comenta, por exemplo, o tratamento que estavam dando ao pré-candidato Eagleton. Segundo Hunter, todos os jornalistas sabiam que o político era um bêbado incorrigível que apresentava sérios sintomas de problemas mentais, “mas nenhum dos jornalistas jamais escreveu sobre isso” (THOMPSON, 2005, p. 14). Assim, além de adotar a fala franca diante do político, ele ainda denunciou a apatia de seus colegas jornalistas – fato que o colocava ainda mais a margem, na visão dos poderosos e dos homens de imprensa. “Ao contrário da maioria dos outros correspondentes, eu poderia queimar todas as pontes que ficassem para trás – pois eu ficaria lá por um ano, e a última coisa com o que eu me preocuparia era com as conexões de longo prazo” (THOMPSON,

2005, p. 14). Eis, então, outro elemento que geralmente compromete ou ameaça a fala franca no jornalismo: o sujeito que cobre política, muitas vezes não fala o que pensa ou o que sabe, para não perder as suas fontes. Assim, o jornalista apresenta na sua matéria os seus dois objetivos da ida à Washington. O primeiro era aprender sobre os mecanismos de uma disputa presidencial e o segundo era escrever sobre isso da mesma forma que ele escreveria sobre qualquer outra coisa (THOMPSON, 2005).

Outro fator que diferenciava Thompson dos demais, era a forma como encarava a sociedade. Enquanto os jornalistas tradicionais sequer tinham coragem de pisar nas redondezas de Rock Creek Park, em Washington, Hunter alugou a sua casa nessa região por um preço de US\$700 por mês. “Eu vivo no ‘lado negro’ de Rock Creek Park, no que meus amigos jornalistas chamam de ‘bairro marginal’.” (THOMPSON, 2005, p. 29). Havia a razão econômica para a escolha, mas ao mesmo tempo a localização da sua casa em um bairro pobre era coerente com o estilo de vida que Hunter teve desde a infância e adolescência na última casa do final de uma ruazinha de Louisville. Mais uma vez, Hunter estava entre dois opostos sociais: a classe popular pobre e a elite política branca. Isso influenciava a leitura que o jornalista fazia de tudo o que ele via ao seu redor.

Além da coragem e da fala franca, os costumes pouco convencionais de Thompson também chamavam a atenção dos outros jornalistas, como, por exemplo, o fato de ele tomar o seu café da manhã ao meio dia, constituído de seis cervejas Heineken, vários cachos de uva e uma garrafa de gim (WENNER; SEYMOUR, 2007). Entretanto, os jornalistas de outros veículos ficavam admirados não só com os hábitos estranhos de Thompson, como também pela quantidade de informações exclusivas que ele conseguia, conforme relata Wenner: “Alguns da campanha de McGovern disseram, ‘há somente duas coisas que nós lemos para descobrir o que está acontecendo: o New York Times e a Rolling Stone’” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 161).

Já Frank Mankiewics, que foi um diretor na campanha de McGovern, em seu relato a Wenner e Seymour, faz uma comparação entre Thompson e o correspondente do *New York Times* em Washington, Jonny Apple. “Johnny entendia da matemática do que estava acontecendo, mas creio que Hunter entendia melhor o que realmente estava acontecendo” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 163). Ou seja, mesmo algumas vezes tendo acesso a dados que os concorrentes não tinham, Jonny Apple não apresentava a mesma capacidade de interpretação criativa que Thompson. Ou, mesmo que ele tivesse essa capacidade, ele não a usava com a mesma liberdade que o repórter da *Rolling Stone*. Já Pat Caddel salienta que o fato de Thompson não ter a mesma experiência que os outros jornalistas fez com que

ele buscasse e apresentasse todo o tipo de informação. Com isso, além de publicar um texto mais elaborado e criativo, Thompson passou a dar atenção a fatos que eram importantes, mas que não eram abordados pelos outros veículos da imprensa norte-americana – como as conversas de corredores ou de jantares no meio da noite. Caddel ressalta em depoimento: “Ele sabia que não sabia sobre política, então ele insistia em dar uma explicação detalhada, e ele passou a fazer isso. Assim ele passou a ser mais bem informado do que a maioria dos repórteres” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 164).

Jann Wenner afirma que, com o sucesso dos textos de Thompson, que tinha aproximadamente um milhão de leitores, toda a revista passava a se programar em função do material enviado de Washington. Sarah Lazin, que era editora assistente da *Rolling Stone* no período, destaca que tentava checar os fatos das matérias enviadas por Thompson, porém, elas sempre chegavam praticamente em cima dos prazos de fechamento, fazendo com que ela passasse a madrugada trabalhando nos textos dele. Com exceção do episódio da falsa droga brasileira mencionado anteriormente, ela destaca que as matérias de Thompson eram checadas e havia uma grande preocupação com a veracidade de tudo o que se relacionasse à informação.

A ordem era para isso ser um trabalho sério como jornalismo real – e para obter o humor, e a ironia, e o exagero – isso tinha que ser checado cuidadosamente. Se você colocasse a idade de alguém errado ou uma citação errada, tudo poderia ser percebido como ficção, coisa que não era (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 165).

Como no caso da droga Ibogaine, envolvendo Edmund Muskie, houve situações em que o texto chegava tão atrasado que não havia tempo hábil para se fazer uma checagem aprofundada. Aliás, como questiona Sarah: como checar se Muskie era viciado em Ibogaine (que sequer existia) em pouco tempo e de madrugada – ainda mais no início dos anos 1970, sem internet?

Outro problema descrito pelo biógrafo McKeen (2008) era que o jornalista enviava as páginas para a sede da revista, em São Francisco, completamente fora de ordem. “A primeira página talvez tivesse ‘Introduz K’ escrito no topo... e então a próxima página não tinha relação com a primeira” (MCKEEN, 2008, p. 186), e isso deixava quem estava do outro lado da máquina maluco. O material que chegava do outro lado da linha mantinha a característica gonzo de ser, geralmente tratando sobre a agonia que o jornalista sentia para reportar uma história tendo prazos apertados para entregá-la. Ou seja, ele seguia sendo o personagem principal. Essa técnica permitia que Hunter apresentasse as cenas, e então

trouxesse questões com as quais o leitor geralmente se identificava, principalmente porque o autor colocava a sua personalidade incomum na narrativa. Crouse, o repórter-babá, destacou que Thompson tinha total liberdade para descrever a campanha da maneira que ele a estava vivendo. O jornalista gonzo contava tudo o que via: “o miserável hotel, o tédio do ônibus de imprensa, as mentiras calculadas pelas secretárias de imprensa, a agonia de escrever sobre a campanha quando isso parecia uma coisa sem esperança, maçante e sem sentido” (MCKEEN, 2008, p. 192). Vendo como as coisas funcionavam, Thompson passou cada vez mais a não querer ser como os outros caras do ônibus.

“Caras que escrevem o que o candidato disse e reporta aquilo quando eles sabem muito bem que o candidato está mentindo”, ele falou para a *Newsweek*. “Metade das conversas no ônibus da imprensa é sobre quem mentiu para quem hoje, mas ninguém jamais imprime a verdade sobre as malditas mentiras” (MCKEEN, 2008, p. 192).

Era isso que Hunter não fazia: se submeter ao jogo da lisonja no campo jornalístico, que é uma das características opostas à *parresía* jornalística. Vale ressaltar mais uma vez o problema da lisonja desde o período da Grécia Antiga, pois o mesmo ocorre no jornalismo contemporâneo:

[...] o problema da lisonja oposta à *parresía* foi um problema político, um problema teórico e um problema prático, algo enfim que foi sem dúvida tão importante nesses oito séculos quanto o problema ao mesmo tempo teórico e técnico da liberdade de imprensa ou da liberdade de opinião em sociedades como a nossa (FOUCAULT, 2010b, p. 274).

O mesmo vale em relação ao segundo inimigo da *parresía* – a retórica – que, conforme Foucault (2010b), deve ser evitada pelo parresiasta. Não para expulsá-la ou excluí-la, mas sim, para se ver livre de suas regras. Isso pode ser percebido nas narrativas políticas de Thompson: são textos que se distanciavam da lisonja e não ficavam presos nas técnicas da retórica. “Oposição, combate, luta contra a lisonja. Liberdade, liberação em relação à retórica” (FOUCAULT, 2010b, p. 335), eis algumas pré-condições da *parresía*. Hunter não estava interessado em subir hierarquicamente, em ganhar um aumento, ou em chamar a atenção do *New York Times* para ser contratado pelo jornal mais poderoso do mundo – como muitos de seus colegas faziam. Pelas suas atitudes e pelo estilo de suas reportagens, é fácil perceber que ele tinha a clareza dos malefícios que um jornalista lisonjeador poderia causar para a sociedade:

O lisonjeador serve-se da linguagem para obter do superior o que quer. Mas, servindo-se assim da superioridade do superior, ele a reforça. Reforça-a porquanto o lisonjeador é aquele que obtém o que quer do superior fazendo crer que ele é o mais belo, o mais rico, o mais poderoso, etc. Em todo caso, mas rico, mais belo, mais poderoso do que ralmente é (FOUCAULT, 2010, p. 337).

Ou seja, o jornalista lisonjeador apenas reforça o *status quo*, e o faz por interesse próprio. O mesmo faz o jornalista que elogia uma empresa ou um candidato, e depois vai trabalhar na assessoria do lisonjeado; é o jornalista que não se valoriza, que, nas palavras de Foucault, não tem coragem, ou, nas palavras de Thompson, não tem colhões. Essa postura faz com que muitos considerem que o que Thompson fez não foi jornalismo. Gary Hart, gerente da campanha de McGovern, por exemplo, declarou que: “Ele não faz jornalismo. Isso é a visão de Hunter sobre o mundo dele. É o que torna tudo tão interessante e diferente. Isso requer dele ter o seu próprio estilo de escrita, e ele cada vez mais se retrata como um maluco” (MCKEEN, 2008, p. 193-194). Como estou defendendo nessa tese, não diria que o que Hunter fez não foi jornalismo. Pode-se dizer, sim, que não foi um jornalismo tradicional, um jornalismo meramente informativo, ou até mesmo um jornalismo ético, no sentido dado pelos manuais. Porém, esse foi um jornalismo parresíastico, ao mesmo tempo em que também foi o que todos chamam de jornalismo gonzo: incluindo a participação do jornalista, ao mesmo tempo em que ele é o personagem principal da história contada. Uma narrativa em que há a quebra de normas sociais, jurídicas e jornalísticas, com boas doses de ficção.

Thompson descobriu o óbvio, mas que até hoje surpreende aos jornalistas novatos que vão se iniciar na cobertura política. Em carta ao amigo Craig Vetter, ele escreveu que: “Em Washington, a verdade nunca é dita durante a luz do dia ou atrás da mesa do escritório. Se você pegar as pessoas quando elas estão cansadas ou bêbadas ou fracas, você pode usualmente conseguir algumas respostas” (MCKEEN, 2008, p. 195). Ou seja, a verdade quase nunca é dita às claras no mundo político. Por isso, o campo político trabalha justamente com os opostos da *parresía*: a lisonja e a retórica são os seus pilares – ao mesmo tempo em que a fala franca de um jornalista é seu inimigo. Justamente por isso, dificilmente um jornalista novato consegue sobreviver nessa área se ele opta por tentar fazer o que Thompson fez na cobertura da campanha de 1972.

Curiosamente, foi justamente em meio à campanha, que Medo e Delírio em Las Vegas foi publicado como livro – após todas as brigas e negociações com Acosta. Então, mais do que nunca, Hunter se tornava a celebridade do ônibus. Conforme McKeen (2008): de desconhecido ele passou a dar autógrafos para os colegas jornalistas. Em meio a tudo

isso, mais uma vez o ilustrador britânico Ralph Steadman foi chamado para fazer as ilustrações da cobertura de Washington D. C. Para completar o ritmo de vida alucinante de Thompson, Sandy perdeu mais um bebê— dessa vez no sétimo mês de gravidez. Ele morreu com um dia de vida devido a uma doença da membrana hialina, conhecida como a síndrome da angústia respiratória do recém-nascido. O envolvimento de Hunter com a cobertura, o seu ritmo de vida diferente de um pai de família tradicional (acordando de tarde e trabalhando até a madrugada) e a perda de mais um bebê, fez com que a situação se tornasse mais conturbada.

É nesse contexto que a campanha eleitoral vai chegando ao fim. Como é característico do jornalismo gonzo, o texto de Thompson durante toda a cobertura foi repleto de parcialidade e participação ativa do jornalista que, além de narrar os acontecimentos, como observador dos fatos, também participa deles se tornando o personagem principal da história.

Entretanto, mesmo com o apoio de Thompson e da Rolling Stone, McGovern não se elegeu, perdendo para Richard Nixon, que na ocasião foi reeleito presidente dos Estados Unidos. Cargo que ocupou até o já mencionado caso de Watergate, que resultou na renúncia de Nixon no dia 9 de agosto de 1974. Durante todo esse tempo, Thompson seguiu fazendo oposição a Nixon.

Em um memorando, publicado de forma inédita na pesquisa feita por Wenner e Seymour, Thompson faz algumas observações sobre o jornalismo que praticou na cobertura eleitoral de 1972, que viriam a formar o livro *Fear and Loathing on Campaign*, destacando o quanto há de subjetivo nas informações prestadas pelos jornalistas quando, por exemplo, escolhe-se citar no texto que havia duas mil pessoas em determinado comício ao invés de 612: “Eu ainda insisto que ‘objetividade jornalística’ é um termo contraditório” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 167). Nesse memorando, Thompson também expõe a sua antipatia em relação a Richard Nixon, destacando que não consegue o considerar nem um animal, muito menos um ser humano. Além disso, ele deixa claro que Nixon representa tudo aquilo que ele mais odeia: o conservadorismo, a soberania do poder estabelecido, a rigidez das normas, a antipatia e o esnobismo.

Com o fim das eleições, após deixar Washington, Thompson foi para Cozumel, no México, com a família para terminar de editar e ajustar os textos que seriam publicados em *Fear and Loathing on the Campaign Trail '72* – e que incluem diversas técnicas das obras anteriores, como as falsas notas do editor e o fluxo de consciência. Obviamente não faltaram críticas ao presidente Richard Nixon e a tudo que o cercava, inclusive a primeira

dama. “Vejo O Presidente emergir da barriga do avião, carregando pelas mãos a boneca Barbie envelhecida que ele chama de sua esposa [...]” (THOMPSON, 2005, p. 374). E, assim como ocorreu na matéria sobre o Kentucky Derby, mais uma vez Hunter apresentava uma caricatura textual do que via – no caso o presidente americano – enquanto Ralph Steadman tratava de representá-los na forma de desenhos agressivos e irônicos.

O jornalista justificou a sua viagem para o México pelo fato de que simplesmente não conseguia trabalhar em uma sala fechada em um prédio de uma empresa. “Eu total aversão a trabalhar em escritórios. Eu não sou uma pessoa fácil, principalmente em termos de prazos” (MCKEEN, 2008, p. 199). Assim, o livro sobre as eleições de 1972 foi publicado e, mais uma vez, foi um sucesso. Carl Bernstein, um dos repórteres do Washington Post, disse que a leitura do livro o influenciou na cobertura do escândalo de Watergate: “Foi nesse momento em que li o livro que eu me dei conta de que o jornalismo tradicional não era o suficiente” (MCKEEN, 2008, p. 201).

Mesmo já sendo relativamente famoso, não faltavam problemas para Hunter: ele continuava a ter que fazer trabalhos *freelances* para pagar as contas e a crise dentro de casa só aumentava, apesar da dedicatória e do agradecimento estampados na abertura do livro sobre a campanha: “Para Sandy, que aguentou quase um ano de exílio sombrio em Washington D.C. enquanto esse livro estava sendo escrito” (THOMPSON, 2005, p. 5). Dessa maneira, o medo e o delírio deixavam aos poucos às pautas jornalísticas para invadir a privacidade do jornalista.

## 10.6 CAÇANDO TUBARÕES NO MÉXICO

O que aconteceu na sequência da cobertura do processo eleitoral de 1972 está contado em outra de suas reportagens clássicas do jornalismo gonzo: A Grande Caçada aos Tubarões, publicada na *Playboy* apenas na edição de dezembro de 1974. O título do texto é o mesmo do livro de coletânea de reportagens de Thompson produzidas até o final de 1978. Curiosamente, depois de voltar de Cozumel, no México, aonde tinha ido passear com a família, ele foi logo convidado para voltar para lá para cobrir um torneio internacional de pesca pela revista *Playboy*.

No texto, as características que já haviam aparecido em Medo e Delírio em Las Vegas e na matéria sobre o Kentucky Derby voltam com toda a força: há a utilização de técnicas narrativas da ficção (como o fluxo de consciência, as hipérboles e os jogos temporais), há a presença de humor, palavrões e a explicitação do uso de drogas lícitas e

ilícitas, há a menção de crimes cometidos pelo jornalista-narrador e, obviamente, há a fala franca e o uso da ironia e do humor. Além disso, mais uma vez se trata de um texto em que o jornalista está tentando cobrir uma pauta, de forma semelhante a um diário.

Logo na abertura do texto, Thompson usa a manipulação temporal, começando a história pelo momento em que está tentando fugir do hotel para pegar o avião e deixar o México sem pagar a conta da hospedagem e do aluguel de carro. Nesse trecho, o jornalista menciona que há poucos dias estava com a família no mesmo local e que, após voltar para Aspen, acabou sendo convidado para voltar a Cozumel. Dessa vez, ao contrário do livro sobre as aventuras de Las Vegas, ele usa o nome real de todos os personagens: dele, da esposa, do filho e amigos. Então, na metade da segunda página, ele começa o que seria a reportagem sobre a pauta, mesclando os acontecimentos novos com reflexões sobre a própria vida. Isso fica claro quando ele reflete sobre a cobertura que acabara de fazer das eleições presidenciais:

Ah, sim, eu certamente estava pronto para isso. Dezesesseis meses respirando apenas política tinham me deixado quase à beira de um colapso nervoso. Eu precisava de uma mudança, de algo totalmente diferente da minha linha de trabalho costumeira [...] – então esse trabalho inesperado para “cobrir” um torneio de pescaria em mar aberto na costa de Yucatán, no México, era um bem-vindo alívio para os horrores da campanha política de 1972 (THOMPSON, 2004, p212).

Apesar de esse não ser um texto tão conhecido de Thompson – até porque ele não foi transformado em romance – ali estão reunidos todos os elementos vistos nos trabalhos gonzos anteriores.

Na reportagem publicada na *Playboy*, Thompson revela que apenas aceitou o convite para fazer a cobertura porque havia deixado escondido cinquenta unidades da droga MDA na parede do tanque do aquário de tubarões. Assim, ele tratou logo de arranjar outro parceiro para acompanhá-lo na viagem: Yail Bloor, “meu velho amigo e comparsa de drogas” (THOMPSON, 2004, p. 213). Logo que explicou ao amigo a missão – que era recuperar as drogas – ele a aceitou. Principalmente porque Thompson colocou o parceiro como auxiliar de reportagem, incluindo-o na folha de pagamento das despesas da viagem pagas pela *Playboy*. Entra aqui, então, a coragem – que muitos chamariam de loucura – de contar na reportagem, publicada na própria revista, que ele estava a enganando. Além disso, ele assume no texto que não tinha nenhum interesse na pauta para a qual estavam o contratando. “Nem o editor nem o poderoso pessoal da pesca esportiva com quem a gente



precisava lidar tinha qualquer noção do verdadeiro motivo por trás da minha decisão de fazer a viagem” (THOMPSON, 2004, p. 214).

Na narrativa, Thompson também conta sobre a chegada à cidade, onde foi recebido como estrela por ser um repórter da *Playboy*. O curioso é que, aos poucos, vendo as atitudes e o estilo de Thompson, os pescadores e os nativos começam a desconfiar que ele é um impostor que está se passando por repórter – afinal, um jornalista nunca agiria daquela maneira estranha. Porém, até isso acontecer, ele foi colocado no melhor hotel da ilha, de onde pretendia fugir para um hotel mais simples, que combinasse mais como seu estilo. “[...] assim que esquecessem de mim, eu fugiria deste enorme necrotério de concreto. Escaparia de fininho para a paz confortavelmente simples do Cabañas, à sombra das palmeiras, onde eu me sentia mais em casa” (THOMPSON, 2004, p. 215). Tem-se nesse momento, então, um discurso jornalístico parresíastico em que o autor apresenta uma fala franca que condiz com o seu modo de vida, pois, mesmo que um jornalista fora da lei, como Thompson, estivesse nessa situação, é bem provável que ele se preocuparia apenas em curtir tudo o que estava lhe sendo dado de graça. Mas esse não era o objetivo do jornalista gonzo.

Inicialmente, Thompson parece demonstrar certo interesse na pauta, ficando oito horas a bordo de um barco e tentando fazer algumas considerações sobre o esporte. Chega a revelar polêmicas que envolvem a competição, como um barco de um sujeito rico, que mal sabia pescar, mas que havia contratado um “capitão” que lhe garantia a superioridade em relação aos demais. Porém, devido à monotonia da competição, aos poucos ele vai se desinteressando da pauta, e deixa isso claro no texto, sem se preocupar se estaria sendo lido pelas fontes ou por pessoas interessadas no esporte.

No terceiro dia do torneio, ou talvez tenha sido no quarto, eu tinha perdido o controle da minha cobertura. A certa altura, quando o Bloor saiu correndo que nem louco e desapareceu por trinta horas, fui forçado a ejetar um drogado da única boate da ilha para forçá-lo a trabalhar como “observador especial” da *Playboy*. Ele passou o último dia do torneio a bordo do *Sun Dancer*, cheirando coca e papagaiando enlouquecidamente com o North (THOMPSON, 2004, p212).

Enquanto o jornalista pagou um sujeito para ir até o barco e fingir ser um colaborador da *Playboy*, Thompson e o amigo aproveitaram para beber e usar drogas no bar do hotel, onde o jornalista toma um susto ao ver o amigo xingando o gerente do hotel e dizendo que eles querem transformar aquela praia em uma nova Aspen, deixando-o assustado: “O homem do hotel estava pasmo. ‘O que é Aspen?’, perguntou”

(THOMPSON, 2004, p. 222). O jornalista tratou logo de tirar Bloor de perto do gerente, enquanto tentava amenizar a situação. “Tentei sorrir para eles, mas senti que não estava funcionando... uma boca contorcida de drogado, olhos estalados e movimentos muito bruscos” (THOMPSON, 2004, p. 222). A descrição dos efeitos das drogas, então, passa a ser muito mais detalhada do que na narrativa sobre Vegas. Na sequência da cena, o jornalista tenta convencer o barman mexicano, que não falava inglês, a encher o carro de gelo. “Eu só conseguia pensar no gelo – eu ia jogando um copo cheio depois do outro no banco traseiro. O ácido, a essa altura, tinha fodido a minha visão de tal maneira que eu enxergava quadrado com um olho e redondo com o outro” (THOMPSON, 2004, p. 223). Mais adiante, na mesma noite, ele admite não saber onde estava: “Jesus, pensei, estou muito lesado da cabeça. Onde estou?” (THOMPSON, 2004, p. 223). Já dentro de uma boate, ele conta as dificuldades que encontrou até chegar ao banheiro para poder cheirar cocaína.

Foi uma viagem difícil, através de todas aquelas cadeiras e mesas, mas finalmente consegui me trancar numa cabine do banheiro e comecei a tacar o negócio nariz acima sem nem pensar no barulho terrível que estava fazendo. Era como se ajoelhar numa praia e enfiar um canudo na areia (THOMPSON, 2004, p224).

Aqui, mais uma vez, pode-se perceber a fala franca dos cínicos, colocando o que choca aos outros em seu discurso. Aliás, outra característica dos cínicos, e que pode ser vista claramente na narrativa de Thompson, é o individualismo. Aliás, uma das características mais marcantes do jornalismo gonzo é o fato de que em todas as narrativas o jornalista é o personagem principal. Na Grécia Antiga, o individualismo cínico ocorria justamente como um apelo à existência natural do ser humano, “seja em sua extrema singularidade, seja por oposição em reação ao deslocamento das estruturas sociais da Antiguidade, seja em face do absurdo do mundo moderno” (FOUCAULT, 2011, p. 158). Assim, o indivíduo e o individualismo é que se tornam o centro do cinismo, que tinha como base a fala-da-verdade, o uso da *parresía*, justamente por não estar ligado a nenhuma estrutura, portanto, os cínicos não tinham motivos para esconder nada. No caso do texto de Thompson, sob o ponto de vista da lei e das normas sociais, o jornalista era inquestionavelmente um criminoso, que usava drogas proibidas e fugia de hotéis sem pagar a conta. No entanto, sob a ótica do escândalo da verdade do cinismo, ele estava apenas agindo conforme as próprias regras, colocando isso em discurso, ao mesmo tempo em que questiona: qual é o limite dos outros e do estado para definir o que o sujeito pode ou não

pode fazer? Inclusive, ao escrever que: “Senti que esse último desdobramento poderia ter sérias consequências para o futuro da minha matéria, mas eu não estava mais muito preocupado com ela...” (THOMPSON, 2004, p. 225), o jornalista deixa o editor, os colegas jornalistas e o leitor se questionando: qual o sentido de uma matéria como essa? Assim, no dia seguinte Thompson não conseguiu pegar o barco para acompanhar mais um dia do campeonato de pescas. E toda essa visão crítica sobre o que estava acontecendo – e sobre o que ele deveria cobrir – ficou explícito em seu discurso:

Na sexta à noite, estava claro que a matéria não era só uma furada, mas talvez até uma peneira. Nosso problema mais sério tinha relação com o tédio filho-da-mãe de passar oito horas por dia no mar debaixo do sol fervente, sendo jogado pra cá e pra lá na ponte de um barco a motor de alta potência, vendo empresários de meia-idade içar agulhões para cima da lateral do barco de vez em quando (THOMPSON, 2004, p225).

Complementando, Thompson conclui que, de todas as apresentações e competições esportivas ruins que ele já tinha visto, o que incluía torneio de softball e corrida de patinação, essa era disparadamente a pior. A essa altura da viagem, os pescadores e organizadores do evento que o haviam recebido como estrela, já não queriam o jornalista por perto – pois eles não acreditavam que um jornalista da *Playboy* usasse drogas em lugares públicos e andasse com traficantes. “As únicas pessoas com quem a gente se sentia à vontade, àquela altura, eram uma seleção variada de malucos locais, pinguços, malandros e mergulhadores de coral negro” (THOMPSON, 2004, p. 226). Foi então que o jornalista se questionou: por que esses pescadores não fazem algo mais emocionante, como caçar tubarões? Na tentativa de o próprio jornalista passar por essa aventura, ele e o amigo tomam um golpe de alguns mexicanos que lhe oferecem um barco para pescar tubarões, pagando 140 dólares adiantados. Eles ficaram seis horas em alto mar, quase foram presos, e não viram nenhum tubarão. E, assim, o torneio estava terminando e chegava a hora de voltar para casa. Foi então que começou a parte mais dramática da história.

Thompson havia assinado nas duas contas de hotel *Playboy* e *Striker Aluminum Yachts*, que eram os organizadores do evento. As contas chegavam próximas aos mil dólares e tudo que ele e o amigo tinham era:

Duas doses de MDA, seis ácidos, mais ou menos um grama e meio de cocaína pura, quatro barbitúricos e um punhado indefinido de anfetamina. Isso – mais 44 dólares e uma torturante esperança de que Sandy tivesse feito e pago por nossas reservas depois de Monterrey, México (THOMPSON, 2004, p225).

E como entrar nos Estados Unidos com as drogas? Não querendo colocar nada fora, e também descartando vendê-las, Thompson sugere ao amigo que eles usem tudo antes de entrar no país, em uma escala no Texas. “Eles não podem prender você pelo que já está dissolvido na sua barriga – não importa o quanto você esteja agindo de modo estranho” (THOMPSON, 2004, p. 234). O plano da dupla era usar as drogas aos poucos junto com bebida, assim, pensariam que eles fossem apenas dois turistas voltando bêbados. Na primeira parada, ainda no México, eles já tinham tomado parte da droga, o que, pela divisão, havia deixado o jornalista ainda com a anfetamina e o ácido. Porém, o efeito começou a fazer efeito dentro do avião.

Tentei cochichar, através de meus dentes cerrados, mas cada vez que eu conseguia emitir uma frase coerente minha voz parecia ecoar pela cabine como se eu tivesse resmungando num megafone. Num dado momento, me reclinei o mais perto possível do ouvido de Bloor e cochichei: “barbitúricos... quantos?”. Mas o som da minha própria voz me chocou tanto que me encolhi, horrorizado, e tentei fingir que não tinha dito nada (THOMPSON, 2004, p.236).

Quando chegaram ao aeroporto de Monterrey, ainda no México, o efeito do ácido havia se estabilizado. Antes de embarcar, Thompson começou a pensar de forma paranoica que a essa hora a polícia do México já havia os localizados pelos crimes que haviam cometido, como não pagar as contas do hotel e a destruição parcial do jipe que haviam alugado – e que também não haviam pago. No entanto, após serem chamados no alto falante do aeroporto por estarem atrasados – enquanto eles pensavam que haviam sido pegos – eles finalmente embarcaram. Dentro do avião, ainda sobrava a anfetamina, e Thompson decidiu colocar as dez cápsulas na sola do seu sapato, para não ter que jogar fora. Porém, para a sua decepção, “San Antonio foi brincadeira de criança” (THOMPSON, 2004, p. 248). Não houve nenhuma revista e eles entraram facilmente no país, no entanto, quando olhou pra trás, o jornalista viu o rastro de laranja brilhante. “Deixei um rastro de anfetamina por todo o caminho do avião até esse agente da alfândega de sobancelhas grossas – que agora estava me dando um recibo oficial pelo imposto sobre bebida alcoólica” (THOMPSON, 2004, p. 249). Assim, Thompson revela na sua reportagem, não só os crimes cometidos no exterior, como no próprio país – e ainda por cima no Texas, um dos estados mais conservadores e com as leis mais rígidas dos Estados Unidos. Dessa maneira, mais uma vez deixando a pauta em segundo plano, ele encerra a sua reportagem, que para quem lê se assemelha a ouvir um narrador contando histórias malucas de uma viagem aventureira.

Além desse texto, houve vários outros depois, com as mesmas características do jornalismo gonzo e parresíastico, porém, conforme já ressaltado, para fazer a análise de todos seriam necessárias mais de mil páginas. Portanto, a partir do próximo capítulo, inicia uma avaliação mais rápida sobre as produções de Thompson dos anos seguintes até o seu suicídio, em 2005.

### 10.7 COBRINDO WATERGATE: LEVANTANDO-SE CONTRA OS PODEROSOS

Tendo no currículo a publicação de dois livros famosos e escrevendo para grandes revistas americanas de circulação internacional (*Rolling Stone* e *Playboy*), aumentavam os convites para Hunter Thompson escrever para outras revistas e, cada vez mais, ele perdia a condição de anônimo. Em 1974, por exemplo, ele escreveu o já citado artigo Medo e Delírio no Buker, publicado no *New York Times*, em que ele conta sobre o caso do leiteiro que o contratou na infância em Louisville. Foi então que aconteceu o caso Watergate e ele voltou para Washington D.C. como jornalista político da *Rolling Stone*. Thompson achava que os outros jornalistas não tinham o espírito crítico necessário para cobrir um dos maiores escândalos da política americana.

Hunter tinha considerado a maioria dos jornalistas, especialmente aqueles que andavam pelo país cobrindo política, como imbecis. Ele desprezava com fervor quase todos representantes da imprensa convencional, especialmente os editores e donos de empresas que mantinham as coisas como eram. “Não havia espaço no mundo complacente deles para um homem que despreza a mediocridade – que não deixaria nada no caminho da verdade” ele escreveu. “O bom jornal americano era mera piada – um império construído cuspiendo clichês, um lugar de descanso final para boateiros e mamadores pomposos” (MCKEEN, 2008, p. 204).

Esse trecho, recuperado pelo biógrafo McKeen (2008), mostra o que Thompson pensava sobre a imprensa em geral. Apesar disso, depoimentos colhidos pelos biógrafos confirmam que ele admirava Woodward e Bernstein, do *Washington Post*, por terem justamente rompido essa barreira e, principalmente, por realizarem um trabalho que resultou na saída de Richard Nixon do poder. Aliás, o caso Watergate animou Thompson, que saiu do exílio de Woody Creek para voltar à cobertura política.

Em 1973, Thompson foi novamente para Washington para cobrir o caso Watergate pela *Rolling Stone*. A reportagem foi publicada na coletânea já mencionada A Grande Caçada aos Tubarões. No texto, ele elogia a cobertura feita pelo *Washington Post*. “O que começou no verão de 1972 como uma das maiores trapalhadas da mídia no século evoluiu

até se tornar o que provavelmente é a pauta mais profunda e profissionalmente coberta da história do jornalismo americano” (THOMPSON, 2004, p. 73). Na cobertura de Thompson, mais uma vez o estilo de diário é adotado, porém, dessa vez citando a data e a hora em que cada texto foi escrito, como por exemplo: “*manhã de terça-feira, 26/6/73. 8:13 nas Rochosas...*” (THOMPSON, 2004, p. 89). Mais uma vez escrevendo sobre política, Thompson fez uso de sua fala franca para criticar a política e a personalidade de Nixon, porém, como a maioria da imprensa estava fazendo o mesmo naquele momento, isso não chegou a ser algo diferencial. Ainda sobre o caso *Watergate*, Thompson se envolveu em uma confusão com Pat Buchaman, que foi um conselheiro da campanha de Nixon e servidor da Casa Branca durante o período em que Nixon ficou na presidência. Tudo ocorreu após Thompson visitar Pat e, após algumas bebidas e conversa, eles foram parar na piscina, onde Pat fez alguns comentários sobre as pessoas que trabalhavam na Casa Branca. Então, o jornalista publicou em sua matéria uma das frases de Pat, resgatada por Wenner e Seymour: “Colson deve ser amarrado por seus testículos por trás de um *Olds* 88 e ser arrastado até a *Pennsylvania Avenue*” (WENNER; SEYMOUR, 2007, p. 184). Tal publicação causou a fúria de Pat contra o jornalista.

Para poder se levantar contra os poderosos, sem ter acesso direto a eles – como era o caso de Nixon – Thompson encontrava no jornalismo o lugar perfeito para fazer a sua crítica e publicar a sua fala franca. Enquanto os parresíastas da Grécia Antiga geralmente tinham acesso aos tiranos, os poderosos contemporâneos são blindados por assessores e seguranças. Assim, o jornalismo e a literatura são a melhor forma de se fazer uso de uma *parresía* que se volta contra a tirania e o poder absoluto. Vale lembrar o texto de Plutarco chamado Vida de Dion, recuperado por Foucault (2010b) em que Dion, irmão mais novo de Aristomaca, uma das duas esposas oficiais de Dionísio, tirano de Siracusa, enfrenta o poderoso para fazer uso da *parresía*. Na história, Dion, seguidor de Platão, tenta aplicar os ensinamentos do filósofo ao tio-tirano. Sendo assim, ele busca fazer uso da *parresía*, do franco-falar, enfim, de dizer o que lhe viesse à mente para o tirano – mesmo que isso o irritasse. Ao falar bem de Gelon, rival de Dionísio que governou a cidade antes dele, e criticar o próprio tirano, Dion fez o que se espera de um parresíasta: “um homem se ergue diante de um tirano e lhe diz a verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 49). Foi a partir de então que Dion ficou conhecido como Dion, o verídico.

Analisando esse texto de Plutarco, Foucault (2010b) vai traçando alguns dos primeiros significados que foram designados à *parresía* e que podem ser pensados na *parresía* jornalística praticada por Thompson nas suas coberturas políticas. A primeira

característica da *parresía* de Dion é o fato de dizer a sua verdade, ou seja, de fazer uso da fala franca. A segunda é, além de dizer a verdade, evitar a bajulação, como fica explícito no seguinte trecho contado por Foucault:

O que distingue Dion dos cortesãos que rodeiam Dionísio é justamente que os cortesãos riem quando Dionísio faz uma piadinha boba e fingem que a consideram uma espirituosidade, não porque seja verdade, mas porque são lisonjeadores. O parresiasta será aquele que diz a verdade e que, por conseguinte, se distanciará de tudo o que pode ser mentira e bajulação (2010b, p. 51).

Foi por isso que Thompson se identificou muito quando foi cobrir um evento envolvendo o futuro presidente americano, Jimmy Carter<sup>22</sup>, que falaria em uma noite na Universidade da Geórgia para diversas autoridades. Thompson gostou da fala de Carter, justificando que poucas vezes na vida ele tinha ouvido um político falando a verdade em público. Após o evento, o jornalista pediu uma cópia do discurso e manteve a sua gravação em áudio pelo resto da vida. Em sua fala, Carter comentou o sistema prisional norte-americano para advogados e juízes, citando frases de Bob Dylan – a quem Hunter tinha profunda admiração. O futuro presidente fez referência ao disco *I'm Gonna Work on Maggie's Farm No more*, criticando a posição dos juízes e advogados que, inicialmente criticaram quando Martin Luther King apresentou uma proposta de lei garantindo direitos iguais a brancos e negros, para depois de a lei ser aprovada mudarem de posição com fins claramente políticos.

A grande novidade para Thompson em Washington, no entanto, foi descobrir que agora ele não era mais um jornalista anônimo. Tanto que, conforme relatado no filme *Life and work of Hunter S. Thompson*, ao chegar para cobrir a fala de Carter, Thompson teve que dar mais autógrafos do que o futuro presidente. Cobrindo Washington, frequentemente as pessoas o paravam para pedir autógrafos ou tirar fotografias – inclusive colegas jornalistas de grandes veículos. E, assim, o imaginário em torno dele passou a ser construído pelas histórias contadas nas reportagens sobre o Kentucky Derby, Las Vegas e a caçada aos tubarões no México. Esse lado do jornalista era uma realidade aumentada, conforme foi apontado anteriormente, mas que serviu para preencher o vazio que distanciava o que era verdade e o que as pessoas tinham acesso como sendo a verdade. Esse quadro contribui para o aparecimento daquilo que Lippmann chama de estereótipo: “o que frequentemente se imagina ser o relato de um evento é, na realidade, a sua

<sup>22</sup> James Earl "Jimmy" Carter Jr., conhecido como Jimmy Carter (1924-) foi o 39º presidente dos Estados Unidos, além de vencer o prêmio Nobel da Paz de 2002. No período referido, ele era governador da Geórgia (1971-1975). Venceu a eleição presidencial de 1976.

transfiguração” (LIPPMANN, 2008, p. 86). Ou seja, são os imaginários formados a partir de traços da realidade. E, inconscientemente, Thompson, por expor e enfatizar os seus pensamentos e as suas atitudes (como o uso de drogas) acabou contribuindo para a formação de uma imagem que se aproximava da caricatura: “Thompson era o seu próprio e pior inimigo porque ele alimentou a sua caricatura” (MCKEEN, 2008, p. XIV). Assim, produtos midiáticos como o jornal e o cinema, passaram a se apropriar da caricatura, fazendo com que Thompson se tornasse conhecido, inclusive, entre aqueles que nunca o tinham lido. Na mente do público, o sujeito Hunter Thompson era uma pessoa que vivia 24 horas por dia as loucuras de Medo e Delírio em Las Vegas. Na imaginação de muitos, Thompson e Raoul Duke eram, de fato, uma única coisa. Dessa forma, muitos também procuravam o jornalista, achando que encontrariam um bêbado e drogado sem noção, pronto para cometer todos os tipos de loucuras – e isso passou a irritar o jornalista. “Claro, Hunter usava drogas. Ele bebia muito. [...] Porém, ele odiava fanfarrões e bêbados inarticulados” (MCKEEN, 2008, p. 203). Inclusive, ele não tolerava os fãs malucos que insistiam em aparecer – e que seguem aparecendo até hoje – no meio da madrugada em Owl Farm, em Woody Creek. Sobre isso, ele comentou: “Uma torrente de pessoas malditas que não apenas querem vir aqui e se mudar para a minha casa, mas também querer entrar na minha cabeça e na minha virilha” (MCKEEN, 2008, p. 211).

Apesar disso, Thompson continuava levando o mesmo estilo de vida, quebrando normas, bebendo e usando drogas. Um exemplo foi quando, ainda em Washington, ele e o amigo Gary Hart fecharam todos os bares e depois saíram de carro bebendo uma garrafa de Wild Turkey e terminaram a noite fugindo da polícia (MCKEEN, 2008). E era sobre cenas como essa que as revistas e os leitores esperavam que ele escrevesse – mesmo que ele não fosse uma pessoa com uma única personalidade o dia inteiro, como qualquer ser humano, que tem momentos de mau humor, de euforia, de ousadia, etc.

Mesmo com a fama, os problemas financeiros seguiam. “Famoso... mas ainda pobre, ainda escrevendo cartas aos editores, acusando eles de lubridiar as suas despesas e os seus pagamentos. Quando isso terminaria? Quando ele iria adiante?” (MCKEEN, 2008, p. 211). A verdade é que ele nunca conseguiu sair completamente dessa situação. Também foi nessa época que Thompson começou a usar mais cocaína e, conforme relato de Douglas Brinkley: “Ele saiu de 20 páginas escritas em um dia para 20 páginas por mês, se ele tivesse sorte” (MCKEEN, 2008, p. 211-212). A partir de então, Thompson passou a encontrar dificuldades para escrever textos como os que consagraram o jornalismo gonzo. No entanto, para a legião de fãs que havia se criado, isso pouco importava. O que eles e as



revistas queriam era qualquer coisa assinada pelo criador do jornalismo gonzo. “Eles leriam um ensaio sobre ovelhas na fazenda se fosse assinado por Hunter S. Thompson. Eles apenas queriam ler o que ‘o Doutor Deus’ tinha para dizer” (MCKEEN, 2008, p. 221). Ao mesmo tempo, Thompson também recebia – e aceitava – muitos convites para falar em universidades, o que acabou se tornando, inclusive, uma fonte de renda alternativa para o jornalista-escritor, além de confirmar a sua curiosa situação de celebridade do jornalismo e da literatura.

## 11 DA FAMA ÀS FALHAS

Ao mesmo tempo em que estava famoso, os problemas financeiros e familiares seguiam fazendo parte da vida de Thompson. Conforme relata Sandy a Wenner e Seymour (2007), ele estava tendo dificuldades para administrar a fama crescente, afinal, menções ao nome dele estavam se tornando cada vez mais comuns em programas televisivos e em textos impressos. Além disso, ele não conseguia mais conciliar esse estilo de vida, que era o próprio jornalismo gonzo, e a família formada por esposa e filho. Isso fica claro no depoimento de Sandy no documentário *The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*, de 2008:

Aqui estava essa fama e toda essa gente famosa, todas essas garotas... e gente que entrava na minha cozinha de salto alto. Vivíamos em Woody Creek [Colorado] e entre vaqueiros produzidos e saltos... agulha e todas aquelas coisas... maravilhosas. E eu disse: “quem é essa gente? O que fazem em meu mundo?”.

No mesmo documentário, Douglas Brinkley, por sua vez, avalia que a fama prejudicou o trabalho de Thompson e o jornalismo gonzo, pois era justamente o anonimato que lhe dava força. Ele cita a já mencionada cobertura que o jornalista fez do discurso de Carter na Universidade da Geórgia, quando Thompson teve que dar mais autógrafos do que o futuro presidente. Nesse sentido, a fama acabou influenciando a própria narrativa de Thompson, pois agora as pessoas que estavam ao seu redor paravam para olhar o jornalista, ao contrário do que ocorria anteriormente.

Já Wenner conta em seu depoimento no documentário que ficou cada vez mais difícil encontrar histórias para Thompson cobrir. Foi diante dessa dificuldade que ele destacou o jornalista e Ralph Steadman para fazerem a cobertura de uma luta do boxeador Muhammad Ali no Zaire. Steadman lembra que, inicialmente, Thompson ficou muito feliz, pois Ali era um de seus ídolos, além de também ser natural de Louisville. Porém, chegando ao país africano, Thompson acabou dando os dois ingressos para um fã. O artista não acreditou no que tinha acontecido quando ficou sabendo o que o amigo tinha feito e, enquanto ele assistiu a luta pela televisão, para buscar elementos para desenhar alguma ilustração, Thompson pegou uma garrafa de *whisky*, um balde de gelo, e foi para a piscina. Ele disse ao ilustrador: “É isso, Ralph. Foda-se a luta. Se você pensa que eu viajei todo esse tempo para assistir a dois negros se baterem e a merda toda em um ringue, então você deve arranjar outra coisa para fazer” (MCKEEN, 2008, p. 229). No final, a luta acabou ficando conhecida como uma das

melhores da história do boxe, inclusive se tornando o documentário “Quando éramos reis”, e Thompson não assistiu a nada.

Wenner relata em depoimento ao referido documentário que “essa foi a reportagem mais fodida da história do jornalismo: não conseguimos produzir sequer uma nota”. Ainda conforme Wenner, esse foi o primeiro grande fracasso de Thompson, pois a revista teve que arcar com todas as despesas relacionadas à viagem, e não teve uma linha sobre a luta do Zaire como retorno. O desgaste pela falha, somado à crise familiar, ficava mais acentuado. Sandy conta que, quando Thompson chegou da África, dormiu um dia e meio e depois disso ele simplesmente não conseguia mais escrever. Para a ex-esposa de Thompson, “ele sabia que não era o escritor que queria ser”.

Nesse meio tempo, Thompson teve o seu último contato com o advogado Oscar Acosta, seu parceiro de Medo e Delírio em Las Vegas. Mas não foi um contato bom. O jornalista estava negociando os direitos autorais para vender a história a uma produtora de cinema e o advogado não queria liberar os direitos. Em junho de 1974, Acosta foi para o México, e nunca mais o jornalista teve qualquer tipo de notícias sobre ele.

Também foi nessa época que foi criado o personagem caricatural *Uncle Duke* [Tio Duke]. Conforme McKeen (2008), Thompson dificilmente olhava as tirinhas dos jornais ou as páginas de humor. Assim, apenas soube da criação do personagem, que era um aviador careca que vestia uma camisa da *Rolling Stone* – e que frequentemente via morcegos em alucinações - por acaso, quando estava em Washington. O relato de Thompson foi recuperado pelo biógrafo:

Era um dia quente, escaldante em Washington, e eu estava descendo as escadas da Suprema Corte. Eu estava saindo da seção de imprensa e então de repente, eu vi um barulho de pessoas e então ouvi eles dizendo, ‘Tio Duke’. Eu ouvi a palavra Duke... Tio... Isso não parecia fazer sentido. Eu olhei ao redor e percebi que todos aqueles estranhos estavam apontando e rindo. Eu não tinha ideia de que porra eles estavam falando. Eu tinha perdido o hábito de ler humor quando eu comecei a ler o *Times*... Eu estava descendo as escadas e pensei “que porra louca está acontecendo? Por que estou sendo zoadado por uma gang de estranhos nas escadarias da Suprema Corte?”. Eu tive que perguntar para algum deles e eles me disseram que Tio Duke tinha aparecido no *Post* aquela manhã (MCKEEN, 2008, p. 232).

Assim, a sua condição de celebridade havia lhe colocado nas tiras dos jornais. E, cada vez mais, pessoas que nunca tinham lido nenhuma linha escrita por Thompson, passaram a conhecê-lo e a alimentar a imagem da caricatura, que levava o mesmo nome do personagem autobiográfico de Medo e Delírio em Las Vegas: Duke.

Imagem 20: O personagem Uncle Duke publicado pelo *Washington Post* inspirado na imagem caricatural de Hunter Thompson.



Fonte: site Johnny Deep Zone.

A criação do personagem, no entanto, foi um dos preços pagos por Thompson por expor a sua fala franca e por revelar aquilo que, para muitos, não passa de loucura e piada. Ter se tornando uma caricatura, não era exatamente o que o jornalista queria. Em depoimento, ele declarou: “Quando você é um famoso escritor americano, você não pensa em se tornar uma caricatura em tiras de humor. Virar cartum em nosso próprio tempo é como ter uma segunda cabeça” (MCKEEN, 2008, p. 232). Isso quer dizer que, as pessoas se apropriaram da imagem dele, que fora criada por ele mesmo, exaltando ainda mais os exageros e transformando tudo isso em piada. Assim, Thompson tinha que lidar com o que era a sua vida e o seu trabalho literário jornalístico e com a sua imagem caricatural pública. Para Ralph Steadman: “Ele passou a ser prisioneiro da sua própria imagem” (MCKEEN, 2008, p. 232). Ou seja, Thompson havia criado uma imagem que foi apropriada não só pelo caricaturista, mas também por produtores de filmes adaptados a partir da sua obra e de documentários.

### 11.1 *ROLLING STONE*: AMOR E ÓDIO NO JORNALISMO GONZO

Ao mesmo tempo em que a revista *Rolling Stone* abriu as portas para Thompson praticar o jornalismo gonzo, as relações entre o jornalista e o proprietário da revista, principalmente após o episódio da cobertura da luta no Zaire, eram conturbadas. “O relacionamento de Hunter com Wenner era como um casamento em que os parceiros se odeiam uns aos outros, mas continuam juntos porque o sexo é bom” (MCKEEN, 2008, p. 233). Além dessa falha de Thompson, que resultou em prejuízos financeiros para a revista, também houve uma briga entre os dois depois que Thompson havia acertado com a revista a cobertura das eleições de 1976, recebendo 75 mil dólares adiantados. Porém, o dinheiro

para a produção, que seria mais um livro do jornalista gonzo, não saiu. Como resultado dessa discussão, Thompson havia prometido nunca mais falar com Wenner. Pelo menos não até o início da Guerra do Vietnã.

Em uma tarde qualquer, o jornalista estava em casa quando recebeu uma ligação da *Rolling Stone*. “Ele estava ainda no seu nunca-mais-falo-com-Wenner-novamente quando o telefone tocou. ‘Você gostaria de ir para Saigon?’, Wenner perguntou” (MCKEEN, 2008, p. 237), ao que Hunter aceitou. E aquilo que seria apenas mais uma cobertura, acabou se tornado uma nova briga entre os dois. Quando o jornalista chegou a Saigon, ele tinha literalmente 30 mil dólares em dinheiro, no entanto, o limite para entrar no país era de 100 dólares. “A pedido da *Newsweek*, ele estava carregando toda a folha de pagamento para os correspondentes do Vietnã porque esse era o modo mais seguro de dar o dinheiro na mão de repórteres, fotógrafos e editores” (MCKEEN, 2008, p. 237). Assim, Thompson aceitou fazer o papel de “mula”, carregando todo o dinheiro. Assim que chegou ao Vietnã, houve toque de recolher quando os passageiros desceram do avião, e todos foram levados para uma pequena sala com homens armados. No entanto, ele não chegou a ser totalmente revistado e acabou entrando no país com o dinheiro da *Newsweek*.

Em Saigon, Thompson se juntou aos outros repórteres, como os da própria *Newsweek*, do *Chicago Tribune*, do *Washington Post*, e outros representantes de grandes jornais e revistas americanos. Porém, dessa vez a situação era diferente de uma cobertura política. Cobrindo uma guerra, ninguém gostaria de ter um jornalista drogado e maluco por perto. “Eles não queriam arriscar a vida por causa de um drogado, correspondente de guerra de primeira viagem. Hunter transmitia uma vontade de abraçar um iminente apocalipse, e era o que lá estava em toda a sua glória” (MCKEEN, 2008, p. 238). Enquanto os outros jornalistas usavam um uniforme não oficial cor de oliva, “Hunter vestia as suas usuais camisetas havaianas de brilhos coloridos e seus tênis de linha Chuck Taylor” (MCKEEN, 2008, p. 238). Mais uma vez era o jornalista se arriscando para manter o próprio estilo.

Rapidamente Thompson passou a frequentar um quarto criado pelos correspondentes no Continental Palace Hotel, onde era fácil de encontrar drogas como ópio, além de prostitutas mais velhas. “Ele gostou da novidade de mulheres de diferentes culturas, mulheres que falavam uma língua diferente, mulheres com alguns anos a mais que ele” (MCKEEN, 2008, p. 239). Esse é um dos poucos relatos sobre mulheres fora do casamento, pois, ao contrário de autores *beats* como Bukowski e Jack Kerouac, ele raramente fazia menção a mulheres em seus textos. Em *Medo e Delírio em Las Vegas*, por

exemplo, há apenas uma cena em que ele comenta algo nesse sentido: “Senti vontade de encostar o carro e começar a berrar sugestões obscenas: ‘Ei, Docinho, vamos ficar bizarros? Pula aqui no meu Cadillac, vamos cheirar um éter na minha suíte e depois agir como bichos na minha piscina [...]’” (THOMPSON, 2011, p. 189).

Porém, a festa no Vietnã foi curta. Pouco tempo depois de chegar em Saigon, Thompson ligou para a *Rolling Stones* porque o seu cartão de Telex havia sido recusado. Assim, ele descobriu que Wenner estava em férias, e o editor Paul Scanlan explicou que Wenner ficou furioso quando recebeu uma carta de Hunter – escrita antes do embarque – e, então, o dono da *Rolling Stone* havia demitido Thompson. E isso significava não receber e perder os seus direitos, como os seguros de saúde e de vida em meio a uma guerra. Na carta, o jornalista desabafava sobre tudo o que ele pensava sobre o cancelamento do livro da campanha de 76 e do pagamento dos 75 mil dólares de adiantamento. “Como eu estava indo para Saigon, finalmente eu despejei tudo o que pensava” (MCKEEN, 2008, 239), declarou. E, assim, Thompson se viu numa zona de guerra, sem seguro de vida, de saúde e sem dinheiro. Isso deixou o jornalista mais furioso ainda, principalmente em pensar que a revista estava deixando a sua família desprotegida. Porém, ele não sabia que Wenner havia feito seguro de vida para Hunter, incluindo como beneficiários a família e a própria revista.

Conforme McKeen (2008), o contratempo do Vietnã foi uma mágoa que Thompson levaria em relação a Wenner até o fim de sua vida. Mais tarde, Thompson comentou sobre o caso: “Esse foi o fim da nossa relação de trabalho, exceto por circunstâncias especiais... Você não deveria trabalhar para alguém que demite você enquanto você está em rota em uma área de guerra” (MCKEEN, 2008, p. 240). Com a demissão, obviamente, Thompson voltou para os Estados Unidos, passando por Hong Kong. Wenner pagou passagem para Sandy ir para lá ficar um pouco com o marido. Lá ela disse ter feito sexo e descansado ao lado dele, que aproveitava o tempo para também escrever. Esses textos sobre essa breve experiência como correspondente de guerra só seriam publicados bem mais tarde. Alguns fragmentos apareceram em *Medo e Delírio* em Saigon, publicado na época, mas o texto completo apareceu como *Dance of the Doomed*, em 9 de maio de 1985.

Para McKeen, o texto completo é um dos melhores exemplos de puro jornalismo gonzo, tanto na montagem, quanto na escrita. Tudo porque o jornalista estava completamente assustado em Saigon, em uma situação de real perigo, onde o seu mundo poderia terminar a qualquer momento. “Ele se preparou para esse fim com anfetamina e cerveja, e medicamentos que afetavam ele. As aterrissagens de helicópteros tornaram-se gafanhotos gigantes” (MCKEEN, 2008, p. 242). Thompson contou todas essas

experiências, inclusive as suas negociações com Wenner, na narrativa. Mais uma vez o captar a história se tornou a própria narrativa, e isso inclui a sua correspondência, transcrições de conversas com os outros correspondentes de guerra, guias de hotel, e até passagens de livros que ele estava lendo.

Esse narrar o que está acontecendo, mais uma vez, pode ser relacionado com os cínicos gregos, que foi um dos grupos mais importantes no desenvolvimento da ideia de *parresía*, pois “de ponta a ponta o cinismo aparece como essa maneira de manifestar a verdade, de praticar a liturgia, a produção da verdade na própria forma da vida” (FOUCAULT, 2011, p. 191). Em seu discurso, porém, vale ressaltar que a fala franca de Thompson difere da cínica, pois os cínicos tinham uma ideia de verdade representada pela palavra grega *alethés*, que significa verdadeiro. Porém, é um verdadeiro baseado naquilo que não é dissimulado e que não recebe nenhuma adição ou suplemento além da própria verdade. Thompson, por sua vez, exagerava e em diversas ocasiões adicionava elementos ficcionais para dizer o que pensava – ou seja, ele criava uma verdade pessoal. A semelhança está na preocupação de ambos em mostrar o escândalo da verdade, em falar o que os outros não têm coragem de dizer. Em assumir que se faz coisas que os outros fazem, mas que não têm coragem de dizer isso publicamente. Isso foi feito criticamente, pois o que Thompson e os cínicos queriam era mostrar que muitas regras e normas não poderiam ser utilizadas como baliza para controlar os pensamentos e as atitudes de uma raça tão diversificada como a humana. E o jornalismo, por sua vez, não poderia ser tão condizente com isso, como era – e ainda é.

Para voltar a escrever em estilo gonzo sobre o Vietnã, Thompson contou com uma situação que fazia tempo que ele não vivia: estava como um completo desconhecido do outro lado do planeta. “Ele poderia trabalhar... ele poderia *reportar*. Já na campanha eleitoral em New Hampshire, ele era assediado por pedidos de autógrafos” (MCKEEN, 2008, p. 243). Depois de escrever o texto durante a sua estadia em Hong Kong, Thompson voltou para os Estados Unidos.

Em 1977, Wenner transferiu o escritório oficial da *Rolling Stone* de San Francisco para Nova York. Enquanto isso, e apesar das brigas com Wenner, Thompson continuava escrevendo e gastando dinheiro da *Rolling Stone*. Foi então que ele escreveu *The Banshee Screams for Buffalo Meat*, sobre a amizade dele com Acosta, na esperança de ver se o antigo amigo aparecia. Ou, como foi escrito pelos editores na apresentação da matéria publicada: “Essa foi uma ideia que o Dr. Thompson teve para a *Rolling Stone* financiar a sua última procura de um de seus amigos desaparecidos em circunstâncias misteriosas nos

últimos meses de 1974”. No entanto, como não recebeu notícias sobre o advogado, Thompson disse: “Quando eu não obtive nenhuma resposta dele, eu sabia que ele estava morto<sup>23</sup>”. A reportagem foi publicada em 15 de dezembro de 1977, e inspirou o primeiro filme produzido a partir de um texto do jornalista: *Where the buffalo roam*.

## 11.2 DA FAMA ÀS TELAS DE CINEMA

Sendo uma estrela da literatura e uma caricatura de jornal, Thompson rapidamente chamou a atenção de cineastas, e isso seguiu até o fim da sua vida. No total, são três adaptações feitas por Hollywood de textos do jornalista lançadas como longa-metragem, além de seis documentários que tem como tema principal a figura de Thompson. Também há outros dois filmes que tratam de outros temas, mas que dividem as atenções com o jornalista gonzo. Para abordar essa fascinação que a figura de Thompson despertou nos cineastas, muito devido às suas características atípicas já mencionadas, e outro tanto pelo interesse que a obra gonzo causava em boa parcela dos leitores americanos, vale a pena destacar os três filmes de ficção feitos a partir dos textos de Thompson, que contribuem para a formação do imaginário que se criou em torno do jornalista.

Vale ressaltar que, como esse trecho tem como objetivo ilustrar a fama que o jornalista gonzo alcançou ao ponto de virar figura celebrada no meio cinematográfico, e em razão do foco principal desse estudo, essa é uma etapa bastante sucinta, muito mais ilustrativa do que analítica – sob o ponto de vista cinematográfico. Apesar disso, vale a pena se fazer algumas considerações sobre os dois gêneros que se apropriam da obra e vida de Thompson. Mesmo quando são feitas obras de ficção, a imagem em movimento com as falas dos personagens busca transmitir a ilusão de que o que o espectador está assistindo é verdade, ou seja, trabalha-se com a verossimilhança em que se apresenta aquilo que não aconteceu, mas que poderia acontecer. “A imagem fílmica suscita portanto, no espectador, *um sentimento de realidade* bastante forte, em certos casos, para induzir à crença na existência objetiva do que aparece na tela” (MARTIN, 1990, p. 22). Outra característica da linguagem cinematográfica que vai estar presente nos três filmes de ficção baseados na obra de Hunter Thompson é que a linguagem está sempre no presente. “Enquanto fragmento da realidade exterior, ela se oferece ao presente de nossa percepção e se inscreve no presente de nossa consciência” (MARTIN, 1990, p. 23).

---

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www.rollingstone.com/culture/news/the-banshee-screams-for-buffalo-meat-19771215> Acesso em: 20/10/2013



Além da questão temporal, a ficção também vai despertar a identificação do espectador com o personagem central. Sentimentos como simpatia, paixão, compreensão, raiva, crítica, inveja, surpresa, dentre outros, ocupam a mente de quem se dispõem a ficar por mais de uma hora assistindo a um filme. “A identificação nos convida, como espectadores, a estar em dois lugares ao mesmo tempo: onde está a câmera e ‘com’ a pessoa sentada” (BROENE, 2005, p. 240). Relação entre personagem e espectador, somada à figura do personagem central (Hunter Thompson ou o alter ego Raoul Duke) dão os créditos necessários para que Hollywood se interessasse pelos três textos de Hunter: “O filme hollywoodiano clássico apresenta indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos” (BORDWELL, 2005, p. 278). Dessa maneira, o cinema se apropria dos textos do jornalista e potencializa ainda mais a imagem caricatural, que ficaria no imaginário de muitos de seus fãs, sendo que alguns sequer conheciam os textos gonzo do jornalista: “Hunter tinha uma legião de fãs que nunca tinham lido uma palavra escrita por ele. Era conhecido como *aquele personagem*. As histórias, mesmo contadas de segunda mão, tinham o poder de atrair uma multidão que queriam os contos fantásticos de drogas” (MCKEEN, 2008, p. 250).

A primeira produção cinematográfica adaptando um texto de Hunter S Thompson ocorreu em 1980, quando foi gravado *Where the buffalo roam*, dirigido por Art Linson. Conforme visto, a produção toda ocorreu enquanto Hunter vivia dias conturbados tanto profissionalmente quanto pessoalmente. Interpretado pelo ator Bill Murray, a produção é uma adaptação do texto *The Banshee Screams for Buffalo Meat*, escrito como uma última tentativa do jornalista para tentar encontrar o advogado mexicano Oscar Acosta, que estava desaparecido, conforme já mencionado. No filme, no entanto, Hunter é interpretado de maneira totalmente caricatural. Em determinada cena, por exemplo, ele dispara vários tiros, dentro de sua sala, na máquina de telégrafo que tranca quando o jornalista tenta enviar alguns textos (representando cenas reais, mas de maneira claramente humorística). Em determinada cena, ele fala para uma turma de estudantes universitários: “Eu não aconselho a ninguém usar drogas, literatura e violência... mas no meu caso isso funciona!” (LINSON, 1980), arrancando gargalhadas da plateia.

A publicação desse primeiro filme fez com que começasse a ser alterada a forma de produção de Thompson, que, conforme é abordado mais adiante, raramente voltou a apresentar em seus textos as mesmas características os textos das décadas de 1960 e 1970. Em depoimento recuperado pelo seu biógrafo, o jornalista apresentou a seguinte reflexão sobre a condição de celebridade:

É difícil trabalhar numa história agora. Eu tenho que ser parte da história. A primeira vez que eu fui para uma conferência de imprensa com Jimmy Carter, eu tive que dar mais autógrafos do que Carter. E o Serviço Secreto não tinha ideia de quem eu era. Eles pensaram que eu era um astronauta. Eu preciso poder ficar atrás e observar as histórias e absorve-las. Agora eu não posso mais fazer isso (MCKEEN, 2008, p. 251).

Aliás, para Hunter, que sempre levou o ofício de escrever tão a sério, isso era desagradável. “Pessoas que eu não conheço esperam mais ver o Duke do que Thompson” (MCKEEN, 2008, p. 250). Além disso, o lançamento do primeiro longa, somado a tira de jornal, que seguia sendo publicada, acentuou ainda mais a imagem que as pessoas alimentavam de que Thompson ficasse bêbado e sob o efeito de entorpecentes 24 horas por dia, causando surpresa a muitas delas que tinham acesso ao cotidiano de Thompson, como é possível perceber no seguinte trecho do depoimento do jornalista: “Muitas pessoas ficam surpresas por eu caminhar em duas pernas, e a ideia que eu tenho uma esposa ou uma criança ou até mesmo uma mãe é uma surpresa. As pessoas acham que eu talvez seja uma versão violenta daquela tira de humor (MCKEEN, 2008, p. 250-251).

No entanto, em meu entendimento, o imaginário popular sobre a figura de Thompson não compromete a relação entre os seus textos com a sua vida, conforme visto até aqui. Afinal, a maioria das pessoas que alimentavam esse imaginário simplesmente não acompanhavam a obra do escritor para poder interpretá-la na sua totalidade. Aliás, esse estereótipo habita a maioria das mentes de jornalistas e acadêmicos que tratam da obra dele contemporaneamente.

A segunda adaptação feita por Hollywood aconteceu bastante tempo depois: apenas em 1998 foi lançado o filme *Medo e Delírio em Las Vegas*, com Hunter Thompson sendo interpretado por Johnny Depp. Aliás, a amizade entre o jornalista e o ator começou antes, em 1995, e seguiria até o final da vida de Thompson. Nos anos seguintes, Depp passou a ficar mais próximo de Hunter para poder interpretá-lo no cinema. “Nesse tempo, Depp estava profundamente inserido no que ele chamou de ‘roubar a alma’ para a interpretação de Hunter S. Thompson na tele grande” (MCKEEN, 2008, p. 328). Pode-se dizer que o filme, dirigido por Terry Gilliam, trouxe uma hipérbole da hipérbole. O texto, que já era exagerado nas palavras de Thompson, tornou-se ainda mais ficcional. Porém, algumas falas e pensamentos do jornalista foram utilizados na íntegra no filme, como quando o personagem reflete: “Aqui estava eu, sozinho em Las Vegas, completamente chapado, sem dinheiro, sem matéria para a revista, e ainda por cima com uma conta de hotel caríssima para pagar” (GILLIAM, 1998).

Por fim, mais contemporaneamente, em 2011, foi adaptado o livro *Rum Diary*, que em português foi lançado como “*Rum: diário de um jornalista bêbado*”. Novamente Johnny Depp interpretou Thompson. No entanto, houve alterações em relação à narrativa, com o final sendo completamente alterado. Ao invés de os jornalistas se rebelarem e matarem o dono do jornal – como acontece no livro – na versão cinematográfica o personagem volta para os Estados Unidos para ficar com a namorada.

Além das adaptações, o jornalista também inspirou a produção de documentários sobre ele. Antes do suicídio, em 2005, ele também se tornou uma figura a aparecer com frequência nos programas de entrevistas da televisão americana. Inclusive, um dado curioso, é que dos oito documentários encontrados, apenas um foi produzido no período anterior a 2005, ano do suicídio de Hunter. Algumas características comuns, referentes a esse gênero cinematográfico, podem ser percebidas em todas as produções. A primeira vai justamente ao encontro que pode ser um dos objetivos da ficção: a representação do real. “Portanto, os filmes documentários apresentam a mesma complexidade, o mesmo desafio, o mesmo fascínio e a mesma emoção que qualquer um dos tipos de filme de ficção” (NICHOLS, 2012, p.21). Outra característica perceptível é a não utilização de um narrador, que aparece tão frequentemente em documentários expositivos. Todos eles são baseados, principalmente, em entrevistas e imagens de arquivos. Alguns, no entanto, também utilizam animações e encenações, técnicas frequentemente adotadas por documentaristas, afinal, “animação e documentário são campos que caminham de mãos dadas” (RAMOS, 2008, p. 72).

Os oito documentários também exploram cenas dramáticas, que está no cerne do cinema, porém, eles se diferenciam dos filmes ficcionais – e das adaptações mencionadas anteriormente – por se tratar de algo que efetivamente aconteceu, e não do que poderia ter acontecido, tudo isso, reunindo uma série de técnicas de produção e de um roteiro específico: “Entre depoimentos, entrevistas, tomadas *in loco*, imagens de arquivo, imagens gráficas, etc., o filme reunirá e organizará uma série de materiais para formar uma asserção sobre determinado fato, que é externo ao universo do realizador” (PUCCINI, 2009 p. 24), ou seja, foram filmes produzidos por documentaristas interessados em abordar a vida e obra de Thompson, e não pelo próprio jornalista ou por algum familiar próximo a ele.

No entanto, os documentários sobre o jornalista gonzo, na maioria dos casos, atuam mais no sentido de corroborar com a imagem deixada pelos filmes de ficção e pelas tiras, do que em discutir a verdadeira personalidade de Thompson. Assim, muitas das imagens selecionadas para o único documentário publicado ainda enquanto Thompson era vivo,

confirmam essa imagem: algumas vezes ele está gritando, ou batendo na mesa, ou bebendo ou fumando. Ou seja, é isso que o público quer ver, então, isso que passa a ser enfatizado em *Breakfast with Hunter*, de Wayne Ewing (2004). O filme foi lançado a partir de mais de uma década de filmagens feitas pelo cineasta acompanhando o escritor, tanto em sua casa, em Owl Farm, quanto em viagens e palestras pelos Estados Unidos, no período entre 1984 e 1996. Já com o material que vai de 1996 e 2004, Ewing lançou em 2010 o *Breakfast with Hunter Volume 2*. Nele são mostradas principalmente imagens do jornalista em sua casa, deixando de lado um pouco a imagem caricatural que o acompanhava quando ele viajava para fazer palestras, participar de eventos e programas de televisão, enfatizados no primeiro volume.

Já em *Buy the ticket take a ride*, dirigido por Tom Thurman (2006) são contados os bastidores das filmagens dos dois longas-metragens que haviam sido produzidos até então: *Where the buffalo roam* e *Medo e Delírio em Las Vegas*.

*Fear and Loathing on the Road to Hollywood*, por sua vez, mostra os bastidores de uma viagem feita por Hunter e Sandy para Los Angeles para tratar da negociação sobre os direitos autorais que resultaria em *Where the buffalo roam*. Na ocasião, a Universal Studios colocou Hunter e Sandy no Beverly Hills Hotel para fechar o negócio. A reunião contou ainda com a presença de Ralph Steadman. Dessa viagem, então, surgiu o breve documentário com imagens da viagem do trio até Hollywood. Outro documentário curto é *Hunter Goes to Hollywood*, que mostra o jornalista acompanhando as gravações de *Medo e Delírio em Las Vegas*, conversando com o ator Johnny Depp e gravando uma cena em que, na adaptação, ele aparece como figurante. Aliás, em entrevista a um jornalista do estado do Kentucky, Depp destacou que Thompson foi um de seus amigos que mais marcaram a sua vida e carreira: “Ele foi um dos homens mais inspiradores que eu já conheci, certamente me inspirando a cada segundo. Nunca haverá outro como ele” (WILSON, 2014, p. 83).

Já *When I die*, outro documentário produzido por Wayne Ewing, mostra o planejamento que Thompson fez de seu próprio funeral, ainda nos anos 1970, e toda a produção da cerimônia que resultou no lançamento de suas cinzas para os ares através de um canhão, em 2005. O evento contou com um monumento de mais de 30 metros, fogos de artifício e também a presença dos amigos ilustres do jornalista, como Johnny Depp e Jack Nicholson. A maior parte das filmagens mostram a produção do monumento, desde a sua elaboração no computador, até a sua construção e colocação em um terreno em Woody Creek.

No entanto, o único documentário que trata de toda a vida de Hunter Thompson, colhendo uma variedade maior de depoimentos e imagens de arquivo, foi *The life and work of Dr. Hunter S Thompson*, dirigido por Alex Gibney (2008). Como alguns trechos desse documentário foram utilizados anteriormente, o conteúdo dele não será aprofundado nessa pesquisa.

Por fim, há outros dois documentários que apresentam Hunter Thompson como figura secundária, mas que estão diretamente ligados à sua vida. O primeiro se chama *Free Lisl – Fear and Loathing in Denver*. Esse filme foi produzido por Wayne Ewing e foi lançado em 2006. No entanto, apesar de Thompson aparecer no início e no fim do filme, a personagem principal é Lisl, uma americana presa injustamente acusada de ter participado do assassinato de um policial, conforme é relatado mais adiante. Por fim, Thompson também aparece com destaque em *For no good reason*, documentário dirigido por Charlie Paul (2012) sobre a vida e obra do artista britânico Ralph Steadman. No filme, o ator Jonny Depp conversa com o artista britânico tendo a figura de Thompson e o jornalismo gonzo como tema central da conversa.

Feitas essas reflexões sobre como a imagem de Thompson diante do público a partir da sua presença em filmes ficcionais e em documentários é possível entender melhor como foi a fase seguinte da vida do jornalista, que já era uma figura facilmente reconhecida na cultura americana. E tudo isso teve influência na alteração de seu estilo textual nas últimas décadas de vida.

### 11.3 MEDO E DELÍRIO NO CASAMENTO E AS ÚLTIMAS DÉCADAS DO JORNALISMO GONZO

Apesar de muitos considerarem que a produtividade de Thompson seguiu apenas até a reportagem sobre a caçada aos tubarões no México, em 1974, a verdade é que ele alterou um pouco o seu estilo, mas não completamente. Em 1978, por exemplo, Thompson novamente é escalado para cobrir a preparação de Muhammad Ali para uma grande luta, e dessa experiência ele escreve dois textos publicados na *Rolling Stone*. O primeiro foi intitulado Último Tango em Las Vegas: Medo e Delírio no Quarto ao Lado e foi publicado na edição de 4 de maio de 1978. Nela, o jornalista segue usando o estilo que o consagrou, porém, não é uma narrativa baseada em uso de drogas e loucuras feitas em Vegas, mas sim, ele acaba indo mais afundo na análise da sua pauta, que era o boxeador. “Esse é o campeão do mundo Muhammad Ali. Uma órbita tão alta, um circuito tão veloz e forte e

com ar tão rarefeito e fino que só ‘O Campeão’, ‘O Maioral’ e alguns amigos chegados têm direitos respiratórios ilimitados” (THOMPSON, 2004, p. 272). Porém, as técnicas usadas desde o início de carreira são mantidas, como a já mencionada nota falsa do editor. Em uma delas, um editor fictício comenta o atraso na produção. “Essa matéria está seriamente atrasada, e acho que sei o motivo: o doutor Thompson trabalhou nela tanto tempo – nas entranhas da fera, como se diz – que perdeu todo o contato funcional com seu senso de humor” (THOMPSON, 2004, p. 277). Na sequência, o jornalista conta a preparação da luta em seu próprio estilo, incluindo as preocupações do treinador do boxeador com as brincadeiras do atleta.

Já o segundo texto, publicado na edição de 18 de maio de 1978, é bem mais longo. Intitulado *Último Tango em Las Vegas: Medo e Delírio em um Quarto Distante*, novamente ele adota o mesmo estilo, em que é o personagem principal da narrativa – dessa vez, muito mais visivelmente do que na reportagem anterior. Inclusive, Thompson começa o texto narrando um desencontro com o boxeador. Dessa forma ele vai conduzindo a narrativa, até chegar ao clímax, que é a entrevista com Muhamed Ali. Depois de diversas páginas de entrevista, Hunter finaliza a matéria expondo a sua opinião sobre o boxe. Assim, pelo menos para Wenner e para o próprio Thompson, ele se recuperou da falha do Zaire ao finalmente fazer um bom texto sobre Ali, que era uma das pessoas pela qual o jornalista tinha muita admiração – não só pela sua atuação no boxe, mas por seus posicionamentos ideológicos, principalmente no campo da política. Porém, o momento não era de comemorações na vida de Hunter.

Poucos meses após a publicação desses textos, ainda em 1978, Sandy pediu o divórcio, após descobrir um caso amoroso de Thompson com outra mulher. A crise familiar era acompanhada pelo caricaturista criador de Uncle Duke, e numa de suas tiras, Zonker – um personagem que dialoga com Duke – pergunta: “Onde está Sandy?”. Duke responde: “Sandy partiu. E ela não volta mais” (MCKEEN, 2008, p. 253).

Thompson não aceitou muito bem a separação, e como uma forma de esfriar a cabeça, foi morar um tempo em Key West, na Flórida. Lá o jornalista ficou amigo do músico Jimmy Buffet, que convidou Thompson para morar com ele. “Hunter se apaixonou por Key West” (MCKEEN, 2008, p. 256). A cidade localizada próxima de Miami foi o refúgio que Hunter encontrou tanto para fugir da fama quanto para esquecer o divórcio. Desde que Ernest Hemingway foi morar lá em 1928, outros escritores seguiram os mesmos passos, como McGuane, Philip Caputo e Truman Capote. Curiosamente, Key West teve

como primeiro nome Thompson's Island, em homenagem a um secretário do estado americano.

Divorciado, Thompson rapidamente começou a acumular namoradas. A maioria delas inicialmente ia trabalhar com ele como secretária. Nesse período, no entanto, ele conheceu Laila Babulsi, que trabalhava em um jornal televisivo da Flórida chamado *Saturday Night Live*. Ela e outros amigos se interessaram em filmar *Medo e Delírio em Las Vegas* e, apesar de o filme não ter saído nesse momento, eles se tornaram amigos e depois começaram a namorar. “Eu nunca tinha conhecido ninguém que se parecesse como ele ou agisse como ele. Ele atendia o telefone gritando: ‘O quê?’. Eu nunca tinha conhecido alguém que fizesse coisas como essas” (MCKEEN, 2008, p. 261).

Um ano depois, no dia 9 de fevereiro de 1979, o divórcio entre Hunter e Sandy foi oficializado. Juan estava com 15 anos e ficou com a mãe. Nesse mesmo ano foi publicada a já referida coletânea de reportagens, que levou o título de *A Grande Caçada aos Tubarões*, que foi uma forma de atender a demanda dos fãs, que queriam ver mais livros do jornalista gonzo. Na nota de abertura, Thompson diz estar com 40 anos de idade, sentado em um prédio da Quinta Avenida, em Nova York, a uma da manhã da véspera de natal, longe de casa. Então, ele começa a pensar na possibilidade do suicídio, que iria se concretizar décadas mais tarde.

Sinto-me como se pudesse muito bem estar aqui talhando as palavras da minha própria lápide... e, quando eu acabar, a única saída apropriada será saltar de cima desse maldito terraço direto para dentro da fonte, 28 andares abaixo e pelo menos 180 metros de queda livre sobre a Quinta Avenida.  
Ninguém entenderia tal atitude.  
Nem mesmo eu... (THOMPSON, 2004, p. 9)

A publicação, no entanto, ajudou a tirar um pouco Thompson do vermelho, pois ele mais uma vez estava em dificuldades financeiras – ainda mais que agora ele tinha uma pensão para pagar, fato esse que acabou gerando uma disputa judicial entre ele e Sandy. Outra boa notícia que Thompson obteve enquanto ainda estava em Key West era o recebimento de 25 mil dólares pela publicação do filme *Where the Buffalo Roam*. Conforme McKee (2008), no entanto, ele gastou o dinheiro tão rapidamente quanto recebeu, divertindo-se e escrevendo. Conforme o biógrafo, nessa época o jornalista descobriu o lucro que poderia ter trabalhando com cinema e televisão, e assim ele chegou a escrever um roteiro de filme, que nunca foi gravado, mas que lhe rendeu como pagamento uma moto Yamaha. Outro projeto inacabado, que ele começaria em 1980, foi *The Silk*

*Road*, que chegou a ter algumas partes publicadas no livro que seria lançado posteriormente, intitulado *Songs of the Doomed* (THOMPSON, 1990).

Diante do início de uma nova década, vendo a invasão cubana que ocorria em Miami – a partir da porta de entrada de Key West – Hunter decidiu voltar para Aspen. E foi nessa volta que surgiria uma das últimas reportagens gonzo do jornalista. Ele e Ralph Steadman estavam combinando a cobertura da maratona do Hawaii. Dessa vez, entretanto, a *Rolling Stone* não aceitou fazer a parceria – em parte pelo medo de ter uma falha semelhante a do Zaire – e dessa forma o jornalista conseguiu a garantia da publicação pela revista esportiva especializada *Running*. Dessa experiência e da publicação da reportagem pela revista, nasceu o livro *The curse of Lono*. Como Thompson e Ralph ficaram trabalhando na edição final e nas ilustrações, a publicação do livro ocorreu apenas 1983. Esse, porém, foi um dos livros mais criticados de toda a sua carreira – principalmente por Wenner e pela *Rolling Stone*, pois o proprietário da revista estava enciumado devido a publicação da reportagem em outro veículo.

No texto, Thompson cria um novo alter ego: Gene Skinner. E esse foi um dos principais alvos dos críticos: o novo personagem não era tão bom quanto Duke. Ele adota uma narrativa em primeira pessoa, usando vários palavrões e contando algumas loucuras feitas junto com Ralph, porém, em termos de ritmo e do uso de humor, o texto não consegue ter o mesmo efeito das primeiras reportagens gonzo. Inclusive, há um tom melancólico que pode ser sentido em algumas frases, como no seguinte trecho: “Agora eu precisava de um lugar para fazer a barba, escovar meus dentes e talvez apenas ficar lá e me olhar no espelho e me perguntar, como sempre, quem talvez estaria olhando para trás” (THOMPSON, 2014, p. 15). O jornalista tentou criar um personagem que ele mesmo classificou como anti-humanista – tanto é que os editores queriam cortar o uso de termos como os tradicionais “fuck” e os polêmicos “niggers” (negrões). No entanto, o autor alegava que essa era uma característica do personagem que, ao contrário do que ocorreu das outras vezes, ele dizia ser diferente dele mesmo. Um dos pontos altos e elogiados da obra, no entanto, são as ilustrações de Ralph. Já Thompson apresenta ao longo da narrativa mais algumas ideias sobre o jornalismo:

Jornalismo é um Ingresso para a Corrida, para se envolver pessoalmente nas mesmas notícias que as pessoas estão assistindo pela TV – o que é legal, mas não irá pagar o aluguel, e as pessoas que não podem pagar os seus alugueis nos anos 1980 estão ferradas. Nós estamos em uma década desgraçada, uma crise darwiniana brutal que não será um bom tempo para freelances (THOMPSON, 2014, p. 78).



Mais uma vez Thompson acabava desabafando sobre a sua própria situação. Da mesma forma que nos outros textos, ele também contava sobre as quebras de regras e de normas sociais, como, por exemplo, a ideia inicial dele e de Ralph que era largar com os demais atletas na corrida e, então, pegar um táxi em uma rua paralela para cruzar a linha de chegada em primeiro – o que acabou não acontecendo (THOMPSON, 2014).

Já a rotina de produção de Thompson para essa obra seguiu a mesma. Um problema que permanecia eram os prazos. Enquanto esperava a versão final do texto para a publicação do livro, o editor, Alan Rinzler, às vezes visitava Woody Creek, onde Hunter estava morando com Laila. O objetivo era conseguir convencer o jornalista a finalizar o manuscrito para poder publicar o livro. Porém, como Hunter estava sempre adiando, o editor acabou adotando uma atitude drástica, que justifica a publicação de diversas cartas em meio a narrativa:

Eu esperei Hunter dormir e peguei todo o manuscrito, inclusive as partes dele que estavam escritas a mão ou em sacolas de compra ou em guardanapos, e coloquei tudo isso numa sacola grande e saí. Eu peguei o avião e voltei para Nova York, e essa foi a forma como conseguimos publicar o livro (MCKEEN, 2008, p. 276).

Antes da publicação da obra, Thompson levou Laila para Louisville, para conhecer a sua mãe, e a pediu em casamento. Porém, ela não aceitou, e pouco tempo depois partiu para Los Angeles. “Eventualmente, Laila concluiu que era mais fácil amar Hunter do que viver com ele. Seus modos, sua bebida, suas idiossincrasias... eventualmente, ela estava cansada do drama diário” (MCKEEN, 2008, p. 276). Anos mais tarde, ela seria uma das produtoras no filme *Medo e Delírio em Las Vegas*.

Assim, após viver as experiências de Lono e Laila, mais uma vez Thompson retornou para a Rolling Stone. Cinco anos haviam se passado de quando o jornalista escreveu o texto *A dog took my place* (Um cão tomou o meu lugar) para a revista. A reportagem se tratava da cobertura do processo de divórcio entre Herbert Pulitzer e Roxanne, dois figurões da alta sociedade de Los Angeles.

Em 1984, Thompson parte para uma de suas últimas experiências como repórter gonzo. Estando divorciado, o jornalista se sentia mais à vontade para falar sobre mulheres e sexo. Foi assim que em 1984, Thompson e os proprietários de uma casa noturna, os irmãos Mitchel, tiveram a ideia de produzir um livro que seria intitulado *The night manager*. A ideia básica era que o jornalista trabalhasse por um tempo como gerente de um bar chamado *O'Farrelli*, localizado em São Francisco. Conforme McKeen (2008) esse era o

bar número um da indústria do sexo na Califórnia, com as dançarinas fazendo *strip tease* e masturbando os clientes. A partir desse contato, Thompson ofereceu a pauta para a revista *Playboy*. Ao mesmo tempo, Wayne Ewing, diretor de filmes, teve a ideia de fazer um programa de televisão. “Ele gostou da ideia de ter um Gonzo TV Show” (MCKEEN, 2008, p. 285). A ideia de Ewing era ir até San Francisco e gravar Thompson trabalhando como gerente de noite do *O’Farrell*. O plano era colocar o conteúdo no canal a cabo da HBO, o que significava que ele poderia falar palavrões e o que mais quisesse. Ao biógrafo, o diretor declarou que levou bastante tempo até que pudesse gravar tudo sem alterar a personalidade de Thompson. “Depois de muitos dias e noites em Owl Farm, Hunter sabia que eu não iria ligar para o 911 ou roubar suas drogas e mulheres” (MCKEEN, 2008, p. 285). Dessa maneira, o cineasta filmou boa parte das duas últimas décadas de Hunter. “A ideia era vender uma série de TV, talvez chamar de *Breakfast with Hunter* ou *The Gonzo Tour*, mas por diversas razões eu nunca venderia isso” (MCKEEN, 2008, p. 285). E foi assim que surgiram os dois volumes do já mencionado documentário *Breakfast with Hunter*.

O jornalista chegou a trabalhar brevemente como gerente da mencionada casa noturna, porém, tanto a matéria para a *Playboy*, quanto o livro que seria lançado pela Random House, nunca saíram. Conforme McKeen (2008), a experiência de Thompson foi um dos elementos inspiradores para que Talese escrevesse *A Mulher do Próximo*. Conforme o biógrafo, nesse período o jornalista recebia em média 200 mil dólares por ano para falar em universidades, o que lhe permitia ser um escritor não produtivo.

Os textos de Thompson que resultaram dessa experiência como gerente noturno acabaram sendo publicados apenas em *Reino do Medo*. Nesses textos é fácil perceber algumas mudanças no estilo de Thompson. Mesmo escrevendo sobre ele mesmo e usando palavrões, o jornalista já não era mais o narrador que participava tão ativamente da história, portanto, aos poucos ele vai deixando de praticar o estilo gonzo que ele consagrou na reportagem, bem como a *parresía* também vai ficando de lado, pois ele passa a não assumir mais tantos riscos ao publicar as suas histórias. Em sua narrativa, ele adota um tom bem mais descritivo, como pode ser observado no seguinte trecho:

Aparece todo tipo de gente nesta casa, de bandidos comuns e degenerados a ladrões idiotas com o coração repleto de ódio e senadores americanos com putas fantásticas nos braços. Alguns chegam em jatinhos particulares, outros dirigindo carros roubados cheios de drogas ilegais e armas. É uma mistura indigesta às vezes, mas aprendi a conviver com ela, até porque sou jornalista e um escritor de livros sobre a vida no lado bizarro da estrada – o que é “interessante” no sentido

chinês, porém não necessariamente animador (THOMPSON, 2007, p. 62).

Nesse trecho, como no restante do texto, é possível perceber que ele não é mais o personagem principal ativo que burla as normas e leis, o que o caracterizava como um repórter gonzo e um parresiasta. Nesse momento, ele ainda está no local dos acontecimentos, e, teoricamente, poderia estar participando mais ativamente como narrador protagonista da história, afinal, ele era o gerente da casa noturna. Mas o resultado não foi o esperado. Já no segundo texto, intitulado *Aproveite a Noite*, Hunter consegue colocar mais ação na narrativa. Novamente ele passa a ser um personagem ativo e que fala o que realmente está pensando, escrevendo coisas como “O motorista está me esperando no aeroporto com um carro blindado e duas putinhas gorduchas da Coréia” (THOMPSON, 2007, p. 217). No entanto, o ponto alto desse texto é quando ele revela que um político chamado Al Goldstein havia apanhado da sua equipe no bar. “Foi o primeiro teste verdadeiro da minha habilidade para gerenciar crises, e lidei com ele à minha maneira” (THOMPSON, 2007, p. 222). No entanto, ele não narra os detalhes da briga, e dessa referência ele vai ao fato de que a confusão teria representado uma perda de um milhão de dólares na contabilidade do *The Mitchell Brothers Filme Group*, os donos do estabelecimento. “Meu emprego estava em xeque e minha reputação de consultor político ‘picante’ passou a ser seriamente questionada” (THOMPSON, 2007, p. 223). Assim, o jornalista mais uma vez se encontrava diante de um juiz por descumprir a lei. “Em dado momento, precisei ir ao banco dos réus duas vezes em 72 horas e sofri um selvagem espancamento público na imprensa nacional, simplesmente porque o juiz tinha mudado de ideia” (THOMPSON, 2007, p. 223). Quando escreveu o texto, Thompson declarou que o caso ainda se encontrava em aberto e, assim, ele encerra a narrativa.

Esse último texto sobre a sua experiência como gerente noturno revela, em parte, o tom de diversos textos da última década de vida de Thompson. Confusões com juízes, acusações e defesas – além da defesa de pessoas que ele considerava injustiçadas pelo judiciário americano – são as principais pautas, a maioria publicadas dessa forma, como pequenos textos em coletâneas ou em jornais e revistas de menor circulação.

Independente disso, e mesmo que muitas vezes Thompson passasse a escrever colunas ao invés de reportagens, ele seguia sendo criticado – não só pelos seus textos, mas também pelas confusões em que se metia por não respeitar determinadas normas e leis. Assim, o jornalista seguia, de certa maneira, praticando o seu jornalismo *parresíastico*, afinal, a busca pela sua própria verdade vai além da opinião pública. “Convém não se

preocupar com a opinião de todo o mundo e de qualquer um, mas somente com o que possibilita decidir o que é justo e injusto. E aqui ele nomeia a verdade. É a verdade, diz ele, que decide o que é justo e o que é injusto” (FOUCAULT, 2011, p. 91). Esse é, na definição de Foucault (2011), o princípio da *parresía* socrática, abordada anteriormente. Assim, é possível perguntar: do que, afinal, fala esse tipo de *parresía*? “Não vai falar de competência, não vai falar de *tékhne*. Vai falar de outra coisa: do modo de existência, do modo de vida. E o modo de vida aparece como correlativo essencial, fundamental da prática do dizer-a-verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 130). Mesmo sendo criticado por não fazer mais as coberturas como décadas atrás, Thompson segue jogando o seu discurso nas diversas mídias a sua forma de vida.

A fase colunista tem início em 1985, quando o jornalista foi contratado como colaborador semanal pelo *San Francisco Examiner*, recebendo 1.500 dólares por coluna. Os textos eram publicados nas segundas-feiras, então ele tinha até a sexta-feira para enviar o material. “Porém, o editor David Bergin geralmente perdia o final de semana com Hunter no telefone tentando conseguir a coluna” (MCKEEN, 2008, p. 286).

Sem Sandy, Thompson trocava frequentemente de secretárias, sendo que a maioria delas se tornava namorada. Elas basicamente lhe ajudavam a manter organizada a produção dele, principalmente os textos que ele agora escrevia para a *Examiner*. Um fato curioso, apontado por McKeen (2008) é que, com a colaboração do astro do jornalismo gonzo, garotos de 20 anos, que nunca leriam uma revista como a *Examiner*, passaram a comprá-la religiosamente todas as segundas para ler o que o Dr. Gonzo tinha para lhes dizer, mesmo que, ainda conforme o biógrafo, essas colunas foram a coisa mais próxima do jornalismo tradicional que ele já fez. Os temas das colunas eram variados, mas a posição crítica ao sistema continuava sendo uma de suas principais características. “Os leitores foram juntos com Hunter, cuja a personalidade celebridade ultrajante fez das suas colunas ensaios e atribulações de um homem contra o sistema. Um simples evento poderia se tornar épico nas mãos dele” (MCKEEN, 2008, p. 288).

Em 1987, a coluna de Thompson pela *Examiner* foi indicada ao Prêmio Pulitzer. Apesar de não vencer, a mera indicação já representou um reconhecimento à qualidade das críticas feitas pelo jornalista. Mais tarde, uma coletânea de colunas dele na revista foram publicadas no livro *Generation of Swine* (1988). Na introdução do livro, Thompson mais uma vez apresenta o seu ponto de vista sobre o jornalismo.

Eu tenho gastado metade da minha vida tentando ficar longe do jornalismo, mas

eu ainda estou atolado nisso – um comércio baixo e um hábito pior do que usar heroína, um mundo estranho e decadente de desajustados e beberrões e fracassos. Uma foto do grupo dos dez melhores jornalistas na América em qualquer dia seria um monumento à feiura humana. Não é um comércio que atraia um grande número de pessoas lustrosas; nada de Calvin Klein ou tipos internacionais. O sol irá definhir em um céu em chamas, a leste de Casablanca antes de um jornalista aparecer na capa da revista *People* (THOMPSON, 1988, p. 5).

Nesse período ele escrevia os textos da sua casa, acompanhando as notícias pela TV, como um típico colunista. “Ele se tornou mais um *redator* do que um repórter” (MCKEEN, 2008, p. 293).

Na sua vida pessoal, invariavelmente Thompson se encontrava sozinho em Owl Farm, e isso o desagradava, pois ele gostava de pessoas por perto, inclusive, diversos amigos dão depoimentos a McKeen (2008) e a Wenner e Seymour (2007) dizendo que o jornalista gostava de pedir para os visitantes lerem os textos que ele estava escrevendo em voz alta para ver como estava a sonoridade das frases.

Então, Hunter arrumou mais uma confusão. Ele conheceu uma amiga de sua ex-esposa chamada Deborah Fuller, durante o processo de divórcio. Rapidamente eles começaram a namorar e ela se tornou a sua nova assistente, cargo que permaneceria exercendo, mesmo quando terminaram o namoro. Em depoimento a McKeen, ela revela que Thompson costumava dizer: “Eu preciso de alguém jovem com a energia para ficar para mim” (MCKEEN, 2008, p. 297). E, assim, Deborah passou a cuidar não só do jornalista, mas de suas namoradas mais novas também.

Durante os anos 1990, Thompson seguiu se envolvendo em diversas confusões, sobre as quais ele comentava em seus textos, diversos deles publicados em Reino do Medo. Um dos casos de maior repercussão foi a acusação de estupro feita contra o jornalista. Ele começa o seu texto reproduzindo o material publicado por David Matthews-Price, do *Times Daily*, em 28 de fevereiro de 1990. Na reportagem, o jornalista cita a sugestão de manchete para o caso, ditada ironicamente por Thompson: “Polícia dos costumes dá batida na casa de jornalista gonzo ‘doidão’; seis investigadores treinados realizam busca de onze horas e encontram apenas migalhas” (THOMPSON, 2007, p. 348). Já em seu texto, Thompson conta que foi preso e que, por isso, declarou guerra. “Dali por diante, eu estava numa situação do tipo matar ou morrer; até ali, eu não tinha prestado muita atenção na coisa. Era um saco de merda” (THOMPSON, 2007, p. 354). Conforme as testemunhas ouvidas por McKeen (2008), a acusadora era uma aspirante a escritora que foi até Owl Farm com o intuito de aprender com Thomson. Segundo eles, ela ficou bêbada, usou diversas drogas e promoveu um quebra-quebra justamente porque o jornalista não queria nada com ela e,

revoltada, ela acabou indo embora e fazendo a acusação. No decorrer do processo, ele costumava ouvir: “*Você vai morrer nisso... bem, concluí que, se eu ia morrer, então era melhor morrer lutando*” (THOMPSON, 2007, p. 359). O jornalista chegou a ser condenado a 16 anos de prisão. A leitura da sentença foi assim descrita pelo *Times Daily*: “Hunter S. Thompson não agiu ontem como um homem que tivesse acabado de saber que poderia enfrentar dezesseis anos de prisão” (THOMPSON, 2007, p. 360). Além do caso do estupro, Thompson também respondia ao crime por não comparecimento ao tribunal e por porte de drogas e explosivos dentro de casa.

A partir da polêmica, e da emboscada que parecia ter sido elaborada contra o jornalista, diversos moradores de Woody Creek e amigos lançaram a campanha “Cuidado. Hoje: o Doutor. Amanhã: Você” (THOMPSON, 2007, p. 365). Sintetizando, mesmo vencendo o processo, o jornalista ficou revoltado pelo fato de ter que responder por coisas que não fez – no caso do estupro – ou que fez mas que, na visão dele, o Estado não teria o direito de interferir – como o uso de drogas. “Não significaria muito vencer pela metade um caso sobre o direito de fumar maconha em casa” (THOMPSON, 2007, p. 364). Além disso, outro texto publicado pelo *Times Daily*, de 22 de março de 1990, destacou a posição do jornalista sobre esse assunto: “Ele disse que réus inocentes de todo o país são forçados a aceitar acordos em casos envolvendo drogas porque não têm condições de lutar contra o sistema. Thompson disse que não fará isso” (THOMPSON, 2007, p. 370). Ou seja, a luta dele não era apenas para buscar a sua absolvição, mas sim, contra todo o sistema que vigorava nos Estados Unidos e pelo poder total dado às autoridades.

O jornalista Richard Stratton, por sua vez, escreveu sobre Thompson: “Ele vive e escreve com a sensibilidade de um fora-da-lei, um homem que se recusa a se prostrar diante da autoridade ignorante” (THOMPSON, 2007, p. 374). Aliás, três décadas depois, ele voltava a viver uma situação que o fazia compreender ainda mais porque a gang de motociclistas Hell’s Angels havia criado um sistema à parte das leis americanas para ser aplicado apenas ao grupo. “Eles eram, em essência, homens desesperados que tinham se reunido em um bando no que diziam, entre si, tratar-se de autodefesa. Eram a elite doída e orgulhosa dos excluídos sociais, e insistiam em ser deixados em paz” (THOMPSON, 2007, p. 379).

Nesse momento em que Thompson já não produz reportagens gonzo, a *parresía* passa a ser jogada para as suas colunas opinativas. Vale lembrar que, conforme salientado anteriormente, muitas vezes a *parresía* é proferida como um último recurso contra os

poderosos. Ou seja, o sujeito chega a uma situação em que já não tem nada a perder, e acaba se apropriando da fala franca para denunciar as injustiças.

Portanto a *parresía* consiste no seguinte: há um poderoso que cometeu uma falta; essa falta constitui uma injustiça para alguém que é fraco, que não tem nenhum poder, que não tem nenhum meio de retorção, que não pode realmente combater, que não pode se vingar, que está numa situação profundamente inigualitária. Então que [lhe] resta fazer? Uma [só] coisa: tomar a palavra e, por sua conta e risco, erguer-se diante daquele que cometeu a injustiça e falar. Nesse momento, sua palavra é o que se chama *parresía* (FOUCAULT, 2010b, p. 126).

Foi exatamente isso que acontecia com Thompson naquele momento. Ele era apenas um indivíduo apoiado por alguns amigos contra todo o sistema. Sendo culpado ou não, a luta era desigual. Então, ele utilizou a sua condição de *parresiasta*, ou seja, de alguém que tem direito à palavra no espaço público para expor todo o seu ponto de vista. Foi apenas dessa forma que ele conseguiu chamar a atenção da opinião pública para o seu caso e, posteriormente, para casos de terceiros.

Após o encerramento do processo, Thompson segue com a sua produção textual. Ele publica em 1991 *Screwjack*, um pequeno livro composto por três peças curtas, escritas no ápice dos anos 1960 e 1970 e que permaneciam inéditas. Dessa forma, fica fácil observar o ritmo típico do estilo que o consagrou: “Não vou conseguir... especialmente meio bêbado cheio de remédios e fumo com prazos estourados e gente urrando em Nova York” (THOMPSON, 2005 b, p.22).

Em 1992, Thompson fez a cobertura das eleições que elegeram Bill Clinton, porém, como colunista. Ele cobria os acontecimentos acompanhando tudo pela TV. A exceção foi uma entrevista coletiva de Bill Clinton. Thompson apoiava o candidato democrata, apesar de não gostar nem um pouco dele. Na entrevista, ele ficou quieto o tempo inteiro e se decepcionou quando Clinton disse que quando fumou maconha, não inalou. Sobre isso, Thompson escreveu: “Bill Clinton não inalou maconha, certo? Pode apostar. Como eu usei LSD mas não viajei nisso” (THOMPSON, 1995, p. 61), ironizou o jornalista, que o criticou por não assumir a verdade com medo de perder alguns votos. No entanto, mesmo não gostando de Clinton, o candidato Republicano era ainda pior: George Bush. Ele prometeu se mudar para o Paraguai se os republicanos vencessem. A coletânea de textos sobre essas eleições foi pública no livro *Better than Sex*, que foi, possivelmente o livro mais criticado de Thompson. O seu principal biógrafo chegou a escrever: “o obituário de Richard Nixon no fim do livro é um dos melhores textos que ele já escreveu. O texto sobre Nixon salvou *Better than sex* da mediocridade” (MCKEEN, 2008, p. 321). Na verdade,

esse livro não chegou a ser como os anteriores, mas Thompson manteve o uso de palavrões, de humor, ironia e reflexões sobre o jornalismo. O obituário de Nixon, mencionado por McKeen (2008), foi adicionado mais tarde, pois o livro foi publicado em 1995, e o ex-presidente americano morreu em abril de 1994, “bem quando iríamos começar a imprimir o livro” (THOMPSON, 1995, p. 237). No texto, Thompson diz lamentar a morte de um “político monstro” e “inimigo perigoso” (THOMPSON, 1995, p. 239). Após algumas lembranças e comentários, sempre xingando e criticando o ex-presidente falecido, ele encerra dizendo que “Richard Nixon quebrou o coração do Sonho Americano” (THOMPSON, 1995, p. 246).

Conforme pode ser observada na sua trajetória e na publicação de *Better than Sex*, a política sempre foi uma temática frequente que preocupava o jornalista. Porém, fora a candidatura de Thompson ao cargo de xerife de Aspen, ele nunca mais quis voltar a participar desse tipo de política, provavelmente, por perceber que para entrar no jogo deveria se adaptar as regras que já estavam estabelecidas. Foi isso que permitiu com que Thompson continuasse levando a *parresía* para o campo jornalístico. Conforme ressalta Foucault (2010b) muitas vezes aqueles que se inserem no jogo da política, correm o risco de trocar a *parresía* pela ascensão. O filósofo francês aborda isso ao comentar os motivos que levaram Sócrates a nunca reivindicar um cargo político na Grécia Antiga:

A *parresía* socrática não consiste de modo algum em empreender dizer a verdade no campo político a propósito de decisões políticas, mas que é uma função de certo modo de ruptura em relação à atividade política propriamente dita. Essa ruptura é marcada pela interdição do *daímon* e, ao mesmo tempo, pela obrigação de fazer a verdade agir a esse campo político, a partir do momento em que as exigências desse campo político, dessas estruturas políticas são tais que quem se acha situado nela correria o risco de se tornar sujeito de uma ação injusta (FOUCAULT, 2010b, p. 296).

Ora, pois essa é justamente a função do *parresiasta* e do jornalista *parresiasta*: apresentar o contraponto a partir da sua fala franca. Expor as suas ideias e assumir os riscos que isso implica e não ocupar o lugar político dos que lá estão, pois se o jornalista *parresiasta* fizer isso, ele deixará de ser um *parresiasta* e dará lugar para que outros jornalistas ocupem essa função, afinal, para cada ponto há um contraponto.

Voltando um pouco no tempo, ao ano de 1993, houve dois episódios importantes da última década de vida de Thompson. Primeiro, em 25 de março de 1993, Jim Thompson, irmão mais novo do jornalista, morreu infectado pelo vírus HIV. O outro acontecimento, no entanto, foi positivo. Conforme McKeen (2008) ele estava cansado e desanimado por



estar tão imerso no mundo da política, sempre se envolvendo com as mesmas pessoas – políticos, colegas jornalistas, puxa-sacos, etc. –, quando recebeu uma visita inesperada do professor universitário Douglas Brinkley e de seus 27 alunos de história que estavam cruzando o país em uma viagem de ônibus *cross-country* para os alunos aprenderem sobre a história e a literatura do país. A viagem, conforme Brinkley (1994), durou seis semanas, passando por 30 dos 50 estados norte-americanos. No caminho, muitos escritores foram visitados, dentre os quais, Thompson e o *beat* William Burroughs. Além disso, os alunos liam as obras dos autores que seriam visitados durante a trajetória. “Nosso objetivo era tornar o ônibus uma sala de aula, e nosso objetivo era aprender sobre os Estados Unidos” (BRINKLEY, 1994, p. 4). Essa foi, assim, a sala de aula da disciplina chamada Uma Odisseia Americana, e que resultou na publicação de *The Magic bus – an American odyssey*.

Foi através dessa experiência que Thompson e Brinkley se conheceram e, futuramente, o professor iria editar, juntamente com Anita Thompson, os dois volumes dos livros de cartas do jornalista. O ponto alto da visita dos estudantes ocorreu quando Thompson pediu para que os estudantes ficassem em linha em frente a uma árvore com uma cópia de *Medo e Delírio em Las Vegas* e, então, o jornalista pediu para que eles jogassem os livros contra a árvore, ao que Hunter “autografou” eles com tiros de uma pistola calibre 45 (BRINKLEY, 1994). Já em depoimento à viúva de Thompson, Brinkley destacou que o jornalista encantou aos estudantes por ser muito receptivo, ao contrário de outros escritores famosos, como a vencedora do Prêmio Nobel Toni Morrison. “Ela apenas se preocupou com ela mesma e não foi muito generosa – mas com Hunter foi muito excitante, porque ele amou a garotada” (A.THOMPSON, 2007, p. 48). Além disso, na avaliação de Brinkley, os alunos se identificaram com Thompson por terem lido os seus textos e por ele não adotar a postura repreendedora, típica de intelectuais mais velhos. Os estudantes sabiam sobre as coisas que ele tinha feito, e que ele entendia que as pessoas eventualmente cometiam erros ou faziam bobagens, algo bastante comum para adolescentes. Ou seja, a postura era mais de compreensão, e não de repressão. Assim, Brinkley e seus alunos foram para Las Vegas lendo a principal obra gonzo. “Assim que entramos no deserto, os estudantes sentaram em seus bancos para ler *Medo e Delírio em Las Vegas*” (BRINKLEY, 1994, p. 333).

A experiência da visita dos estudantes é importante de ser ressaltada, pois conforme todos os relatos, Thompson foi exatamente a mesma pessoa descrita por quem o conheceu. Ele não interpretou um personagem e nem foi esnobe com os jovens. Ou seja, manteve a

coerência que pode ser percebida em seus discursos e na sua trajetória. Aliás, a tentativa de manter o mesmo ritmo de quando era jovem é destacado pelo biógrafo: “As namoradas e assistentes continuavam chegando e saindo. As assistentes eram sempre belas e jovens, e Hunter sempre esperava que elas se tornassem namoradas. [...] Ele continuava vivendo como se tivesse vinte dois anos” (MCKEEN, 2008, p. 323). Além disso, conforme destacado quando foi abordada a relação entre Thompson e o cinema, nesse período muitos artistas de Hollywood estavam se mudando para Aspen e Woody Creek como uma maneira de fugir da badalação de Los Angeles. Um desses novos vizinhos famosos que se tornou amigo de Thompson foi Jack Nicholson, que passou a conviver com os hábitos estranhos do jornalista – como preparar uma surpresa de aniversário explodindo fogos de artifício em frente à casa do ator no meio da madrugada (THOMPSON, 2007)

Outro dado biográfico curioso é que, apesar de morar boa parte da vida fora de Louisville, o jornalista sempre seguiu conectado à cidade natal, principalmente pelo fato de que sua mãe seguia morando na mesma rua do período em que Thompson nasceu. Foi nos anos 1990 que o jornalista fez amizade com o poeta e professor da Universidade de Louisville, Ron Whitehead. Até hoje ele é o organizador da Gonzofest, que acontece em Louisville anualmente para celebrar a vida e obra do pai do jornalismo gonzo.

Imagem 21: O organizador da Gonzofest, poeta e professor da Louisville University, Ron Whitehead, durante o evento em 2014.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Em junho de 1995, Thompson e Whitehead participaram de um painel sobre Jack Kerouac na New York University e o jornalista pediu para que o amigo passasse a cuidar da mãe, Virgínia Thompson. “Até então, nós não nos conhecíamos pessoalmente” (WHITEHEAD, 2014, p. 26). Assim, Virgínia, que já passava dos 80 anos, aceitou a ideia de receber o amigo do filho, com a condição de que a cada visita ele levasse uma garrafa de whisky. Whitehead pôde ver de perto como a personalidade de Thompson condizia com

os seus textos, principalmente aqueles mais agressivos. Ele ressalta que, em uma visita ao jornalista em Owl Farm, foram presenciadas situações em que o jornalista explodia em acessos de raiva. “Uma simples frustração poderia resultar na fúria de Hunter” (MCKEEN, 2008, p. 327), ressaltou o poeta.

Também foi em 1995 que Thompson começou a sua amizade com o ator Johnny Depp. Ele foi para Aspen para fugir do assédio de Hollywood e acabou conhecendo o jornalista, pela qual tinha grande admiração. Assim, Thompson convidou o ator para interpretá-lo em *Medo e Delírio* em Las Vegas. Depp aceitou e Laila, a mesma que foi sua namorada no passado, começou a trabalhar nos direitos do filme e na produção, conforme abordado anteriormente.

Em 1996, Thompson foi para Louisville para participar do Hunter S. Thompson Day organizado por Ron Whitehead. Esse evento contou com a presença de Virginia Thompson, Johnny Depp e Juan Thompson, além do prefeito da cidade e do governador de Kentucky. Na ocasião, Thompson recebeu a chave da cidade. Com as filmagens do filme de Vegas, o jornalista voltou a frequentar programas de TV, falando sobre o filme acompanhado de Depp.

Em 1997, foi publicado *The proud highway*, o primeiro volume do livro de cartas, editado por Douglas Brinkley. Nesse mesmo ano, acompanhando as filmagens sobre o filme de Vegas, Thompson discutia frequentemente com Laila. Ele não queria que mais uma vez fosse tratado como uma caricatura e exigiu algumas mudanças, após desaprovar a primeira versão, que era muito mais uma comédia do que um filme baseado no livro. Ele chegou a gritar no telefone com Laila: “Escreva a sua própria porra de filme, escreva a sua própria história. Você é uma garota esperta. Vai em frente e faça isso. Apenas não fode comigo me fazendo de cartum” (MCKEEN, 2008, p. 336). Apenas depois que as suas sugestões foram acatadas, ele autorizou o lançamento.

No mesmo ano, Thompson conheceu Anita Bejmuk, através de um amigo em comum. Anita disse que queria aprender sobre futebol e o amigo sugeriu que Thompson seria um bom professor. Então, ela foi trabalhar com ele na edição do segundo livro de cartas, *Fear and loathing in America*. “Ela não sabia muito sobre Hunter, a não ser que era um amigo de um amigo. Ela tinha lido apenas uma coisa escrita por ele, o seu artigo da Rolling Stone sobre o Bill Clinton em 1992” (MCKEEN, 2008, p. 341). E assim, eles passaram a trabalhar nessa seleção de cartas por meses, geralmente até tarde da noite, e todas as noites. Ela contou ao biógrafo do jornalista: “Eu me apaixonei por ele assim, lendo as suas histórias e vendo o tipo de homem que ele era” (MCKEEN, 2008, p. 341).

Dessa forma eles começaram a namorar e em 1999 ela foi morar com ele em Woody Creek. Pouco tempo depois, ela seria a segunda esposa – e viúva – de Hunter.

Nos seus últimos anos, a presença de famosos políticos e hollywoodianos, como Depp, Jimmy Carter, McGovern, Nicholson e outros, eram comuns na sua cozinha. Deborah Fuller continuava trabalhando com ele, como uma espécie de governanta, que fazia tudo funcionar – ocupando o lugar que um dia havia sido da ex-esposa. Décadas depois de sua produção, apenas em 1998 foi publicado o já mencionado Rum, Diário de um Jornalista Bêbado, sobre o qual Ralph Steadman avaliou: “Mesmo escrevendo ficção, ele ainda está escrevendo sobre si mesmo” (MCKEEN, 2008, p. 340). No mesmo ano, foi lançado o filme baseado no livro de La Vegas.

Em 2000, houve um acidente. Thompson atirou em Deborah achando que era um urso. Ela foi atingida no braço e, apesar de ter perdoado o jornalista, o acidente o afetou. Thompson começava a entrar em depressão por diversos motivos, e esse foi mais um. “Ele sempre foi orgulhoso de si mesmo por ser um bom atirador, e agora isso. *O que ele havia perdido?*” (MCKEEN, 2008, p. 344). Três anos depois, após duas décadas trabalhando com Thompson, Deborah partiu, jurando que o tiro não influenciou a sua decisão.

A depressão se tornou mais frequentemente, e Thompson era visto às vezes sozinho, chorando. Então, ele foi convidado por John Walsh, um velho amigo que foi seu editor na *Rolling Stone*, para escrever uma coluna semanal para o site da ESPN. E a partir de 2000, ele passou a escrever essa coluna esportiva, mesmo que às vezes ele incluísse a política em seus textos.

Em termos de contextualização biográfica, foi após os anos 2000 que Thompson começou a enfrentar problemas de saúde, que fizeram com que ele tivesse que mudar os seus hábitos. Um dos piores foi que, devido a problemas nas costas e nas pernas, ele passou a ter dificuldades para andar – tendo que alterar, inclusive, o local de onde ele escrevia os seus textos, que foi o mesmo durante décadas. Anteriormente, ele tinha um escritório numa espécie de sótão, que era necessário descer e subir escadas para chegar até lá. Então, ele passou os últimos anos escrevendo na cozinha da casa de Owl Farm. Conforme os depoimentos colhidos por Wenner e Seymour (2007) e por McKeen (2008), o fato de precisar de ajuda para se movimentar também o deprimia, bem como o fato de que antes ele ficava 16 horas na máquina de escrever, e agora não conseguia suportar tanto tempo trabalhando. Apesar dos problemas físicos e psicológicos, Thompson pediu Anita em casamento em 2003, quando estava com 65 anos e ela tinha 31. Assim, eles se casaram no dia 24 de abril de 2003. Ela ressalta que nesse tempo o jornalista se sentia bem e eles

conseguiram manter uma vida boa, viajando bastante, no entanto, “as viagens eram pagas por outras pessoas” (MCKEEN, 2008, p. 347).

Além das debilitações de saúde, diversos amigos das décadas anteriores faleceram no início do século XXI. “Hunter estava perdendo aliados muito próximos, e isso realmente o deprimiu” (MCKEEN, 2008, p. 347). Assim, com diversos problemas, “Hunter passou a sentir que a diversão tinha terminado” (MCKEEN, 2008, p. 347). Ralph Steadman conta que “ele falava muito da tal cadeira de rodas” (MCKEEN, 2008, p. 347). E a política americana piorava ainda mais a situação, principalmente com a reeleição de Bush em 2004. Mesmo assim, ele e Anita organizaram o livro que seria publicado como Reino do Medo, mesclando textos antigos e novos. Em depoimento no documentário de Gibney (2008), a segunda esposa do jornalista ressalta que desde que conheceu o marido, ele falava seguidamente em suicídio. Anita também revela que o jornalista começou a ficar mais depressivo após a eleição de George W. Bush. “Acho que isso foi o estopim. Ele não se enraiveceu, apenas se deprimiu”. Em seu texto escrito no dia 12 de setembro de 2001, um dia após os atentados às torres do World Trade Center, ele antecipou o que aconteceria no país a partir da tragédia:

Vamos punir alguém por esse ataque, mas é difícil dizer exatamente quem ou o que será explodido em pedacinhos por isso. Talvez o Afeganistão, talvez o Paquistão ou o Iraque, ou possivelmente os três ao mesmo tempo. Quem pode saber? Nem mesmo os generais dentro do que sobrou do Pentágono ou os jornais nova-iorquinos clamando por GUERRA parecem saber quem fez isso e onde deve ser procurado (THOMPSON, 2007, p. 238).

Mais adiante, como de costume, ele faz a sua crítica aos poderosos e a cobertura midiática. “Os números divulgados pelo Pentágono são desconcertantes, como se a censura já tivesse sido imposta sobre a mídia. É deplorável. As únicas notícias na tevê vêm de vítimas em prantos e de especuladores ignorantes” (THOMPSON, 2007, p. 239). Ao mesmo tempo, o jornalista foi se decepcionando cada vez mais com as medidas adotadas pelo governo Bush em relação aos atentados e a outros casos.

A essa altura, Juan Thompson já tinha um filho, neto de Hunter, chamado Will, e Sandy já tinha se casado e se divorciado outras duas vezes. Em 2004, em New Orleans, Hunter estava de cadeira de rodas e não havia rampas ou elevadores para que ele chegasse até a sala de jantar no segundo piso, onde aconteceria uma festa. Então ele simplesmente foi até o bar no primeiro andar e ficou lá bebendo a noite inteira. Conforme depoimentos coletados por McKeen (2008), a cena o deprimiu ainda mais. Ele negou ajuda de quatro

peessoas para levá-lo até o segundo piso e disse para o amigo Brinkely: “Chegou o tempo de morrer” (MCKEEN, 2008, p. 350).

O momento chegou em 2005, quando Juan e a família foram fazer uma visita a Owl Farm. Em dado momento, ele entregou um bilhete com algumas dicas para o neto: “Fique alto. Mande ver. Aprenda a falar árabe. Ame música e nunca esqueça que você veio de uma longa linha de verdadeiros caçadores, amantes e deslocados” (MCKEEN, 2008, p. 350). Era 16 de fevereiro quando Thompson escreveu o seu bilhete de suicídio, publicado pelo seu principal biógrafo:

A temporada de futebol acabou. Sem mais jogos. Sem mais bombas. Sem mais caminhadas. Sem mais diversão. Sem mais natação. 67. 17 anos além dos 50. 17 mais do que eu precisava ou desejava. Chato. Eu sempre fui um vadio. Sem diversão – para alguém com 67. Você está indo para o além. Atitude de velho. Isso não vai doer (MCKEEN, 2008, p. 350-351).

Conforme McKeen (2006), um dia antes de tirar a própria vida, ele pegou uma arma e a atirou na direção de Anita, bem próximo a ela, que ficou furiosa. Ela desceu as escadas e chorou. Os convidados já tinham ido deitar e Juan ficou acordado, conversando com Hunter. Eles falaram sobre a sua morte, e o jornalista disse que queria ser cremado. “Juan sabia a história; ele tinha ouvido isso desde que era um garoto, quando ainda vivia em Owl Farm” (MCKEEN, 2008, p. 351). No outro dia, Thompson pediu desculpas para Anita, e ela aceitou. Então, ela foi ao Aspen Clube e Spa. No final da tarde, ela ligou para casa e conversou por dez minutos e 22 segundos com Hunter, conforme ficou registrado no celular. A viúva foi a última a falar com ele. “Venha para casa quando terminar”, ele disse. “Eles nunca diziam tchau. E foi como se ele desligasse o telefone. Anita ouviu um barulho, um ‘click’, alguma coisa batendo. Ela ouviu por um tempo, talvez um minuto, e desligou” (MCKEEN, 2008, p. 351). Então, Thompson colocou a sua pistola calibre 45 na boca e atirou.

Juan relatou que pensou que havia caído um livro no quarto do pai, mas quando chegou à cozinha, viu Hunter caído na frente da máquina de escrever, como se estivesse dormindo – e era o que ele desejava que fosse. “Mas Juan sabia que ele não estava cochilando. Ele tinha esperado por esse dia, mas não acreditava que tinha chegado” (MCKEEN, 2008, p. 352). Havia uma folha com uma palavra na máquina de escrever: “conselheiro”. Depois disso, Juan foi para fora e deu três tiros para o ar em homenagem ao pai. Quando Anita chegou, após receber uma mensagem de voz de Juan, encontrou o xerife que já estava lá, pois a casa havia se tornado a cena de um crime.

O suicídio, no entanto, além de confirmar a coerência entre o discurso e a vida do autor, que falou durante a vida inteira que um dia iria acabar com a própria vida, também reflete as dificuldades que um parresiasta encontra para enfrentar a velhice. Desde a Grécia Antiga, ser velho, principalmente quando as limitações de saúde atingiam o sujeito, representava o começo do fim de uma vida e de uma ideologia:

Velhice é sabedoria, mas também fraqueza. Velhice é experiência adquirida, mas também incapacidade de estar ativo na vida de todos os dias ou mesmo na vida política. Velhice é possibilidade de dar conselhos, mas é também um estado de fraqueza no qual se depende dos outros: dão-se opiniões, mas são os jovens que defendem a cidade, defendendo, por consequência, os idosos, trabalhando para lhes oferecer do que viver, etc. [...] Digamos, de modo geral, que a velhice na cultura grega tradicional é sem dúvida honrosa, mas não com certeza desejável (FOUCAULT, 2010a, p. 98).

O mesmo foi o que ocorreu com Thompson, que apesar de toda a fama e reconhecimento conquistado, com a necessidade da cadeira de rodas e a dificuldade de participar ativamente dos acontecimentos, optou por encerrar a sua vida. Uma decisão pessoal, sem dar qualquer explicação pública, além do seu breve bilhete de suicídio. Na última coluna escrita para o site da ESPN, ele não apresentou qualquer trecho mais reflexivo sobre a vida. A única morte que ele menciona no texto publicado em 15 de fevereiro de 2005 é a do hóquei profissional nos Estados Unidos: “A morte de hóquei profissional nos Estados Unidos é um presságio desagradável para as pessoas com pesados investimentos em times da NHL. Mas, para mim, isso significava pouco ou nada” (THOMPSON, 2005<sup>24</sup>), e então, ele explica que ligou para o ator e humorista Bill Murreys no meio da madrugada, dizendo que havia inventado um novo esporte: o *shotgun golf* (golfe de tiro). Sinteticamente, o jogo consistia em atirar a bola de jogo acima do seu oponente que teria que acertá-la com uma espingarda calibre 12.

Assim, exatamente da forma que Thompson havia orientado em gravações, foi feito o funeral, em Owl Farm, com convidados famosos e o monumento com o símbolo do jornalismo gonzo – a mão segurando o peyote. Johnny Depp contratou uma produtora de Hollywood, que cobrou cerca de 2,5 milhões de dólares para toda a produção, que contou com fogos de artifício, cinzas de seu corpo lançadas por um canhão e bebida – exatamente como o jornalista queria. Dessa forma, pode-se dizer que a sua morte e o funeral foram exatamente da forma que Thompson conduziu a sua vida e criou a obra gonzo: exagerados.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <http://sports.espn.go.com/espn/page2/story?id=1992213&num=0>

E esse foi o fim da trajetória do Dr. Hunter S Thompson em nosso planeta, no entanto, não foi o último ato gonzo e parresíastico no jornalismo e na literatura ocidental.



## 12 GONZO: UMA FILOSOFIA DE VIDA

Após a análise interpretativa da biografia de Thompson, que incluiu a reflexão acerca de algumas de suas principais obras, vale a pena fazer algumas considerações sobre o estilo de vida que o jornalista levou, a sua filosofia de vida e as relações com a sua trajetória literária-jornalística, para se refletir alguns dos pontos apresentados durante a proposta de definição do jornalismo parresíastico. Afinal, após tudo o que foi visto, pode-se afirmar, sim, que Thompson foi o criador e único praticante de jornalismo gonzo. Mas é correto dizer que ele foi um jornalista parresíasta?

Para discutir tal ponto, vale a pena retomar os quatro vértices que propiciam a formação do discurso jornalístico parresíastico. Conforme abordado, o primeiro é o vértice constitucional, ou seja, onde há democracia e igualdade entre os cidadãos. Várias obras de Thompson atuaram no sentido de cobrar essa igualdade da sociedade e das autoridades, bem como algumas de suas atitudes no seu ambiente. Nesse sentido, em diversos dos textos ele questionou leis que beneficiam determinados grupos. *Hell's Angels* é, talvez, a obra mais ilustrativa nesse sentido, por apresentar o ponto de vista de um grupo que era totalmente reprimido pelas normas, leis e pelo discurso moral da sociedade, que condenava as suas atitudes.

O segundo vértice é o político, onde há o jogo da ascendência ou da superioridade. Ou seja, no contexto democrático, inevitavelmente alguns grupos ou pessoas vão se sobressair sobre as outras. Os diversos tipos de poderes – econômico, político, simbólico, social – não incluirão todas as pessoas no mesmo patamar. E então ganha importância a atuação do jornalista, para evitar que haja discrepâncias e injustiças entre quem detém o poder e os demais. O que aconteceu várias vezes ao longo da história foram grupos que, detendo o poder, primeiro atuaram em benefício próprio para depois pensar na situação da maioria. O jornalista parresíasta atua no sentido de denunciar tais discrepâncias. E foi isso que Thompson fez em diversos de seus livros, principalmente naqueles em que ele se ocupou da política partidária americana.

O terceiro vértice é o da verdade, em que o sujeito toma a palavra para falar aquilo que julga ser a verdade. Vale a pena reforçar que há diversas formas de se falar a verdade, e nem sempre a descrição objetiva é a melhor delas. Discursivamente, citando o exemplo mencionado por Orlandi (2013), se ao se manifestar um grupo usa uma faixa dizendo “vote com coragem”, diversas interpretações podem ser feitas a partir de tal sentença. Não está se falando diretamente que há uma censura, que há uma opressão que precisa ser combatida,

no entanto, pode-se interpretar que votar com coragem é votar sem medo. Além disso, as narrativas ficcionais muitas vezes são as melhores formas de se dizer a verdade – e muitos jornalistas se apropriaram dessas formas textuais para poder falar a verdade no campo jornalístico pelos mais variados motivos. Para se fazer isso, é preciso a existência do quarto vértice: o da coragem. Então, aparecem dois polos: o que emite o discurso e aquele para o qual o discurso é destinado. E para quem o discurso do jornalismo parresiástico se volta? Contra qualquer um. Contra um político corrupto, uma autoridade injusta, leis questionáveis, a hipocrisia da sociedade. Não há limites, desde que a fala franca do jornalista se encontre de um lado e o seu objeto de crítica se localize ideologicamente do lado oposto.

Além dos quatro vértices, como foi visto, a estreita ligação entre o discurso e a vida do parresiasta também é fundamental para que haja a fala franca. E para tanto dois adversários já mencionados precisam ser evitados. O primeiro, é a lisonja, que Thompson sempre demonstrou aversão, como foi visto em suas cartas, em seus textos em que fez menção às autoridades, políticos e até mesmo aos seus chefes. Ele nunca bajulou ninguém em seus discursos jornalísticos para obter qualquer tipo de vantagem, seja ela simbólica ou financeira. Ele fez isso ao assumir, por exemplo, que apoiava Bill Clinton nas eleições presidenciais apenas por o considerar o menos pior dos candidatos. Ele não o elogiou e também não fez nenhum comentário positivo sobre Clinton, simplesmente apresentou defeitos ainda piores do concorrente. Nesse momento, o jornalista diz a verdade por sentir uma obrigação de dizê-la. No caso de Thompson, é uma obrigação jornalística, profissional e pessoal.

Isto é, no momento em que o filósofo (ou o sábio, ou simplesmente aquele que busca a verdade), sem que mais nada lhe seja solicitado, sem que seu ser de sujeito deva ser modificado ou alterado, é capaz, em si mesmo e unicamente por seus atos de conhecimento, de reconhecer a verdade e a ela ter acesso (FOUCAULT, 2010a, p. 18).

Em outras palavras, é uma questão de filosofia de vida. E a filosofia de vida de Thompson foi o tema do livro escrito pela segunda esposa e viúva do jornalista, Anita Thompson. No já mencionado *The Gonzo way*, A. Thompson (2007) cita sete características que marcaram a trajetória de seu marido que resultaram na mistura de seu trabalho jornalístico e literário com a própria vida do autor. Tal fusão, que pode parecer simples, é muito mais complexa do que parece. Conforme Foucault (2010), para que isso ocorra, o parresiasta deve seguir os seus próprios valores e isso representa o não

seguimento dos valores familiares assimilados pela sociedade. No caso de Thompson, muitas vezes essa postura serviu para que se reforçassem os pré-conceitos e aversões que jornalistas e acadêmicos – os cães de guarda (ou os idiotas da objetividade, parafraseando Néelson Rodrigues). Tanto que é comum um jornalista que se considera muito sério, ou um acadêmico escritor de manual de redação, simplesmente dizer: o que Hunter Thompson escreveu não é jornalismo. Ora, admite-se que muita coisa que ele escreveu realmente não foi jornalismo. Mas muito do que foi publicado em revistas, jornais e livros foram, sim, jornalismo. Medo e delírio em Las Vegas é uma obra majoritariamente ficcional, mas que apresenta traços do jornalismo. Como ressaltou Thompson em entrevista para a WBZ1030 AM Radio, de Boston, no dia 8 de agosto de 1972, comentando a obra: “Realmente, esse é um livro muito disciplinado. Isso teve cerca de quatro reescritas. Esse é um livro de escritor. É provavelmente uma das coisas mais disciplinadas que eu já escrevi, muito mais do que os textos sobre política” (THOMPSON, 2009, p. 21). Já Medo e Delírio na Campanha foi prioritariamente uma obra de jornalismo – talvez por isso não é tão abordada e mencionada por tais teóricos quanto a sua irmã mais famosa. Esse foi um texto jornalístico sobre uma campanha eleitoral, por mais que esse jornalismo tenha sido nada convencional. No entanto, em ambos há a estreita relação entre filosofia de vida do autor e as suas ideias defendidas em cada obra.

Os ideais do jornalista parresiasta, bem como ocorria na Grécia Antiga, vai apontar os erros históricos que já estão internalizados na sociedade, no núcleo familiar e na moral cristã. Como relembra Foucault, fazendo referência a um texto de Cícero nas Tusculunas: “Desde que nascemos e somos admitidos em nossas famílias, encontramos-nos em um meio inteiramente falseado onde a perversão dos julgamentos é completa, tanto que, pode-se dizer, sugamos o erro com o leite de nossas almas” (FOUCAULT, 2010a, p. 87). Ou seja, as normas institucionalizadas podem ser questionáveis, não apenas em seus efeitos educativos, como também pelo conjunto de valores impostos. Isso é o que Foucault (2010a) vai chamar de ideologia familiar. Pois, para se chegar à condição de *parresía*, o sujeito rejeita tal ideologia: “Por conseguinte, o cuidado de si deve reverter inteiramente o sistema de valores veiculados e impostos pela família” (FOUCAULT, 2010a, p. 87). E o que é essa ideologia familiar? Basicamente é a ideologia cristã que pensa o cuidado de si como um cuidado egoísta, quando na verdade, parresisticamente o cuidado de si ocorre em termos de racionalidade, no sentido de que, estando bem cuidado, o sujeito irá contribuir para o social. Essa é a reversão de valores que Thompson apresenta em sua

biografia e em sua filosofia de vida que lhe possibilitou chegar à condição de exercer a *parresía* no campo jornalístico.

Sobre a filosofia de vida do escritor, A.Thompon apresenta como primeira característica a vontade de aprender, afinal, Hunter sempre levou o seu trabalho muito a sério, querendo entender como escritores como Fitzgerald e outros conseguiam escrever as obras que publicavam. A segunda característica é, pois, a necessidade de se divertir, independentemente do quão sério venha a ser o seu trabalho. Isso justifica como Thompson conseguiu jogar humor em assuntos sérios, sem perder o tom crítico de seus textos. “Hunter era divertido. Ele nunca parava de brincar e ver as possibilidades de humor em toda a situação, estranha ou não” (A.THOMPSON, 2007, p. 37). Enquanto chefes dos principais jornais americanos perguntavam para os seus repórteres em Washington: “Como você não consegue fazer o mesmo que Hunter Thompson?”, o jornalista gonzo brincava e dava risada do estresse e da seriedade com que os seus colegas trabalhavam. Enquanto os outros jornalistas cumpriam a sua rotina de trabalho de dormir e acordar cedo, sem nunca pararem para questionar essas normas institucionalizadas, Thompson adotava seus próprios métodos para escrever os textos à sua maneira. Em depoimento, Curtis Wilkie descreveu o jornalista da seguinte forma: “Ele certamente não era um jornalista das-nove-às-cinco – talvez um jornalista nove da noite até às cinco da manhã. Ele certamente era não convencional. Professores de jornalismo não o consideraram um paradigma, mas Jesus, ele era muito bom no que fazia” (MCKEEN, 2008, p. 290). Além disso, outro elemento que, aliado ao humor, permitiu com que Thompson praticasse um jornalismo parresiástico era a curiosidade. “Hunter foi um indivíduo muito curioso mesmo quando era uma criança, e ele manteve isso durante a sua vida inteira” (A. THOMPSON, 2008, p. 27).

Imagem 22: a viúva do jornalista, Anita Thompson, em Woody Creek em 2014 com o livro *The Gonzo Way*.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

A utilização do humor em seus textos – tanto literários quanto jornalísticos – é uma das características que melhor diferencia o estilo gonzo dos demais. Tom Wolfe, por exemplo, declarou à viúva do jornalista: “Hunter é o melhor escritor cômico do século 20. E isso não é pouca coisa” (A.THOMPSON, 2007, p. 43). Aliás, em entrevista para a edição da *Playboy* de novembro de 1974, Thompson salientou outras diferenças do seu jornalismo gonzo para o *New Journalism*. Ele disse considerar Tom Wolfe e Gay Talese melhores repórteres do que ele, simplesmente porque o que ele visava escrever não era grandes reportagens, mas sim, textos em que o jornalista escreve estando do lado de dentro dos acontecimentos. “Eles tendem a voltar e re-criar histórias que aconteceram, enquanto eu gosto de estar no meio sobre o que eu estou escrevendo – pessoalmente envolvido o máximo quanto possível (THOMPSON, 2009, p. 47). Esse estilo absolutamente pessoal tornava o texto gonzo de Thompson absolutamente impossível de ser imitado, conforme ressalta Wolfe para a segunda esposa do jornalista:

Eu lia Henry Miller ou Hunter, e isso era como colocar carbono no cérebro. E você se sentia como, “Hey, eu voltei para a vida. Eu realmente posso escrever essas coisas!” É o que eu me lembro. Nesse tempo, eu estava provavelmente tão mergulhado nos meus próprios maneirismo [obviamente reflete a influência de Hunter em seu estilo]. Além de que, ele era inimitável (A.THOMPSON, 2007, p. 44).

Porém, Anita ressalta que a vida de Thompson não era o parque de diversões que muitos imaginavam, pois ele levava o seu trabalho muito a sério, sem virar as costas para os problemas do mundo. Ela conta, por exemplo, que Thompson ficou realmente deprimido quando Bush venceu Al Gore, pois ele contava como certa a vitória de Gore. No entanto, essas reações iam parar na sua escrita. Conforme o relato de A.Thompson (2007), tudo deixou de ser divertido com a reeleição de Bush em 2004, pois isso realmente o deprimiu – principalmente porque ele sempre foi um tipo diferente de patriota. “Eu não tenho dúvidas em minha mente que o cenário deteriorado da política que inaugurou no fim do ano 2000 deprimiu Hunter e o levou ao seu fim” (A.THOMPSON, 2007, p. 52).

Mesmo no suicídio, Thompson se manteve fiel à sua filosofia de vida. Em um texto recuperado pelo biógrafo do jornalista, comentando o suicídio de um amigo em 1967, Thompson escreveu: “Mais do que qualquer coisa, a notícia veio como uma dura confirmação da ética que ele sempre teve, mas nunca falou sobre... a solidão sem saída de um homem que fez as suas próprias regras” (MCKEEN, 2008, p. XIII). Bem como o jornalista também fez as suas.

A terceira regra para uma filosofia de vida gonzo, apontada por A.Thompson (2007), é: a política é a arte de controlar o seu ambiente. A ideia básica é a de que você não se torne um produto do ambiente em que vive, mas sim que o ambiente ao seu redor passe a ser cada vez mais um produto seu, e a política é a melhor forma para fazer isso. “O que tornou Hunter apaixonado por política e o fascinava é que sua equipe perdia muito mais do que ganhava, e ele se divertia de qualquer maneira” (A.THOMPSON, 2007, p. 53). Perdia, como ocorreu na campanha para xerife de Aspen ou no apoio à McGovern, mas mostrava os erros e as injustiças cometidas pelos vencedores. “A política penetrou em quase toda a escrita de Hunter, principalmente nos seus texto sobre esporte, como ele sempre repetia: ‘Política é último nível de esporte’” (A.THOMPSON, 2007, p. 54). Muitas das colunas sobre esporte da ESPN, que ele passou a escrever na última etapa da vida, tratavam muito mais de política do que de futebol americano, baseball, basquete ou qualquer outra modalidade. Em contrapartida, as colunas dele sobre política na *Examiner* de San Francisco também eram cheias de esporte.

Mesmo quando estava atuando jornalisticamente, Thompson acabava se posicionando politicamente, como ocorreu quando apoiou a candidatura de McGovern para presidente. Em relato à viúva de Thompson, o ex-candidato à presidência dos Estados Unidos ressaltou que o jornalista não queria fugir de onde estava, deixando as decisões para aqueles que defendiam ideias ideologicamente diferente das suas, mas sim, ele queria participar das decisões do mundo em que estava inserido. Nesse sentido, ele comentou: “Alguns jovens estavam tão bravos com a Guerra do Vietnã que eles quase passaram a odiar os Estados Unidos, mas nós nunca fizemos isso. Nenhum de nós queria mudar para a Suíça ou Suécia ou França ou qualquer outro lugar” (A.THOMPSON, 2007, p. 58). Por isso que, conforme A.Thompson (2007), ele amava e odiava os Estados Unidos simultaneamente e, muitas vezes, pelo mesmo motivo.

Também relacionada à política é a quarta característica da filosofia de vida gonzo, retratada por A.Thompson (2007): “nós” é a palavra mais importante em política. Em todas as causas em que Hunter esteve engajado ele buscou pessoas que compartilhassem de sua visão. Mesmo muitas vezes dando a impressão de ser um individualista incorrigível, o jornalista entrou em diversas disputas com as autoridades se valendo da condição de pessoa que tinha acesso à fala no espaço público e, dessa forma, buscando os apoios necessários. Um exemplo claro disso ocorreu em 2001.

No referido ano, Hunter recebeu uma carta de Lisl Auman, uma presidiária de Cañon City. Ele estava acompanhando o caso pelos veículos tradicionais, como jornais e a estação

de TV de Denver, no Colorado, que já apontavam que ela não estaria na cena do crime da qual ela estava sendo acusada de ter participado: o assassinato de um policial. No entanto, ao contrário de outros fãs que escreviam para o jornalista, ela não estava pedindo ajuda, mas sim, estava simplesmente agradecendo pelas risadas que ele proporcionou em Medo de Delírio em Las Vegas, que ela leu enquanto estava na prisão. Ao fim da carta, a presidiária disse que gostaria de ler outros livros do jornalista gonzo. Como já desconfiava que havia coisas erradas com o caso de Lisl, ele resolveu cumprir a sua função de jornalista, investigando o caso mais a fundo. “Hunter conhecia o Departamento de Polícia e ele poderia farejar corrupção a mais de uma milha ao longe” (A.THOMPSON, 2007, p. 67). E quanto mais investigava, mais Thompson se revoltava com o abuso de autoridade da justiça e da polícia de Denver, que mantinham a mulher presa sem nenhuma prova concreta. Dessa forma, o jornalista passou a juntar uma equipe e criou a campanha Free Lisl. “Em duas semanas, ele tinha um time de advogados de todas as partes do país trabalhando em benefício dela” (A.THOMPSON, 2007, p. 68). Além disso, ele também conseguiu o apoio de entidades, como a Associação Nacional de Advogados de Defesa Criminal. Até então, a advogada pública de Lisl estava atuando totalmente sozinha.

Tem-se, então, um caso de total *parresía*, pois Thompson passou a fazer textos e campanhas midiáticas para levar o caso para a esfera pública. A ideia é que ele e a sua equipe seriam os parresiastas que se levantariam contra a tirania da autoridade americana, institucionalizada na figura do governo e do departamento de justiça. Ou seja, enquanto a maioria – principalmente os jornalistas – aceitavam as decisões das autoridades jurídicas e policiais sem questioná-las, Thompson mostrava que, fazer isso, era uma loucura suicida para a sociedade. Assim, ele passou a atuar como o parresiasta que se levantava contra o tirano:

Pois bem, justamente, ele se levanta, se endireita, toma a palavra, diz a verdade. E, contra a tolice, contra a loucura, contra a cegueira do amo, ele vai dizer a verdade e, por conseguinte, limitar com isso a loucura do amo. A partir do momento em que não há *parresía*, os homens, os cidadãos, todo o mundo está fadado a essa loucura do amo. E nesse momento nada é mais doloroso do que ser obrigado a ser louco com os loucos. A *parresía* vai ser, portanto, a limitação da loucura do amo pelo dizer-a-verdade daquele que deve obedecer, mas que, diante da loucura do amo, se encontra legitimado a lhe opor a verdade (FOUCAULT, 2010b, p. 150).

No caso citado, Thompon e sua equipe tentavam mostrar para a figura da justiça americana, que tem a mesma imagem pública que muitas vezes os amos tinham na antiguidade, que ela estava cometendo injustiças absurdas. “Hunter sentiu que esse era o

seu trabalho como jornalista, levar o caso de Lisl para a corte da opinião pública” (A.THOMPSON, 2007, p. 69). Conforme Anita, antes da campanha a percepção maior do público era que Lisl era uma criminosa e era culpada pelo assassinato do policial.

Os jornais mostravam que ela não estava cooperando com a polícia e que ela era namorada do skin-head que tinha puxado o gatilho. De acordo com as pesquisas, 75 por cento da opinião pública de Denver acreditava que Lisl Auman era culpada no assassinato do policial, uma reputação infundada baseada no viés distorcido da imprensa local e da força organizacional do Departamento de Polícia de Denver (A.THOMPSON, 2007, p. 70).

Porém, como destacou o biógrafo McKeen (2008), o jornalista sempre esteve envolvido em problemas com as autoridades, como fica claro no seguinte trecho: “Provavelmente Hunter deveria ter como seu epitáfio: Ele tinha problemas com as autoridades” (MACKKEEN, 2008, p. XV). No entanto, isso também fazia com que ele entendesse o sistema e, sabendo das dificuldades criadas pelo sistema, ele apelou para a corte da opinião pública tendo o seu discurso jornalístico parresíastico ao seu lado. “Hunter tinha uma simples estratégia para vencer essa campanha: *nós*” (A.THOMPSON, 2007, p. 71). Então, o jornalista se envolveu no caso sem ganhar nada, no sentido financeiro. Muito pelo contrário, ele e outras pessoas passaram a gastar tempo e dinheiro por acreditarem na causa que estavam defendendo, mesmo que isso o colocasse em uma situação de risco, podendo, inclusive, sofrer retaliações da polícia de Denver. Em pouco tempo, no entanto, até Hollywood estava envolvida na campanha, com nomes como Jack Nicholson, Johnny Depp, Anjelica Huston e Benicio Del Toro. Apoio internacional, com Ralph Steadman na Inglaterra, também estava garantido.

Diferentemente dos anos 1960 e 1970, quando Thompson dependia da publicação de seus textos por jornais e revistas, no século XXI o jornalista e a sua equipe utilizaram as ferramentas do mundo online. O jornalista escreveu um longo texto para o site VF News comentando o caso três anos após o seu início. No texto, como um jornalista parresíasta, ele se levanta diante da tirania das autoridades e comenta o que o levou a entrar no caso:

Não é da minha natureza ser educado com as pessoas que querem me machucar, ou virar as costas para uma mulher que está sendo brutalmente estuprada bem na frente dos meus olhos, especialmente quando os estupradores estão vestindo grandes armas e distintivos do Departamento de Polícia de Denver. E é por isso que eu estou contando esta história repugnante sobre como notoriamente policiais viciosos estão enterrando uma jovem mulher comprovadamente inocente em uma cela minúscula nas entranhas concretas de uma prisão do estado do Colorado para o resto de sua vida, sem possibilidade de liberdade condicional. Essa é uma sentença de morte, pura e simples, e esses podres,



assassinos bastardos ainda estão orgulhosos de si mesmos. Orgulhosos. Lembre-se dessa palavra, porque ela vai voltar e assombrar a cada um desses suínos<sup>25</sup>(THOMPSON, 2004).

A agressividade de Thompson é compatível com a franqueza do sentimento de indignação diante das injustiças cometidas sob o respaldo de uma instituição que leva o nome de “Justiça” quando muitas vezes faz o contrário.

A campanha, porém, não se constituía apenas em apelar para a mídia. Ela também resultava em trabalho de pesquisa, como a leitura do processo. Anita Thompson, por exemplo, assistiu a mais de seis horas de entrevistas feitas pela polícia, e quanto mais fundo ela, Hunter e a equipe iam, mais chocados todos ficavam com o caso, pois a acusada não teve nenhuma participação no crime e era claramente um caso de manipulação feita pelas autoridades e comprada pela imprensa tradicional. Foi então que Thompson incluiu o caso nas suas colunas da ESPN, colocando, inclusive, um *link* para o site da campanha. Conforme Collen Auerbhac, mãe de Lisl, em relato à Anita Thompson, quando o site foi criado pouquíssimas pessoas acessaram. Porém, o cenário rapidamente mudou com a entrada do grupo liderado por Thompson no caso.

Um dia ela notou que as visitas indicavam que 150 mil pessoas tinham entrado no site de Lisl em uma única manhã. Ela pensou que alguma coisa estava errada com a contagem e chamou um técnico de web. Mas não havia nada de errado, todas aquelas pessoas estavam acessando o site por causa da coluna ESPN.com, no texto de um cara chamado Hunter S. Thompson (A.THOMPSON, 2007, p. 74-75).

Dessa forma, a palavra “nós” também incluía os leitores do site. Conforme A. Thompson (2007), em três anos milhões de pessoas souberam do caso através da coluna da ESPN, dos vários outros jornais que seguiam Hunter, além do texto publicado no Vanity Fair, que tiveram as ilustrações de Ralph Steadman.

Os textos faziam com que os leitores se empolgassem. Um deles foi Matt Moseley que, conforme A.Thompson (2007), sugeriu que houvesse um protesto presencial no dia em que a advogada de Lisl apresentaria o seu apelo na Corte de Apelos do Colorado. Isso foi feito e, no dia do protesto, centenas de pessoas vindas de diversas partes dos Estados Unidos se reuniram nos degraus do Capitólio para mostrar que o apoio não era apenas virtual. No entanto, a corte recusou o apelo para a anulação da condenação. Ao contrário do que muitos poderiam imaginar, ao invés de se abater, rapidamente Thompson fortaleceu

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://www.vanityfair.com/news/2004/06/innocent-murderer-200406>

a campanha e assim começou uma amizade entre ele, Anita e Lisl, que animou a prisioneira que até então se demonstrava abatida.

O caso, entretanto, se estendeu por bastante tempo e, apenas duas semanas após a morte de Thompson, a Suprema Corte finalmente revogou a condenação de Lisl. Pode-se dizer que o trabalho do jornalista e de sua equipe foi fundamental para tal resultado, mesmo que o jornalista não viveu para acompanhar de perto todo o desfecho. A atuação ativa de Thompson em casos como esse, em que ele atua mesmo sem assumir uma função na política institucional, remete à *parresía* socrática, pois bem como Thompson atuava discursivamente, Aristóteles fazia o uso da sua verdade – que o levaria à condenação à morte – utilizando um jogo de interpelações irônicas. Essa ironia no dizer a verdade de certa forma é o mesmo tipo de *parresía* que Thompson apresentou em textos em que o jornalista defendia causas, como a da prisioneira de Denver.

Tanto na Grécia Antiga quanto nos Estados Unidos do século XXI, bem como em praticamente todo o mundo ocidental, esse tipo de *parresía* provoca a ira dos poderosos. E é essa ira que tenta calar o discurso parresíastico que, principalmente nos dias de hoje, pode ser assumido pela figura do jornalista, contrariando os mais diversos tipos de poderes: “São exemplos na medida em que são casos em que vemos as instituições políticas, sejam elas, aliás, democráticas, tirânicas ou oligárquicas, impedir ou querer impedir os que estão do lado da justiça e da legalidade de dizer a verdade” (FOUCAULT, 2011, p. 67). A ironia da própria lei, tanto no tempo de Sócrates quanto no de Thompson, é que esse risco assumido, como o risco de morte, ocorre justamente por se buscar o dizer-a-verdade, por tentar se alcançar a justiça. Ou seja, o parresíasta se levanta para apontar uma injustiça – ele busca a justiça – mas a força empregada pela maioria ao poderoso, age contra a própria justiça. Isso é o que Foucault (2011, p. 69) vai chamar de mau funcionamento político:

Pode-se dizer, nessas condições, que os perigos mortais que o mau funcionamento político faz o parresíasta correr, que a morte que um arrisca ao dizer a verdade foram as verdadeiras razões pelas quais Sócrates não avançou à frente da cena política e nunca tomou a palavra diante do povo? (FOUCAULT, 2011, p. 69).

Ou, como disse Sócrates em seu discurso, caso ele tivesse assumido um papel político em Atenas, ele já teria sido morto muito tempo antes de sua execução (possivelmente pela má política não aceitar a verdade, ou seja, por colocar outros interesses acima da verdade). Nesse sentido é que Thompson também atuava no jornalismo, tentando demonstrar aos seus contemporâneos as injustiças e a má política que

imperou nos Estados Unidos de seu tempo. Porém, se Sócrates abdicou da vida política para não morrer, ele não teria feito uma anti-parresía, na medida em que a coragem é fundamental para a *parresía*? A resposta é: não, afinal “é por causa desses perigos que ele se absteve, não por medo da morte, mas porque se tivesse se metido na política teria morrido, e tendo morrido não teria podido – é o que ele diz no texto – ser útil a si mesmo e aos atenienses” (FOUCAULT, 2011, p. 69).

Chega-se, então, à quinta característica da filosofia de vida gonzo: a verdade é o meio mais fácil para se contar uma história. Anita Thompson conta que Hunter nunca tinha lido um trecho da bíblia antes de conhecer Ralph Steadman. Porém, o livro acabou lhe ajudando para que ele escrevesse a sua verdade nos seus textos. O ilustrador britânico, em depoimento à viúva do jornalista, destacou que: “o livro da Revelação deu a ele coragem para falar a sua verdade – e que era tão importante para ele – sem perder a sua face” (A.THOMPSON, 2007, p. 81). Além disso, o amigo também revela que ele não escondia os sentimentos, muitas vezes se tornando bruto e agressivo com as pessoas ao seu redor. No mesmo depoimento, Steadman avaliou que nesse tipo de situação “Hunter estava apenas sendo honesto sobre como ele se sentia naquele momento. Frequentemente a sua dureza era concebida como uma piada, mas as piadas sempre provém da mais pura verdade” (A.THOMPSON, 2007, p. 83).

Essa honestidade também foi vista nos textos de Thompson, desde quando ele contou o que estava acontecendo na cobertura do Kentucky Derby até o texto em defesa da prisioneira de Denver. A viúva do jornalista destacou que, em uma noite de maio de 2002, ele disse: “a realidade é ainda mais estranha do que qualquer coisa que eu possa criar” (A.THOMPSON, 2007, p. 95). Essa honestidade na fala é uma das principais características da linguagem parresiástico. Mas afinal, o que poderia ser dito em relação a uma linguagem parresiástica? Para Foucault (2010b), a linguagem da *parresía*, pelo menos em Platão e Sócrates, conta com três características principais. A primeira é a linguagem ordinária, a linguagem de todos os dias; a segunda é a linguagem tal como se apresenta, falando o que vem a mente; e a terceira é a linguagem da fé, da fidelidade e da credibilidade, ou seja, falando o que se acredita ser justo e verdadeiro. Ora, em seus textos, como foi visto, Thompson apresenta essas três características, que também podem ser aplicadas ao campo jornalístico e a outros campos. Inclusive, para fazer uso de tal linguagem parresiástica, pode-se, sim, fazer uso da literatura e da ficção, com o uso de uma linguagem cotidiana, falando o que se pensa e acreditando naquilo que está sendo dito. Conforme ressalta Foucault (2010b), nas discussões sobre o dizer a verdade, é justamente esse tipo de

linguagem, “nua de todo ornamento, de todo aparato, de toda construção ou reconstrução, essa linguagem no estado nu é a que está mais próxima da verdade e é nela que se diz a verdade” (FOUCAULT, 2010b, p. 286).

A fala franca no discurso e na linguagem de Thompson era perceptível tanto em seus textos quanto na sua personalidade, como fica claro no depoimento da viúva do jornalista: “Eu fui recentemente perguntada em uma entrevista sobre a maior discrepância entre o lado doce e o cruel de Hunter. Eu fui questionada sobre o que ligava esses dois Hunters juntos. Eu respondi, ‘Oh, é simples. A sua honestidade’ (A.THOMPSON, 2007, p. 83). Steadman, por sua vez, explicou o que fazia com que ele e Hunter, duas pessoas de personalidades diferentes, se identificassem tanto um com o outro: “Ele sabia que eu era estranho, um nerd de cabelos atados com verrugas e um estilo que contrariava a tendência, mas ao mesmo tempo era convencional, inocente e verdadeiro. Muitos amigos tentavam ser como ele – mas eu não” (A.THOMPSON, 2007, p. 83).

Enquanto muitos jornalistas encontram as mais variadas barreiras para praticar a fala franca e a fala verdadeira, Thompson se deu conta de que o dizer a verdade é a melhor história e a mais fácil de ser contada. Foi isso que ele e o seu parceiro ilustrador perceberam logo cedo e que possibilitou a produção da obra gonzo. “Como Hunter, Ralph tem isso de uma maneira que poucos têm: a verdade realmente é mais fácil, e a verdade honesta é a melhor política, em qualquer situação” (A.THOMPSON, 2007, p. 84). A viúva também acrescenta que o jornalista era mestre em “começar com uma história verdadeira ou baseada em fatos simples e então adicionar a força da linguagem para transformar isso em um brilhante conto – que é a verdade honesta” (A.THOMPSON, 2007, p. 85). Isso foi o que Thompson fez na maioria dos seus textos escritos para jornais e revistas. Dessa maneira, o jornalista acabava se distanciando do discurso retórico, muitas vezes adotado por jornalistas que tentam seguir as normas da sua profissão e deixam de lado a essência dos acontecimentos. É em sentido oposto a esse discurso retórico que caminha o texto parresíastico:

É um discurso em segundo plano, um discurso em ruptura com esse lugar do discurso retórico, e no entanto é um discurso que, eventualmente e em certo número de casos, tem de se situar relativamente às decisões da política. Em segundo lugar, é um discurso que não se caracteriza por seu objetivo, de certo modo, que seria persuadir os outros. Ele se caracteriza muito mais quanto à origem, pelo fato de ser étymos, isto é, de não ter outra forma senão a de ser, em sua simplicidade e em sua espontaneidade, tão próximo quanto possível do real a que se refere (FOUCAULT, 2010b, p. 297).

Ou seja, adotando a fala franca, Thompson fazia o oposto do que era feito pela maioria de seus colegas jornalistas. Enquanto Thompson se expunha falando o que pensava, criticando as autoridades, a opinião pública e os próprios chefes, a maioria de seus colegas atuavam no mesmo sentido dos logógrafos da Grécia Antiga. E o que é um logógrafo? Como explica Foucault, um logógrafo é:

[...] uma pessoa que escreve seus discursos e que não faz seu discurso de certo modo a partir do seu próprio logos, na atualidade da palavra. É uma pessoa que é tão só um desses profissionais remunerados para isso e que escreve discurso para os outros (FOUCAULT, 2010b, p. 299).

Além disso, Foucault (2010b) também compara os textos dos logógrafos com os de Sócrates. Enquanto o discurso dos primeiros são rasteiros e ruins, justamente por ser uma técnica para passar a impressão de que são discursos verdadeiros, o discurso socrático, muitas vezes improvisado, era celebrado justamente pela sua honestidade. Assim como Sócrates, o jornalista parresiasta também não deve se submeter ao poder e aos desejos alheios deixando a sua fala franca de lado.

Conforme o amigo de Thompson, Bob Braudis, em declaração à A.Thompson, essa foi uma das características que marcaram a filosofia de vida do jornalista. “Ele não se submetia a bobagens. Ele nunca desistia dos seus valores fundamentais, não importava o quanto isso custasse. E ele pagava preços muito altos por sua firmeza” (A.THOMPSON, 2007, p. 87). Nesse sentido, pode se movimentar facilmente da *parresía* socrática para a cínica, pois, como foi abordado anteriormente, o estilo de vida individual e verdadeiro assumido pelo sujeito era uma das principais premissas dos cínicos. “A forma de existência como escândalo vivo da verdade, é isso, me parece, que está no cerne do cinismo, pelo menos tanto quanto o tal individualismo que se tem o costume de encontrar com tanta frequência a propósito de tudo e de qualquer coisa” (FOUCAULT, 2011, p. 158). Essa posição converge com a filosofia de vida ressaltada no depoimento de Braudis, que declarou: “Hunter era um indivíduo único. Ele não se desculpava a ninguém pelo seu estilo de vida. Ele sempre celebrava isso” (A.THOMPSON, 2007, p. 88). Além disso, o jornalista, bem como os cínicos, não esperava a aprovação de ninguém, e não justificava para nenhuma pessoa o motivo que o fazia vestir camisas havaianas, bermudas e óculos escuros, mesmo quando era noite.

Assim, ao mesmo tempo em que Thompson buscava sempre trabalhar em equipe para atingir os seus ideais, ele se apresentava como uma pessoa de personalidade

extremamente individualista. Sinteticamente, conforme os relatos colhidos por seus biógrafos e por Anita Thompson, ele adotava uma filosofia de vida que muitas vezes transmitia a seguinte mensagem: ou me aceite, ou me deixe. “Não importa o que, ele fazia o que ele queria, o que nem sempre agradava aqueles que estavam a sua volta” (A.THOMPSON, 2007, p. 92). Anita Thompson descreve esse lado da personalidade do jornalista como sendo o seu lado escuro. Mesmo reconhecendo ter essa personalidade, ela destaca que o marido nunca se justificava ou pedia desculpas por ser dessa maneira. Apenas reconhecia. Quando ele percebeu, ainda jovem, que era assim, “ele não tentou mudar a sua natureza, ele simplesmente decidiu trabalhá-las com as cartas que lhe haviam sido entregues” (A.THOMPSON, 2007, p. 93). E ele descobriu justamente na literatura e no jornalismo formas de lidar com isso, de expressar a sua verdade, a sua fala-franca, custe o que custasse. Por adotar essa postura que Thompson se aproximou das pessoas que fizeram parte de sua vida, como o ex-candidato a presidente McGovern, conforme fica claro no seguinte depoimento de Anita Thompson:

Você já se quebrou pela sua filosofia de vida? Você já pensou sobre as regras pela qual você vive? Eu perguntei sobre isso para George McGovern. Eu acredito que uma das razões que ele e Hunter eram tão bons amigos era o fato de que eles compartilhavam o amor pela verdade (A.THOMPSON, 2007, p. 94).

Uma verdade no sentido de se acreditar no que se diz e no que se faz. Uma verdade que acompanha o sujeito por toda a vida, que “se mantém na identidade, na imutabilidade e na incorruptibilidade” (FOUCAULT, 2011, p. 193). No caso de Thompson, uma verdade que ele levou para o espaço público, para o jornalismo e para a literatura, fazendo com que pagasse alguns preços por isso: “a questão do preço que o sujeito tem a pagar para dizer o verdadeiro e a questão do efeito que tem sobre o sujeito o fato de que ele disse, de que pode dizer e disse, a verdade sobre si próprio” (FOUCAULT, 2010a, p. 29). Poucas pessoas e jornalistas têm coragem de expor os seus reais pensamentos diante do tribunal da opinião pública, tão infectado por preconceitos, clichês e moralismos.

Chega-se, então, à sexta característica da filosofia de vida gonzo e que certamente é uma das que mais converge com o princípio da *parresía*: a liberdade. Assim como outros autores, Thompson não abria mão da sua liberdade que incluía a possibilidade de fazer uso da sua *parresía*:

Uma coisa que Jack Kerouac e Hunter tinham em comum era o entendimento e a necessidade por liberdade [...] É muito possível que ambos decidiram se tornar

escritores não apenas porque eles tinham um talento para isso, mas por causa do que a vida de um escritor, se manipulada propriamente, pode oferecer: liberdade. Escrever é talvez a única profissão que você pode escolher onde você pode viver uma vida totalmente livre e ainda ganhar a vida; você pode ir para qualquer lugar que você quer e fazer ou ser o que você quer, tão longe quanto você escreva sobre isso. Desde que Hunter era uma criança, ele não queria nada mais do que liberdade – se ele teve isso, e tudo o mais na vida – diversão, amor e alimentos – foi por conta disso (A.THOMPSON, 2007, 98).

A viúva acrescenta, aliás, que essa era talvez a mais importante obsessão de Thompson: “Ele passou a sua vida estudando a liberdade, promovendo isso, praticando isso, e finalmente escrevendo sobre isso. Eu acredito que boa parte dos seus anos de formação eram gastos pesquisando o que era necessário para ter liberdade” (A.THOMPSON, 2007, p. 98).

Nesse sentido, mais uma vez vale a pena voltar para a Grécia Antiga e para a palavra *paraskeué*, que significa ter uma preparação aberta e finalizada para os acontecimentos futuros da vida. Para tanto, é aplicada a filosofia de treinamento dos atletas para o campo do pensamento. Foucault (2010) ressalta que essa era uma prática comum na filosofia cínica. O bom atleta é considerado como aquele que se exercita. E esse exercício filosófico, conforme o autor, não é voltado para todos os campos, mas sim, para os acontecimentos que se podem encontrar ao longo da vida. Assim como os cínicos, Thompson também treinou desde cedo para que pudesse se tornar um escritor e ter a sua liberdade. A viúva do jornalista cita o exemplo da principal obra de Thompson que exemplifica a busca pela liberdade através do jornalismo e da literatura:

*Medo e delírio em Las Vegas* são 300 páginas de argumento pela liberdade de frente com o medo. A lista segue, mesmo nas memórias de Hunter, *Reino do Medo*, um livro que não pode ser lido sem ter em mente que uma nação governada pelo medo nunca pode ser totalmente livre (A.THOMPSON, 2007, p. 99).

Ou seja, o medo e a falta de liberdade mudam a leitura da realidade, pois a deforma. Isso é o que faz com que tantas aberrações jornalísticas sejam registradas em todo o mundo ocidental, ano após ano. São jornalistas escrevendo com medo de perderem o emprego, de serem perseguidos, de não conseguirem ter mais nada publicado por dizer a verdade. E por não dizerem a verdade, deformam a si mesmos.

Chega-se, então, à última característica apontada por Anita para a filosofia gonzo: a já mencionada postura de nunca se desculpar, tampouco se explicar. Diante dessa sistematização, que ilustra muito bem a relação entre a vida do escritor e jornalista com a

sua obra, mostrando a coerência que sempre houve entre o seu estilo pessoal e a sua escrita, pode-se concordar com a declaração que o amigo de Thompson, Porter Bib, deu ao biógrafo do criador do jornalismo gonzo: “Ele não apenas criou a escrita Gonzo mas também o modo de viver Gonzo” (MCKEEN, 2008, p. 279).

Uma oitava característica poderia ser acrescentada: a quebra de normas, afinal, vale lembrar que muitas vezes aquele que exerce a *parresía*, para fazer uso da fala franca, deve sair dos limites da lei. Ou seja, o parresiasta – e talvez esse seja o limite entre ele e os demais – só pode usar a fala franca justamente por não se submeter à lei. Assim, Thompson, bem como os gregos e os romanos, acreditava na “constituição do sujeito como fim último para si mesmo, através e pelo exercício da verdade”, enquanto na sociedade moderna se acredita na “sujeição do sujeito à ordem da lei” (FOUCAULT, 2010a, p. 284). Ou seja, para o jornalista poder fazer uso do exercício da verdade, ele, em muitos casos, ultrapassou os limites impostos pelas leis americanas.



### 13 CONSIDERAÇÕES FINAIS - MAKING OF

Nesse mesmo ano de 2015, em que escrevi boa parte da presente tese, tive a oportunidade de participar de um seminário com os meus colegas doutorandos do Programa de Pós-Graduação de Comunicação Social da PUCRS que ingressaram no curso em 2012. Após cada um fazer a explanação sobre o andamento de seus projetos, o professor do PPGCOM da PUCRS Jacques Wainberg comentou qual seria, na visão dele, o principal objetivo de se realizar pesquisas na pós-graduação: tudo não passa de um acerto de contas com nós mesmos e com os nossos fantasmas. Então, depois de praticamente quatro anos pesquisando sobre o jornalismo gonzo e *parresía*, tudo ficou claro: eu realmente tinha – e ainda tenho – muitas contas para acertar com o jornalismo. Foi justamente para fazer esse acerto com a profissão que eu escolhi – e da qual não me arrependo nenhum pouco – que tive tanto interesse em analisar o jornalismo gonzo e a vida e obra do doutor em divindade Hunter S Thompson, afinal, o jornalista também teve uma trajetória marcada pelo amor e ódio pela profissão.

A ideia de pensar em uma conceitualização de jornalismo parresiástico surgiu, no entanto, após a banca de qualificação da presente tese. Na verdade a *parresía* era uma das categorias que eu pretendia analisar dentro do jornalismo gonzo, e foi então que outro professor do PPGCOM, o então coordenador Juremir Machado da Silva, apresentou uma questão fundamental para o andamento desta pesquisa: por que não analisar o jornalismo gonzo a partir do viés da *parresía*, em um trabalho teórico discutindo o tema? O professor ainda questionou: teria Hunter Thompson sido realmente um parresiasta do jornalismo ou ele foi um jornalista que teve simplesmente a pretensão de *parecer* um parresiasta? Desde o momento em que saí da banca de qualificação até agora, essa questão – que acabou norteando a presente pesquisa – não saiu de minha cabeça.

Foi com essa inquietação que em agosto de 2013 eu embarquei para Nova York, onde realizei estágio doutoral (sanduíche) na New York University, com bolsa da Capes. Lá, tive o privilégio de ter dois co-orientadores, além da minha orientadora da PUCRS, Beatriz Dornelles: Rodney Benson, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da NYU, e Robert Boynton, coordenador de Jornalismo Literário do Departamento de Jornalismo da mesma universidade. Frequentando as aulas das disciplinas que ambos ministraram no segundo semestre de 2013 aprendi muito, pensei ainda mais, e passei noites em claro refletindo. Ainda em Nova York, segui os passos de Thompson, que passou por lá na tentativa de ser um grande jornalista, conforme visto. Assisti palestras de monstros do

jornalismo americano, como o já mencionado Gay Talese, e pude compreender diversas questões da sociedade americana que irritavam e incomodavam Thompson. No entanto, após sete meses em Nova York, tendo ouvido pessoas falarem que “se você não saiu de Nova York, você não conhece os Estados Unidos”, peguei a estrada para ir mais a fundo no jornalismo gonzo e na vida e obra de Hunter Thompson, afinal, era a única maneira de checar a concretude das relações entre a vida e a obra do escritor. Estariam elas realmente mescladas?

Dessa forma, programei a minha agenda em solo americano para participar da Gonzofest, evento que acontece anualmente nos meses de maio, desde a morte de Hunter Thompson em sua cidade natal: Louisville. O organizador do evento é Ron Whitehead, poeta e amigo do escritor. Estando lá, pude conferir de perto a relação conturbada do escritor com a sua cidade, afinal, ele é provavelmente a pessoa nascida lá que alcançou maior reconhecimento internacional depois do boxeador Muhammad Ali. Logo na chegada na cidade, ao ir de carona do ponto de ônibus até a casa da família onde eu ficaria hospedado por um mês, Daniel (casado, com três filhos) não conseguia entender o que eu estava fazendo naquela cidade em Kentucky, e mais: quem diabos era Hunter Thompson? No fim, ele concluiu que eu era simplesmente um estudante que estava fazendo alguma coisa na Louisville University.

Na Gonzofest 2014, a maioria do público era formada por fãs naturais de Louisville. Um dos participantes descreveu o evento ressaltando a dificuldade de realizar o encontro: “Seus amigos de 20 anos de parceria ainda lutam para ver ele sendo homenageado na sua cidade natal. Uma luta que culmina com o festival da primavera. Um festival cheio de arte, performances, filmes e um banner gigante” (HARDENBROOK, 2014, p. 58). Aliás, poucas pessoas vieram de fora da cidade ou de outro estado para participar do evento. Como a programação durou uma semana, o perfil do público variava, mas sempre tinha uma cúpula que marcava presença diariamente. E, para a decepção de quem pensa que o evento é um antro de uso de drogas e bebedeira, a notícia decepcionante: na maior parte do tempo as pessoas estavam sóbrias, e as que bebiam mais o faziam nos bares, após o encerramento das atividades da Gonzofest. Além disso, tive a oportunidade de passar o domingo de páscoa com Ron Whitehead e sua esposa Jinn, e o almoço foi peixe com suco (nada de bebida alcoólica). Ron revelou que há um bom tempo não bebe nada com álcool nem usa qualquer tipo de drogas.

Imagem 23: O poeta e amigo de Thompson, Ron Whitehead, cruzando a ponte que separa os estados do Kentucky de Indiana no domingo de páscoa de 2014: peixe e suco, nada de bebida alcoólica.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Isso tudo confirma aquilo que já foi mencionado: que a essência do jornalismo gonzo vai muito além das drogas e da bebida, contrariando a imagem que foi propagada e assimilada pelo imaginário do público – principalmente do público que não lê os textos de Thompson. Mas então, se as pessoas não se embebedam e não usam drogas, o que elas fazem na Gonzofest? Ora, acompanham a programação, que é composta principalmente por apresentações musicais, leitura de textos, poesias, contos, além das mesas de discussões e debates e muita conversa entre os participantes pelos bares, pubs, restaurantes e corredores. A arte e a liberdade individual de cada participante ocupa o primeiro plano do evento.

Após ficar um mês em Louisville, indo aos lugares que marcaram a vida de Thompson, e percebendo que a maioria dos habitantes da cidade não sabiam quem diabos foi Hunter Thompson, além de ir à festa de lançamento do Kentucky Derby 2014, percebi que pouca coisa havia mudado na cidade nas últimas décadas. O público que vi reunido na beira do rio para ver a apresentação de manobras de aviões da Força Aérea Americana era exatamente o mesmo descrito por Thompson na reportagem do Kentucky Derby de 1970. E a maioria daquelas pessoas não fazia ideia do que era o jornalismo gonzo e de que esse evento só era conhecido fora dos Estados Unidos por diversas pessoas graças a um texto de um cara chamado Hunter S Thompson. Também circulei pelas redondezas da casa onde Thompson morou durante a infância e adolescência e a impressão que eu tive foi a de que tudo estava acontecendo em pleno anos 1970 – ruas tranquilas, sem movimento, casas sem cercas com a bandeira americana hasteada em algum ponto. E na medida em que eu explorava Louisville – inclusive indo até o Louisville Male High School – eu via que tudo aquilo ali parecia estar saindo direto dos textos de Thompson, pois o jornalista colocou

tudo isso nas suas narrativas jornalísticas. Ou seja, quem leu a obra de Thompson e visita os lugares descritos pelo jornalista em Louisville, tem a impressão de que vai cruzar com um moleque correndo para a Kombi do leiteiro ou com um grupo de garotos derrubando uma caixa de correio para sacanear o motorista do ônibus – e os ônibus escolares realmente são de décadas atrás.

Depois de um mês respirando o ar de Louisville, e vendo que em 2015 a cidade seguia dividida entre o lado das famílias negras (que foi onde fiquei hospedado) e o lado das famílias brancas, exatamente como descreveu Thompson comentando os anos 1950, resolvi pegar a estrada novamente para entender melhor como funcionam outras cidades e regiões dos Estados Unidos que aparecem tão fortemente na obra do jornalista. Dessa forma, parti para a Califórnia, onde inicialmente fiquei hospedado em San Diego, cidade que faz divisa com Tijuana, no México. Lá, aluguei um carro para voltar para Nova York em uma viagem *cross-country* que renderia um texto completamente à parte. No entanto, pude conferir em San Diego e Los Angeles, por exemplo, a forte presença da cultura latina, que de certa forma fez com que Thompson ficasse um pouco mais afastado dessa região – por mais que ele tenha passado por ambas as cidades e tenha escrito sobre elas, como por exemplo, em *Screw Jack*. Foi em Los Angeles que passei o 4 de julho de 2014, de onde pude constatar que o patriotismo – que gerava orgulho e ódio em Thompson – realmente é algo muito presente na cultura norte-americana. A queima de fogos, por exemplo, é muito maior do que em outras festividades, como o ano novo.

No dia 5 de julho segui para Las Vegas. Na cidade localizada no meio do deserto de Nevada, também me senti em meio a uma narrativa de Hunter Thompson: no verão, as festas não param de segunda a segunda, os hotéis-cassinos estão totalmente lotados e há tanta gente bêbada andando por todas as partes quanto na descrição feita por Thompson em sua obra. Passei pelos mesmos cassinos mencionados pelo autor e em outros mais, aonde pude perceber que a cultura de Las Vegas é tão forte quanto nos anos 1970, apesar da atual regularização da maioria dos estabelecimentos. Na Fremont Street, por exemplo, ver mulheres seminuas de peitos de fora dançando em cima de balcões de bares instalados na rua para chamar a atenção de clientes é comum.

Imagem 24: Dançarina em cima do balcão que vende bebidas na rua Fremont Street, em Las Vegas, em 2014.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Justamente por esse tipo de coisa não acontecer em lugares públicos de nenhuma outra cidade americana, é que Las Vegas se tornou – e segue sendo – um dos destinos turísticos preferidos dos americanos.

De Las Vegas peguei a estrada rumo ao Colorado, em uma viagem de nove horas até Aspen. Foram dias de negociações com Anita Thompson para convencê-la a me receber em Owl Farm, Woody Creek, que é um pequeno povoado de Aspen. Como até hoje muitos fãs do escritor conseguem descobrir o endereço da casa aonde Thompson viveu a maior parte de sua vida, Anita tinha receio de que eu fosse mais um que estava apenas tentando chegar até lá pensando que a ex-casa de Thompson fosse um reduto de drogas e boemia. No caminho, passando pelo estado de Utah, tive um pequeno momento digno de uma cena de Medo e Delírio em Las Vegas. Como a estrada era composta por muitas retas e estava completamente vazia, eu estava andando muito acima da velocidade permitida. E mais: tirando fotos enquanto dirigia.

Imagem 25: Viajando de Las Vegas até Aspen: além da velocidade acima do permitido, ainda fui pego fotografando a paisagem enquanto dirigia.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Até que em determinado momento apenas vi um carro saindo do meio dos cactos e da areia para me perseguir de sirene ligada. Com certeza eu era o perseguido, pois o meu carro branco era o único no meio do deserto a andar por aquela estrada. Depois de acelerar um pouco, para ver se realmente ele estava me perseguindo, encostei o carro. Ao descer, vi um policial gordinho e baixinho, com rosto com traços indígenas, gritando: “are you crazy, man?”. E ele me mandou voltar para o carro. Quando vi o seu rosto na janela, percebi que a gordurinha da bochecha do canto da boca do sujeito estava tremendo. Aliás, eu fazia o mesmo – só que com o corpo inteiro. Acho que quando ele viu que eu também estava pálido e tremendo, tratou de se acalmar para tentar me acalmar. Medo e delírio no deserto. Foi então que descobri que, pela lei americana, você deve esperar o policial te abordar sentado, ficando quieto, sem se mexer, do lado do motorista. No final das contas ele ainda aliviou, colocando na minha multa de 120 dólares que eu estava um pouco abaixo da velocidade que eu realmente estava.

Na chegada em Aspen, outra confusão: apertei a campainha do hotel, localizado no pé de uma das montanhas mais altas do Colorado, às 10h30 da noite. O senhor de cabeça calva com restos de cabelos brancos, magro e de nariz fino – que mais fazia lembrar um fazendeiro inglês – apenas murmurava “why so late?”. Eu explicava a história da abordagem policial, mas ele não ouvia, parecia estar em transe. Mostrei as minhas reservas feitas pela internet e disse a ele que iria pagar com cartão. Passei meu cartão americano e o brasileiro na maldita maquininha, e nenhuma das opções dava certo – até hoje não sei o motivo, pois havia dinheiro em conta. Até que ele cansou, colocou a cabeça entre as mãos, suspirou, e me alcançou as chaves, dizendo: “tome, vá para o quarto”. No outro dia, perguntei se estava tudo certo, e ele disse que sim, no entanto, a tal cobrança pela minha

estadia nesse hotel (que não era muito barata) nunca apareceu em nenhum extrato bancário. A essa altura Anita Thompson já tinha todas as informações sobre quem eu era: já havia ligado para o meu orientador em Nova York, tinha conferido meu perfil no Facebook e já tinha consultado a lista de procurados do FBI e da CIA. Assim, logo após almoçar em Aspen, a cidade onde Hunter Thompson tentou ser xerife, peguei a estrada rumo a Woody Creek. Bem como nos casos de Louisville e Las Vegas, Aspen também parecia ser o mesmo povoado localizado no meio das montanhas do Colorado, descrito pelo jornalista gonzo décadas atrás: uma cidade pacata, devagar, quase parando, com seus seis mil habitantes e muitos turistas que querem conhecer as montanhas mais famosas dos Estados Unidos.

Segui as orientações de Anita e fui para Woody Creek Tavern, o bar onde Hunter Thompson costumava beber e levar os seus convidados. Lá há fotos dele e de Ralph Steadman com atores famosos, como Johnny Depp e Jack Nicholson. Na casa ao lado há uma pequena biblioteca da comunidade, em que há um espaço reservado exclusivamente para as obras de Thompson. Revistas originais dos anos 1970, diversas edições de livros e alguns documentos compõem um minimuseu do escritor. Também há obras e revistas com reportagens do jornalista gonzo para vender. Creio que fiquei lá mais de uma hora até que o motorista, enviado por Anita, chegou em um carro grande, todo preto e com os vidros das janelas escuros. Entrei, sem saber ao certo se me sentia alguém que estava sendo levado para um criminoso em um carro blindado ou uma celebridade hollywoodiana. O caminho até Owl Farm não é fácil de memorizar. São várias curvas fechadas em meio a árvores até se chegar à pequena fazenda, localizada atrás de uma montanha.

Em Owl Farm, Anita Thompson me esperava com duas garotas jovens que, segundo ela, eram estagiárias da Gonzo Foundation, uma fundação criada enquanto Hunter Thompson ainda estava vivo: “Nós começamos a Gonzo Foundation quando ele ainda era vivo, aqui mesmo, nessa cozinha, após Ralph Steadman dizer para ele: ‘você precisa colocar o site no ar hoje’. Isso era 2002” (RITTER, 2014.) Conforme Anita, após a morte do marido, ela assumiu o trabalho do site (<http://thegonzofoundation.org/>) que tenta manter vivo o estilo de vida gonzo. Além disso, a entidade utiliza as redes sociais e diversas plataformas digitais que contam com o trabalho das estagiárias, que são estudantes universitárias. Segundo ela, a forma de vida que Thompson criou com seu estilo gonzo, visa a dar liberdade individual para as pessoas, para que elas tenham mais poder, inclusive, para atuarem conjuntamente. Outro ponto importante da vida de Thompson, ressaltado por Anita em seu depoimento é que a busca pela verdade, no sentido parresiasista do termo

mencionado tantas vezes, sempre foi uma preocupação do jornalista. “Ele buscava a verdade e pensava: ‘Meu Deus, a verdade realmente é a melhor história’” (RITTER, 2014). Ao ser questionada sobre o porquê de hoje em dia ser tão difícil para os jornalistas falarem a verdade, ela respondeu rapidamente: “Porque eles precisam manter seus empregos” (RITTER, 2014). Na visão dela, cada vez mais os veículos jornalísticos têm preocupações muito mais corporativas do que com algum tipo de compromisso com a verdade. Nesse ponto, complemento defendendo que quando um veículo jornalístico empresarial (comercial) tenta apresentar qualquer tipo de compromisso com a verdade e com o público, isso ocorre muito mais como uma ação estratégica mercadológica. Ou seja, o público quer do jornalismo imparcialidade, então, os veículos tentam vender imparcialidade. No entanto, isso não parte do interior ou da visão pessoal do jornalista, do repórter, do editor ou do diretor da empresa e, sim, parte de uma vontade de alcançar o lucro. Dessa forma, a chance de existir qualquer tipo de *parresía* nesse contexto fica completamente eliminada.

Outro ponto importante, e que fortalece a ideia de que houve uma forte ligação entre o discurso de Thompson e o seu modo de vida, é o fato de que, conforme Anita Thompson diz na entrevista, e que eu particularmente concordo, é que “quando você lê os textos dele [Thompson] você começa a se sentir mais para cima, com um pouco mais de poder. Ele torna as pessoas mais poderosas e vivas dentro delas, além da diversão” (RITTER, 2014). Isso ocorre apenas porque ele escrevia as palavras no mesmo ritmo de seus pensamentos, causando aquela sensação de que, enquanto estamos lendo os seus textos, estamos lhe ouvindo falar. Essa característica apenas é possível de se obter no jornalismo em um discurso em que o jornalista está estritamente ligado com o conteúdo da sua fala ou de sua narrativa.

Mesmo sem me deixar fotografar algumas peças da casa, Anita Thompson me levou até o sótão, onde funcionava o escritório em que Hunter Thompson escreveu as suas principais obras. Ela contou que era lá que ele se trancava no início da noite, trabalhando por horas a fio até o final da madrugada. Porém, quando ele precisou usar cadeiras de rodas para se locomover e a depender de ajuda para subir e descer as escadas, ele transferiu o seu local de trabalho para a cozinha. Mesmo tendo ouvido de Anita diversas das histórias que já conhecia através da leitura de livros, de reportagens, de cartas e biografias, a visita a Owl Farm foi muito enriquecedora, afinal, a viúva do jornalista mantém praticamente tudo da mesma forma que estava quando ele cometeu o suicídio, em 2005. São diversas fotografias, livros, bandeiras dos Estados Unidos, cabeças de alce, armas, facas de caça e outros utensílios que remetem ao imaginário criado pela obra de Hunter Thompson.



Imagem 26: Anita Thompson manteve a decoração da sala da casa em Owl Farm exatamente da forma como Hunter Thompson deixou ao cometer suicídio em 2005.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Todos esses elementos reforçam a noção de que Hunter Thompson viveu a vida que foi relatada em suas narrativas de jornalismo gonzo. Ele não escreveu apenas para parecer que era um apaixonado por armas, usuário de drogas, patriota que ama e odeia o seu país ao mesmo tempo. Thompson realmente tinha isso em sua personalidade e deixava transparecer todos esses elementos em seu comportamento e também em seus textos. Anita Thompson, no entanto, reforçou em sua fala a visão de que o trabalho de Thompson não pode ser resumido ao uso de drogas. Ela, inclusive, disse que usou bastante cocaína logo que o marido morreu, porém, em 2014 completava cinco anos que ela não usava mais a droga, que foi uma das preferidas de Thompson.

Esse é um elemento que deve ser ressaltado, apesar de apresentar uma complexidade que renderia muitas outras pesquisas: os estereótipos e o imaginário. Assim como para muitos leitores de Medo e Delírio em Las Vegas, Hunter Thompson era, antes de tudo, um usuário de drogas lícitas e ilícitas, para muitas pessoas o sujeito que se embriagou uma ou duas vezes na vida e que foi visto em público fazendo alguma coisa chocante por estar embriagado, vai ser para sempre um bêbado. O mesmo ocorrerá com o cidadão que roubou uma vez – mesmo que tenha pago por tal crime – que será taxado por muitos simplesmente como bandido até o fim de sua vida, e assim sucessivamente. As pessoas gostam de rótulos: o bêbado, o drogado, o bandido, o corrupto, o marginal. E todos esses rótulos poderiam ser aplicáveis a Hunter S Thompson. Porém, isso ocorre porque ele não escondeu que bebia bastante, que usava drogas, que fugia de hotel sem pagar, que

quebrava as normas sociais e legais. Ele pagou o preço de ser rotulado por não esconder a sua verdade. Ele pagou o preço por usar a sua *parresía*.

Antes de voltar para a questão da fala franca, é necessário abordar outra temática que não pode passar em branco em uma pesquisa sobre o jornalismo gonzo: o uso errôneo do termo para denominar qualquer coisa não convencional. Há uma grande confusão na academia e entre os jornalistas – principalmente no Brasil – de se classificar qualquer coisa estranha, que não se enquadre nas categorias tradicionais, como gonzo. No senso comum, gonzo virou sinônimo de estranho. Fazer uma reportagem, mesmo que em estilo tradicional, sobre a mulher barbada do circo virou, em um olhar míope, jornalismo gonzo. Emitir uma sentença timidamente ousada passou a ser considerado jornalismo gonzo. Incluir qualquer experiência pessoal, na visão de alguns, é encarnar o espírito de Hunter Thompson. Escrever palavras como merda, caralho ou filho da puta, para muitos, é a recriação brasileira do estio gonzo. Doce ilusão. Como foi visto ao longo do texto, se o jornalismo gonzo de Thompson se diferencia até mesmo dos grandes repórteres do *New Journalism*, o que dizer então de jornalistas imitadores – que sequer se deram ao trabalho de ler os textos do escritor americano?

Nos Estados Unidos, falando com Anita Thompson e Ron Whitehead, dentre outros, há uma clareza sobre o que foi o jornalismo Gonzo de Thompson e a série de sites, jornais e revistas que se apropriam erroneamente do termo. Tal constatação e avaliação não estão sendo apresentadas e defendidas aqui no sentido de se proibir o uso da palavra “gonzo”, mas sim de se questionar esse uso por jornalistas ou veículos que se autodeclaram como representante do estilo criado por Hunter Thompson. No Brasil, o caso mais famoso é o do jornalista da revista Trip, Arthur Veríssimo, que em 2014 lançou uma coletânea de reportagens justamente com o título de Gonzo!. Conforme ressaltado, não haveria nenhum problema com tal obra se ele apenas utilizasse o termo “gonzo” como título. A questão, no entanto, é que Veríssimo se autodenomina e se autodeclara como o representante do estilo criado por Hunter Thompson em território brasileiro. Com todo o respeito ao Sr. Veríssimo, mas de gonzo o livro dele tem apenas o título. E já que ele gosta de usar clichês em seus textos, vou usar um para definir a intenção do jornalista brasileiro em imitar o americano: querer não é poder. Aliás, a pior coisa para qualquer jornalista ou escritor é querer, assumidamente, imitar alguém, pois dessa forma o sujeito está se colocando abaixo do autor imitado, além de posicionar o ídolo em um patamar imagético inatingível – uma espécie de Deus. Agora cabe responder brevemente a pergunta: por que o Gonzo! de Arthur Veríssimo não é gonzo? Vamos à resposta.

Inicialmente vale ressaltar que, ao contrário de ser gonzo, os textos de Veríssimo são, antes de tudo, místicos. Para entender melhor, apresento brevemente uma proposta de categorização para os textos selecionados para compor o livro *Gonzo!*, pois lá estão as 30 reportagens selecionadas pelo jornalista brasileiro para representar as suas três décadas de atuação na reportagem. A primeira categoria é composta por textos que tem o misticismo como temática principal. São 13 reportagens em tom Paulo Coelho de se fazer jornalismo. Neles, Arthur busca algo como a pedra filosofal. Ele explicita a sua paixão e admiração por temas como magia, espiritismo, macumba e qualquer coisa mística. Isso é facilmente percebido logo no primeiro texto, em que ele escreve: “Embalado pela experiência de outros festivais, sigo o fluxo em direção ao rio sagrado” (VERÍSSIMO, 2014, p. 11). Confundindo preconceito com gonzo, ele utiliza aos montes clichês e piadas relacionadas a sexo, como quando ele conta que foi perseguido por drag-queens, na Índia. “Emputecidas com a recusa, as monas quase arrancaram nosso equipo” (VERÍSSIMO, 2014, p. 23). Na visão de Veríssimo e de quem compra a ideia que é justamente oposta à proposta por Thompson, o uso de gírias, piadas preconceituosas e clichês tornam um texto gonzo. Aliás, a maioria dos personagens dos textos místicos de Arthur são pessoas que “suam e babam e deliram em transe coletivo” (VERÍSSIMO, 2014, p. 53). Outra característica presente nesses textos são as metáforas clichês, como “no primeiro pique, senti o peso do meu corpo como se fosse um mamute” (p. 81) e “saio mais rápido que o Papa-Légua e sumo de cena” (p. 165).

A segunda categoria são as pautas feitas de maneira tradicional sobre lugares incomuns, que incluem seis textos. Em um deles, Veríssimo tem a possibilidade de realmente produzir uma matéria gonzo, mas ele faz justamente o contrário. Trata-se do texto *A Copa do Mundo da Maconha*. Para fazer a reportagem, o jornalista viajou para Amsterdã para acompanhar uma competição que apontaria qual era a melhor maconha do mundo. Porém, ao contrário do que fazia Hunter Thompson, Veríssimo não descreve nenhuma cena pessoal em que tenha utilizado qualquer tipo de droga e, pior, cobre a pauta com um texto de jornalismo objetivo, tentando ser imparcial, e politicamente correto. Enquanto ao final da cobertura da primeira matéria gonzo sobre o Kentucky Derby, Thompson não fez nenhuma menção a classificação final da corrida, Veríssimo apresenta os vencedores em ordem de classificação. E, para completar, os clichês aparecem aos montes, como “Montaram no palco uma alegoria que poderia estar com toda certeza na Marquês de Sapucaí” (VERÍSSIMO, 2014, p. 32).

A terceira categoria é composta por textos escritos de forma tradicional sobre curiosidades. Um exemplo é o *Afuá urgente*, em que ele vai a uma cidade aonde carro é proibido, e “Ah não!”, que é sobre a cidade brasileira que conta com a maior concentração de anões do Brasil. No total, são quatro textos que se enquadram nessa categoria. Já a quarta categoria conta com três textos que são puro entretenimento, como “Que bonito é...”, que se trata da descrição de uma partida de futebol em que Veríssimo vestiu saia para jogar contra índias bolivianas, e *Holiday in Camboja*, em que ele faz um passeio turístico por Camboja pagando dólares e dólares para dar tiros com armas de guerra. O quinto grupo é composto por três textos em que ele relata tradições religiosas relacionadas ao sexo. Um deles é *Em Busca da Piroca Sagrada*, em que Arthur participa de um festival que exalta o membro sexual masculino no Japão. Clichês e piadas prontas não faltam, principalmente relacionadas à homossexualidade. Por fim, na última categoria, reportagem investigativa, há um texto. Escrevendo em tom crítico, mas de forma tradicional, Veríssimo produziu *Um dia a Casa cai*, sobre o Edifício Demoiselle, localizado em São Paulo, onde viviam mais de mil pessoas. Considerei importante incluir tal crítica nas considerações finais da presente pesquisa, pois essa visão simplista de que qualquer coisa é jornalismo gonzo apenas reforça uma imagem totalmente distante do que foi essa prática jornalística. Aliás, o jornalismo de Arthur Veríssimo se enquadra muito mais em um jornalismo folkcomunicacional do que em um jornalismo gonzo. E relato isso não no sentido negativo – pois sou um pesquisador e admirador da folkcomunicação – mas sim, de constatação. Complementando, a sensação que se tem é que Veríssimo precisa usar o Gonzo americano para se autolegitimar em terra tupiniquim. É como se um repórter escrevesse um livro-reportagem e se auto declarasse um representante do *New Journalism* no Brasil. Nada impede que um jornalista brasileiro faça esse tipo de texto – aliás, como muitos já fizeram –, porém, o *New Journalism*, bem como o jornalismo gonzo, estão muito atrelados ao período histórico em que foram praticados – conforme explicitado longamente nessa pesquisa. Essas denominações estão mais para o âmbito de história do jornalismo do que de práticas jornalísticas contemporâneas. Porém, reconhece-se que é possível se valer de algumas características do gonzo para praticar outras vertentes, sem necessariamente ser um representante de Hunter Thompson em determinado país.

Fechado esse parêntese, vale a pena voltar para o mês de julho de 2014, no Colorado. De Aspen, segui direto para Denver, capital do estado, afinal, essa é outra cidade que aparece frequentemente na vida e obra de Thompson, por ser o grande centro urbano mais próximo de Owl Farm. Na volta para Nova York, cruzei ainda por Holcomb, onde fiz

questão de visitar a casa aonde a família Clutter que foi chacinada por dois assaltantes, na história imortalizada por Truman Capote, em *A Sangue Frio*. De Kansas City, onde pernoitei em um motel de beira de estrada, passei ainda por Pittsburgh antes de chegar à Nova York. Viajar por diferentes cidades, de estados com leis diversas e pessoas com diferentes sotaques (para a tristeza de quem pensa que apenas o Brasil é feito de diversidade) fez com que eu compreendesse melhor a cultura americana, que é um elemento central na formação de Hunter Thompson e de seu estilo jornalístico e literário, afinal, ao mesmo tempo em que ele está escrevendo sobre ele mesmo, o jornalista também estava abordando questões de seu país – geralmente criticando e denunciando injustiças. Tal abordagem, no entanto, foge do jornalismo convencional. Como foi visto, nas narrativas são incluídas ironias, piadas, palavrões, quebra de normas, denúncias, cinismos e, principalmente, muita ação. Além disso, também estão presentes as cinco vertentes da *parresía*.

Em nenhuma das obras analisadas, mesmo naquelas em que Thompson se valeu do uso da ficção, é possível afirmar que o jornalista não fez uso de sua fala franca. Colocando lado a lado a narrativa escrita para as revistas e jornais – pois todos os textos que viraram livros foram escritos sob encomenda de algum veículo jornalístico – com os livros de cartas, os depoimentos e as biografias que abordam a vida do escritor, pode-se perceber que há relações diretas entre o que foi contado nas reportagens gonzo e o que estava ocorrendo na vida do jornalista exatamente no momento em que ele escrevia tais linhas. Dificuldades financeiras, problemas com *deadline*, irritação com o jornalismo, amor e ódio aos Estados Unidos, tudo isso está presente nos dois objetos analisados: a vida e a obra do escritor. Também é explícito os pensamentos e opiniões que Thompson tinha em relação a tudo o que ele via e vivia. Tudo isso o qualifica para a segunda vertente da *parresía*: a relação entre o discurso e a forma de vida do emissor. Já a terceira vertente, que prevê que a fala ocorra no espaço público, é preenchida pela forma como Thompson leva o seu discurso até o público: através do jornalismo e da literatura. Os riscos assumidos para proferir tais discursos, característica da quinta vertente, não estão presentes em todos os textos escritos por Thompson, no entanto, aparece na maioria deles, ou pelo menos naqueles que são classificados como gonzo.

Para escrever *Hell's Angels*, ainda na fase pré-gonzo, Hunter Thompson levou duas surras da gangue de motociclistas que poderiam ter resultado na morte do escritor. Já ao produzir a sua primeira matéria gonzo, na reportagem sobre o Kentucky Derby, o jornalista escreveu o texto acreditando que nunca mais voltaria a ter algo publicado nos Estados

Unidos. Ou seja, ele apostou alto: o fracasso ou o sucesso. Acabou se enquadrando na segunda alternativa. Depois, em Medo e Delírio em Las Vegas, ele teve os textos originais rejeitados pela revista que o contratou. Para alguém que estava completamente quebrado financeiramente, com esposa e filho pequeno, isso era uma tragédia. Já para se candidatar a xerife de Aspen e escrever sobre isso, ele teve que se expor a ameaças de morte, perseguições e diversas discussões. Depois, cobrindo política em Washington D.C., novamente o jornalista pisava em campo minado, criticando e xingando os políticos mais poderosos do país em uma revista de circulação nacional. O mesmo ocorreu até o fim de sua carreira, como foi visto ao longo da presente pesquisa. E como fazer tudo isso? Apresentando a característica que vai compor a quinta vertente da *parresía*: o ato de coragem. Afinal, raramente jornalistas colocam o seu emprego a perder para escrever o que realmente pensam de suas pautas ou o que de fato aconteceu durante o processo de apuração.

Mais uma vez é necessário destacar que não se defende aqui que o jornalismo gonzo de Hunter Thompson é o único exemplo de *parresía* no campo jornalístico, mas, principalmente sob a perspectiva da história do jornalismo, ele foi um caso dessa prática. No Brasil há diversos casos de jornalistas que também exerceram a sua *parresía*, como aponta Jorge (2008) ao demonstrar que o país sempre teve algum tipo de censura – oficial ou não oficial. Exemplos vão desde repórteres até colunistas de opinião. Cada um ao seu estilo colocou a sua verdade nos textos jornalísticos, e muitos pagaram isso com a própria vida.

O diferencial apresentado por Hunter Thompson em relação aos demais – e que vai tornar o seu texto gonzo – é que ele, mesmo quando estava atuando como jornalista, seguia sendo um fora da lei. Vale a pena recorrer outra vez ao seu principal biógrafo: “Ele chamava a si mesmo de um jornalista fora da lei porque ele não seguia as mesmas regras dos outros. O seu jornalismo era usualmente sobre jornalismo: não importa sobre o que começava a escrever, ele terminava escrevendo sobre Hunter Thompson” (MCKEEN, 2008, p. XV). Em outras palavras, para fazer o seu jornalismo gonzo, Thompson teve que quebrar as normas legais, sociais e jornalísticas, conforme abordado ao longo de toda a pesquisa. No entanto, vale ressaltar que outros jornalistas, dentre os quais diversos *muckrakers* da virada do século XIX para o século XX, também tiveram que fazer o mesmo para apresentar denúncias sobre as injustiças cometidas pela lei americana. Porém, no caso de Thompson e do jornalismo gonzo o principal elemento que caracteriza tal prática é justamente a presença da *parresía*, havendo uma ligação muito forte que torna

praticamente impossível outra pessoa praticar um jornalismo puramente gonzo, no sentido que Thompson deu ao termo. Possivelmente o maior legado que Thompson deixou às futuras gerações de jornalistas, além da coragem do uso da *parresía*, foi a prática de um jornalismo pessoal. Se o jornalismo de Thompson for pensado nesse sentido, é totalmente possível e viável que outros jornalistas também pratiquem um jornalismo pessoal. Inclusive, seria muito mais pertinente para quem quer classificar alguma coisa contemporânea de “gonzo” que escolhessem exemplos de jornalismo pessoal para utilizar tal denominação – apesar de que, após a realização dessa pesquisa, acho difícil acreditar que qualquer coisa feita possa ser “gonzo” no sentido que Thompson deu ao termo – não no sentido de dizer “isso é gonzo, isso não é”, mas sim, através da ligação entre o seu discurso, modo de vida e atitudes.

Chegar-se-ia, então, a uma questão que pode ser fundamental para quem deseja continuar pesquisando esse tema. Já ressaltai anteriormente de que assim como outros jornalistas já praticaram o jornalismo parresíastico, antes e depois de Thompson, muitos outros podem continuar praticando tal estilo. Porém, é possível haver outro jornalismo gonzo no futuro? Ou seria o jornalismo gonzo a prática de um homem só? Deixo essa questão aberta para futuras e longas discussões, porém, quero sugerir uma possibilidade de resposta a essa pergunta com mais um questionamento: seria possível existir outro Dom Quixote? Creio que não. Ou seja, outros jornalistas até podem se inspirar em diversas características do jornalismo gonzo, como o uso da *parresía*. Até pode usar drogas e ser preso, porém, como foi vista na contextualização histórica, o período e o país em que Thompson estava inserido se tornou uma característica fundamental do jornalismo gonzo: Estados Unidos dos anos 1960 e 1970, com toda a sua contracultura, geração *beat*, bandas de rock, etc. Pode acontecer, claro, tributos ao jornalista, como matérias, reportagens, colunas, charges e outras produções culturais e jornalísticas no sentido de fazer algo em homenagem a Hunter Thompson – como acontece com diversos dos sites criados pelo mundo que levam o nome de Gonzo e que fazem referência ao jornalista americano. Aliás, o mesmo pode ser dito do único site criado com o aval pessoal de Hunter Thompson enquanto ele estava vivo: a página da Gonzo Foundation. Lá não se apresentam novos jornalistas gonzo, mas sim, produções feitas em homenagem ou observando as características apresentadas nas narrativas de Thompson.

Outra questão que pode surgir é: e qual é a classificação do jornalismo gonzo dentro do campo jornalístico? O jornalismo gonzo de Hunter Thompson, antes de mais nada, está inserido na história do jornalismo. Depois, ele pode ser classificado como um

estilo que se enquadra no gênero opinativo, em que, dentre outros, aparece o jornalismo literário, conforme demonstrou Borges (2013). Tem-se, então, a seguinte classificação de campo, em ordem decrescente: jornalismo – história do jornalismo – jornalismo opinativo – jornalismo literário – jornalismo gonzo. A partir do jornalismo gonzo, sim, é possível pensar em vertentes que podem trazer algumas das características apresentadas ao longo do presente texto. Essas vertentes podem ser pensadas, ou elaboradas, a partir de trabalhos feitos por outros jornalistas que seguem ou não a vida e obra de Hunter Thompson. Abre-se, portanto, um leque muito vasto de alternativas para outros pesquisadores que também queiram se aprofundar na temática, afinal, longe de resolver todas as questões referentes ao jornalismo gonzo e a aplicação do conceito de *parresía* ao campo jornalístico, a presente tese procurou trazer alguns esclarecimentos, porém, deixando muitas dúvidas aos leitores. Vale lembrar que não existe objeto inesgotável nas ciências: “Uma vez analisado, o objeto permanece para novas e novas abordagens. Ele não se esgota em uma descrição [...] Isso conduz a resultados diferentes” (ORLANDI, 2013, p. 64). Afinal, tanto o jornalismo, quanto a pesquisa, só são viáveis devido à existência dos questionamentos, das incertezas, enfim, das dúvidas. O filósofo e sociólogo francês Edgar Morin, por exemplo, escreveu um livro a partir da maior dúvida de toda a humanidade: o que é a morte? A partir de então, ele foi estudar biologia e outras ciências para escrever o seu *O Homem e a Morte*. “Efetivamente, nossas células vivem da morte das moléculas, nossos organismos vivem da morte de nossas células. E diria mesmo que a sociedade vive da morte dos indivíduos” (MORIN, 2002, p. 42), escreveu anos depois da publicação de tal obra, justificando que é apenas pelo fato de que novos indivíduos surgem na sociedade (enquanto outros morrem) que existem preocupações e temas relacionados à cultura e educação, rejuvenescendo incessantemente a sociedade. “Logo, vivemos de morte” (MORIN, 2002, p. 42). Aliás, a própria pesquisa e o mundo acadêmico dependem da morte para se renovar. Recorre-se mais uma vez às premissas da Análise do Discurso, pois “todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro (ORLANDI, 2013, p. 62). Isso é aplicável tanto nas individualidades, quanto nas coletividades. A morte de Thompson, inclusive, foi fundamental para que o jornalismo gonzo se renovasse, com novas leituras e interpretações, bem como o surgimento de novas vertentes inspiradas na produção dos anos 1960 e 70.

Analisando a vida e a obra de Thompson, pode-se perceber que o uso de drogas foi de certa forma uma maneira que o jornalista encontrou para buscar respostas para algumas de suas dúvidas existenciais. No entanto, conforme é fácil perceber olhando para os



depoimentos de todos que conviveram diretamente com o jornalista, ele soube lidar com essa questão relativamente bem até o final de sua vida. Em depoimento a Craig Vetter, recuperado pelo principal biógrafo de Thompson, o jornalista gonzo declarou, comentando sobre os malefícios que as drogas poderiam causar para as pessoas: “Isso parece como se as drogas tivessem me fodido? Estou sentado aqui em uma linda praia no México; escrevi três livros. Tenho bons hectares no Colorado. Diante dessas evidências, eu teria que aconselhar o uso de drogas” (MCKEEN, 2008, p. 233). Essa, aliás, é outra questão colocada por Thompson para a sociedade, mas que nunca foi levada a sério por praticamente ninguém com poder de atuação no espaço público: o uso de drogas. Contemporaneamente, pode-se defender, por exemplo, que as drogas lícitas (como os destilados) são tão ou mais nocivas do que diversas das drogas ilícitas. No entanto, em ambos os casos, a nocividade vai estar localizada na maneira como se usa tais drogas. Assim como diversas pessoas bebem sem problemas, há pessoas que perdem o controle da situação e até mesmo do controle da própria vida. O mesmo vale para as drogas ilícitas, e também para alguns usos da sociedade medíocre descrita por Machado da Silva (2012). Um exemplo rápido e rasteiro: nessa segunda década do século XXI, o que causa mais divórcios, brigas, discussões e agressões entre famílias, amigos e cônjuges: o consumo de bebida alcoólica, o uso de drogas ilícitas ou o Facebook? Será que a maconha, a cerveja, a tequila ou a cocaína causam mais ou menos desgraça do que as redes sociais? Quantas pessoas já assassinaram, espancaram ou agrediram seus parceiros (as) por questões relacionadas ao mundo online? Mais questões para quem pretende estudar os fenômenos sociais contemporâneos. A minha hipótese: bebida alcoólica, drogas e Facebook, se usados com moderação, podem fazer bem. Em excesso, cada um tem o seu limite.

Discussões como essas demonstram apenas a infinidade de pontos que Thompson mostrou e que deveriam ser discutidos em profundidade pela sociedade, mas que, no entanto, acabam ficando de lado ou sendo abordados sempre sob a ótica do preconceito ou de um humor superficial. Em poucas décadas de atividade, Thompson acabou colocando questões para as quais milhões de jornalistas zumbis ao redor do globo viraram e seguem virando as costas. E por que isso ocorre? Provavelmente por classificarem jornalistas como Hunter Thompson como louco. O jornalista tradicional que lê as obras e biografias escritas sobre o jornalista gonzo é como um soldado que lê as aventuras de Dom Quixote: algo que ele imagina só ser possível no campo da fantasia, da ficção ou da loucura. Porém, conforme já abordado, a ficção, e até mesmo a loucura do louco, podem ser formas de se dizer a verdade ou de se fazer o uso da fala franca no espaço público:

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber (FOUCAULT, 2013, p. 10-11).

Ora, poderia se acrescentar nessa lista, além da ficção e do discurso do louco, a fala infantil como uma das formas de se dizer a verdade de maneira mais pura. Quando uma criança olha para um obeso e diz: “olha mãe, um gordo”, ela não está fazendo uso da fala franca? E o que o adulto faz? Repreende. “Não fale assim”, diz o pai ou mãe, censurando a sinceridade do rebento. Por isso que as crianças, ao mesmo tempo em que são vistas como inocentes pelos adultos, tornam-se cruéis para as outras crianças. Porém, vale ressaltar que não está se defendendo aqui que todo mundo saia falando indiscriminadamente o que pensa, principalmente utilizando rótulos: o gordo, o magro, a gostosa, a feia, o burro, o inteligente, o chato. Mas sim, que em determinados casos o jornalista deve fazer uso dessa fala franca para mostrar o que os fatos ou o discurso oficial não pode. Foi isso, por exemplo, que fez Hunter Thompson em seus textos sobre Richard Nixon. Ele não poderia ficar apenas nas falas oficiais, nas ações de governo ou nos discursos proferidos em palanques para mostrar o que ele pensava sobre quem realmente era o então presidente norte-americano. Dessa forma, ele mergulhou a fundo na história e na personalidade de Nixon e, somando-se a isso, o jornalista utilizou essa sinceridade infantil ou louca, como por exemplo, a de dizer que não poderia chamar alguém como Nixon de humano.

Outra característica marcante do jornalismo gonzo, e que Thompson só obteve fazendo uso de sua *parresía*, foram as críticas à sociedade americana. Essa foi uma das principais marcas de seus textos. Tanto quando escreveu sobre a comunidade de Big Sur, na Califórnia – sendo expulso da cidade –, passando pela eleição e derrota nas eleições para xerife de Aspen, até a sua obra mais famosa, *Medo e Delírio em Las Vegas*, a crítica ao modo de vida americano sempre esteve presente na sua narrativa. E tal descrição contou com a fala franca do jornalista, como por exemplo quando ele descreveu a vida pacata dos moradores das montanhas de Big Sur, que contradizia a imagem que o restante dos americanos tinham da cidade – afinal, esse era o refúgio de escritores consagrados e que aparecia em livros de autores como Kerouac sendo descrito como um reduto do uso drogas e da prática de orgias épicas. Já na sua cobertura sobre o Kentucky Derby, realizado todos os anos na cidade natal do jornalista, Louisville, ele deixou claro que considerava que os

verdadeiros animais da corrida de turfe estavam fora da pista – inclusive ele e o ilustrador britânico Ralph Steadman. Aliás, o artista teve, como foi visto ao longo da pesquisa, participação fundamental para a prática gonzo de Hunter Thompson. Tanto é que ele esteve presente no estilo do jornalista americano desde a primeira reportagem, em 1970, até as últimas, já no início do século XXI.

As imagens que, por sinal, sempre estiveram fortemente presentes na vida e obra de Thompson. Além das ilustrações de Steadman, o cinema também passou a ocupar uma parte importante do que poderia ser chamada de “cultura gonzo”. Como foi visto, foram três filmes de ficção produzidos por empresas de Hollywood a partir de adaptações de obras de Thompson, sendo duas delas com o ator Johnny Depp interpretando o jornalista gonzo. A fama do escritor norte-americano também despertou o interesse de documentaristas que seguem apresentando diversas interpretações sobre a vida e obra de Thompson. Como foi visto, há desde produções feitas a partir de depoimentos de amigos, inimigos e familiares do jornalista, até abordagens sobre como foram gravadas as adaptações de seus livros para a ficção hollywoodiana. Tudo isso certamente contribuiu para que muitas pessoas ao redor do globo passassem a abordar como “gonzo” qualquer coisa estranha ou fora de ordem. Afinal, de certa forma o cinema serviu para ampliar a caricatura que havia sido criada pelo Washington Post, lançada depois que Thompson já havia produzido os seus principais textos. Isso fez com que muitas pessoas alimentassem uma imagem a partir de uma representação caricatural do real, algo que terminou por influenciar o imaginário de muitos em relação a vida e obra de Hunter Thompson.

No entanto, um dos principais fatos que comprovam a forte relação entre o estilo de vida do escritor e os seus textos, como foi visto, foi o seu suicídio, que ocorreu em 2005. Como é fácil de perceber observando os depoimentos de familiares e amigos do jornalista, ele passou a vida inteira comentando que um dia daria fim à própria vida. Essa temática, aliás, foi tema de alguns de seus textos ao longo de sua carreira. Assim, tanto o amigo Ralph Steadman, quanto o filho, Juan Thompson, declararam que não chegaram a se surpreender com o suicídio de Hunter, apesar de lamentarem profundamente a morte do jornalista. Já no século XXI, em um dos primeiros textos de Reino do Medo, o jornalista gonzo apresenta algumas reflexões sobre a sua trajetória: “Minha vida foi o polo oposto da segurança, mas me orgulho dela e meu filho também, e para mim isso basta. Faria tudo de novo sem alterar a batida, embora eu nunca a tenha recomendado aos outros” (THOMPSON, 2007, p. 23). Ou seja, Thompson deixa claro que, além de não gostar dos imitadores – conforme mencionado no decorrer da presente tese – ele também não

recomendava que ninguém adotasse o mesmo estilo de vida que ele, afinal, o jornalista sabia que havia um preço a ser pago por fazer uso da sua fala franca no espaço público e também por usar drogas lícitas e ilícitas, como ele fez ao longo da vida. Pode-se dizer ainda que Thompson usufruiu da sua vida até quando lhe foi possível, fazendo o que Foucault recomendou a partir da filosofia de vida proposta pelos gregos:

Devemos viver nada mais esperando da vida e, assim como o idoso é aquele que nada mais espera da vida, devemos, mesmo quando jovens, nada esperar. Devemos consumir a vida antes da morte [...]. Deve-se consumir a vida antes da morte, deve-se completar a vida antes que chegue o momento da morte, deve-se atingir a saciedade perfeita de si (FOUCAULT, 2010a, p. 100).

Justamente quando Thompson ficou incapacitado de poder fazer aquilo que ele mais gostava – ir até os locais onde as coisas estavam acontecendo – ele resolveu colocar em prática aquilo que planejou durante muitos anos: o suicídio. Certamente essa é outra atitude que o jornalista também não recomendaria a mais ninguém, mas que serviu para ele, mantendo a coerência na hora de colocar um ponto final na própria trajetória. No entanto, a sua obra e as diversas histórias lembradas por amigos, parentes, inimigos, colegas de trabalho, jornalistas e outros, fazem com que ele continue produzindo mesmo depois de morto: afinal, o maior produtor de um documentário sobre alguém é a própria pessoa que está tendo a sua vida representada – mesmo que tal registro ocorra apenas após a sua morte.

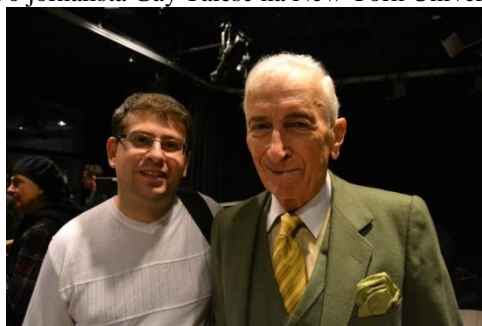
Após o levantamento de tantos dados, de tantas histórias e reflexões, a questão que surge é: qual o legado que Hunter Thompson deixou para o campo jornalístico contemporâneo? Será que os jornalistas do século XXI não falam a verdade simplesmente para manterem o seu emprego, ou essa seria apenas uma desculpa para um comodismo jornalístico do mundo ocidental, que inclui o Brasil?

Para se refletir sobre isso, é preciso mais uma vez voltar para a vida e obra de Thompson. Como foi visto, o jornalista teve uma trajetória diferenciada da maioria de seus colegas de profissão. Ao invés de surgir de uma família de classe média alta e de frequentar as melhores escolas e universidades, ele sempre viveu em um ambiente familiar conturbado e marcado, sobretudo, por dificuldades financeiras. Isso fez com que ele crescesse tendo acesso aos dois lados antagônicos da sociedade da cidade em que vivia, no interior dos Estados Unidos: Thompson tinha amigos tanto do lado mais rico de Louisville, até os mais pobres e marginalizados. Porém, não foi só isso que fez com que, logo cedo, ele percebesse como o sistema funcionava. Desde adolescente, ele se preocupava em

entender como funcionava a sociedade. Além de tudo o que foi visto, o seguinte trecho de uma entrevista concedida para a *Paris Review*, publicada em Reino do Medo, mostra que ele dificilmente seria apenas mais um menor de idade que se tornaria em um adulto com problemas com a lei: “Matávamos aula e íamos a uma cafeteria da Bardstown Road onde bebíamos cerveja, líamos e discutíamos a parábola da caverna de Platão” (THOMPSON, 2007, p. 89). O acesso e o estudo de clássicos das mais diversas áreas foi, com certeza, elemento fundamental para o estilo de Thompson, afinal, ele devorava obras de autores das mais diversas áreas, como Filosofia, Sociologia, Literatura, Jornalismo e qualquer coisa que lhe ajudasse na missão de se tornar um escritor. No entanto, foi no jornalismo que ele acabou encontrando uma forma de se tornar conhecido internacionalmente. “Ele sempre queria ser conhecido por sua ficção, mas seu jornalismo acabou se tornando a sua literatura” (MCKEEN, 2008, p. 357). Isso aconteceu porque Thompson usou todos os elementos dessas outras leituras – além de sua própria vida – para escrever as suas reportagens gonzo. Mesmo enquanto está narrando uma bebedeira combinada com o uso de ácido em Las Vegas tendo como parceiro o seu advogado mexicano – vindo de uma classe totalmente discriminada por boa parte da sociedade americana – ele está, nas entrelinhas, colocando questões que poderiam ser refletidas academicamente em textos filosóficos ou sociológicos. Chega-se, finalmente, à crítica ao jornalismo contemporâneo. Um jornalismo Paulo Coelho e facebookiano.

Em 2013, poucos meses depois de chegar aos Estados Unidos, tive a oportunidade de assistir a uma palestra de Gay Talese na New York University. Lembro-me que nesse dia ele falou uma frase curta e simples, mas que reflete muito bem a inversão de significados entre o real e o imaginário de quem geralmente busca no jornalismo uma profissão. Na ocasião, Talese disse que quem quer facilidades, não pode ir para as artes ou para o jornalismo. Eis a grande confusão contemporânea.

Imagem 27: O autor com o jornalista Gay Talese na New York University em outubro de 2013.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Anualmente milhares de estudantes ingressam nos cursos de jornalismo apenas no Brasil, muitos deles acreditando nessa falácia de que, por não trabalhar com matemática, a vida do jornalista é a mais fácil do mundo. No entanto, o que acontece, mesmo quando o aspirante a jornalista consegue se formar com facilidade, é o encontro do sujeito com as mais diversas dificuldades no mercado de trabalho. E qual o perfil que as empresas jornalísticas cada vez mais estão procurando? Pois é justamente esse perfil Paulo Coelho (de estrelismo) e facebookiano (quanto mais entender de tecnologias e de web, e menos de pessoas e humanidade, melhor). Uma checada nas provas de seleção das principais empresas de comunicação do Brasil confirma isso: prefere-se quem sabe o nome do ministro do Paquistão e que tem domínio técnico de todas as redes sociais do mercado, em detrimento a quem enxerga o mundo criticamente e que tem uma boa leitura das obras das principais áreas das ciências humanas (elemento básico para um jornalista). Obviamente, essa é uma crítica que pode ser entendida como superficial, pois o foco da tese não teve como objetivo principal apontar os defeitos do jornalismo contemporâneo. No entanto, como salientei no início dessas considerações finais, a presente tese é, também, um acerto de contas pessoal com o jornalismo.

A partir dessa crítica, apresento mais uma questão: onde se encaixa o jornalista parresíastico nesse contexto contemporâneo? Ora, nas colunas de opinião. A hipótese que poderia ser investigada é a de que foi assim no passado com Fausto Wolfe e Paulo Francis e que também segue sendo assim atualmente com Juremir Machado da Silva e Anita Thompson. Porém, e na reportagem? Existem contemporaneamente repórteres parresíasticos? Pelo menos no Brasil, não me sinto à vontade para apontar nenhum que preencha os cinco vértices da *parresía* no campo da reportagem – pelo menos nenhum que possa ser minimamente conhecido em território nacional. Nos Estados Unidos, como o próprio Gay Talese ainda é vivo, seria possível encontrar dois ou três, da velha guarda.

Por fim, vale ressaltar mais uma vez a principal característica, tanto do jornalismo gonzo, quanto do parresíastico: a fusão, a mistura e a coerência da vida com a obra daquele que faz uso da palavra no campo jornalístico. Assim, o jornalista que tiver uma vida interessante e que tenha muito a contribuir para o espaço público e que consiga colocar tais discussões em seus discursos jornalísticos, terá possivelmente sucesso na profissão. Além disso, o jornalista que optar por ter um trabalho e vida coerentes no espaço público, muito mais do que transformar o seu trabalho em algo permanente, também transformará a sua vida em uma verdadeira obra de arte, bem como fez Hunter S Thompson. “Sim, a própria vida de Hunter foi a sua maior obra de arte. E os cenários mencionados, com toda a sua

velocidade, substâncias, e incursões até o limite, eram de fato parte de sua vida” (A. THOMPSON, 2007, p. 14-15). Qualquer um pode transformar a sua vida em obra de arte. Basta não se perder em meio ao medo e ao delírio.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, Walter. **O sonho americano e o homem moderno**. Rio de Janeiro: Lidador, 1972.
- AMARAL, Hélio. **Comunicação, pesquisa e documentação: método e técnica de trabalho acadêmico e de redação jornalística**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- AMARAL, Luiz. **Técnica de jornal e periódico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- AZEVEDO, Dodô. **Fé na estrada. Rio de Janeiro**: Casa da Palavra, 2012.
- BAKER, et. al.. **The contemporary muckrakers**: Ralph Nader, Michael Moore, Bob Woodward, Hunter S. Thompson, Et. Al. Webster's Digital. New Delhi: 2010.
- BALZAC, Honoré de. **Os jornalistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- BARCELLOS, Caco. **Rota 66**. São Paulo: Globo, 2002.
- BARONE, Orlando. **Borges e Sabto**. São Paulo: Globo, 2005.
- BARROS FILHO, Clóvis de. **Ética na Comunicação**. São Paulo: Summus Editorial, 2003.
- BARTHES, Roland. *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. São Paulo: Com-Arte, 1992.
- BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BENETTI, Marcia. **Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos**. In: Metodologia de pesquisa em jornalismo. LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (orgs.). Petrópolis: Vozes, 2007.
- BENSON, Rodney. **New York**: John Wiley Professional, 2005.
- BERRIO, Jordi. **Teoria social de La persuasion**. Barcelona: Editorial Mitre, 1983.
- BIANCHI, Graziela. Considerações sobre processualidade metodológica e a relação pesquisador-pesquisado (p. 131-152). In: MALDONADO, Albert Efendy *et al.* **Metodologias de pesquisa em comunicação – olhares, trilhas e processos**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- BORDWELL, David. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org). Teoria contemporânea do cinema – documentário e narrativa ficcional volume II. São Paulo: Senac, 2005.
- BORGES, Rogério. **Jornalismo literário – teoria e análise**. Florianópolis: Insular, 2013.



BOYNTON, Robert S. **The new new journalism** – Conversation with America's best nonfiction on their craft. New York: Random House, 2005.

BRAGA, José Luiz. **Pesquisa em comunicação** – método como tomada de decisões. In: V Seminário Interprogramas. Outubro de 2008, São Paulo.

**BREAKFAST with Hunter**. Direção: Wayne Ewing. Carbondale: Wayne Ewing Films Inc, 2003. Documentário, volume 1 e 2. 91 min. Color. 1 DVD.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia** – De Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BROWNE, Nick. **O espectador-no-texto**: a retórica de *no tempo das diligências*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org). Teoria contemporânea do cinema – documentário e narrativa ficcional volume II. São Paulo: Senac, 2005.

BUENO, Eduardo. **A longa e tortuosa estrada profética**. In: KEROUAC, Jack. On the road. Porto Alegre: L&PM, 2004.

BUITONI, Dulcilia Schroeder; PRADO, Magaly (orgs.). **Fotografia e jornalismo** – A informação pela imagem. São Paulo: Saraiva, 2011.

BUKOWSKI, Charles. **Ao sul de lugar nenhum** – histórias da vida subterrânea. Porto Alegre: LP&M, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cartas na rua**. Porto Alegre: LP&M, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Crônicas de um amor louco** – ereções, ejaculações e exibicionismos – parte 1. Porto Alegre: LP&M, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mulheres**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. **Notas de um velho safado**. Porto Alegre: LP&M, 2000.

\_\_\_\_\_. **Textos autobiográficos**. Porto Alegre: LP&M, 2011b.

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

BURBAGE, Robert; CAZEMAJOU, Jean; KASPI, André. **Os meios de comunicação nos Estados Unidos**: Imprensa, rádio, televisão. Rio de Janeiro: Agir, 1973.

BURROUGHS, William S. **Almoço nu**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

**BUY the ticket, take a ride** - Hunter S. Thompson on Film. Direção: Tom Thurman. Denver: Starz Entertainment, 2006. 73 min. Color. 1 DVD.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAVERSAN, Luiz. **Introdução ao jornalismo diário** – Como fazer jornal todos os dias. São Paulo: Saraiva, 2009.

CERVANTES, Miguel. **Dom Quixote – volume 1**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012a.

CERVANTES, Miguel. **Dom Quixote – volume 2**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012b.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Pragmática do jornalismo** – Buscas práticas para uma teoria da ação jornalística. São Paulo: Summus, 2007.

CHILLÓN, Lluís Albert. **Literatura i periodisme**: literatura periodística i periodisme literari en el temps de la post-ficció. Alacant: Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant; Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I; València: Universitat de València, 1993.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Ética no jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

COOPER, James Fenimore. **Notions of the Americans** – picked up by a travelling bachelor. Boston: Cambridge Library Collection, 2009.

COSTA, Cristina. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: Senac, 2002.

COSON, Rildo. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

COTTA, Pery. **Jornalismo** – teoria e prática. Rio de Janeiro: Rubio, 2005.  
De Sá, Jorge. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

DANDÃO, Francisco. **Verdades absolutas e outras mentiras**. São Paulo: Marco Markovitch, 2005.

DENTON, Daniel. **A brief description of New-York** – formerly called New-Netherlands. Carlisle: Applewood Books, 2009.

DIDION, Joan. **We tell ourselves stories in order to live**. New York: Random House, 2006.

DOCUMENTÁRIO Gonzo: **The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson** (2008). Direção: Alex Gibney, 2008.

DURKHEIM, Emile; WEBER, Max; Marx, Karl; parsons, Talcott. **Introdução ao pensamento sociológico**. São Paulo: Centauro, 2005.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

EMERY, Edwin. **História da imprensa nos Estados Unidos**. EUA: Prentice Hall, 1965.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em jornalismo** – redação, captação e edição no jornal diário. São Paulo: Ática, 1991.

**FEAR and Loathing in Las Vegas.** Direção: Terry Gilliam. Los Angeles: Universal Pictures, 1998. 118 min. Color. 1 DVD.

**FEAR and Loathing on the Road to Hollywood.** Direção: Nigel Finch. London: British Broadcasting Corporation (BBC), 1978. 51 min. Color. 1 DVD.

FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e jornalismo, práticas políticas** – Discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2003.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método.** Rio de Janeiro: Editora Unesp, 2003.

FIDALGO, Joaquim. **O jornalista em construção.** Porto: Porto Editora, 2008.

FITZGERALD, Francis Scott. **O grande Gatsby.** São Paulo: Abril Cultural, 1980.

**FOR no good reasons.** Direção: Charlie Paul. Reino Unido / EUA, 2012. Documentário, 89 min. Color. 1 DVD.

FORTES, Leandro. **Os segredos das redações** – o que os jornalistas só descobrem no dia-a-dia. São Paulo: Contexto, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

\_\_\_\_\_. **A hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

\_\_\_\_\_. **História da loucura.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **O governo de si e dos outros.** São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

\_\_\_\_\_. **Os anormais.** São Paulo: Martins Fontes, 2010c.

**FREE Lisl** – Fear and Loathing in Denver. Direção: Wayne Ewing. Carbondale: Wayne Ewing Films Inc, 2006. 80 min. Color. 1 DVD.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 1995.

GINSBERG, Allen. **Uivo e outros poemas.** Porto Alegre: LP&M, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Fausto** (1ª parte). SÃO PAULO: Martins, 1966.

GROTH, Otto. **O poder cultural desconhecido** – Fundamentos da ciência dos jornais. Petrópolis: Vozes, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora** – identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HANSON, Elizabeth Meader. God's mercy surmounting man's cruelty". New York, 1728. Disponível em: <http://english.byu.edu/facultysyllabi/KLawrence/HANSON.pdf>. Acesso em: 28 de outubro de 2013.

HARDENBROOK, Tommy. **The great gonzo**. In: Story Magazine. Lexington (KY): Kentucky Press, 2014.

HARPER'S, New monthly magazine. **A Word at the start**. New York: Harper & Brothers, 1850.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 123-142.

HERSEY, John. **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOHENBERG, John. **O jornalista profissional** – Guia às práticas e aos princípios dos meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro: Interamericana, 1981.

HOUAISS, Antônio. Prefácio. In: **Fausto** (1ª parte). GOETHE, Johann Wolfgang Von. SÃO PAULO: Martins, 1966.

HOWARD, Sounes. **Charles Bukowski** – vida e loucuras de um velho safado. São Paulo: Conrad, 2000.

JORNALISTAS brasileiros entrevistam Tom Wolfe. **Revista Magis**, São Leopoldo: Unisinos, n. 4, p. 40-45, out./nov. 2009.

JORGE, Fernando. **Cale a boca, jornalista!**O ódio e a fúria dos mandões contra a imprensa brasileira. Osasco: Novo Século, 2008.

KARNAL, Leandro; PURDY, Sean; FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinícius. **História dos Estados Unidos**. São Paulo: Contexto, 2011.

KEROUAC, Jack. **Big Sur**. Porto Alegre: LP&M, 2009.

\_\_\_\_\_. **Geração beat**. Porto Alegre: LP&M, 2007.

\_\_\_\_\_. **On the Road**. Porto Alegre: LP&M, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Os subterrâneos**. Porto Alegre: LP&M, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Tristessa**. Porto Alegre: LP&M, 2011.

\_\_\_\_\_. **Vagabundos iluminados**. Porto Alegre: LP&M, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Viajante solitário**. Porto Alegre: LP&M, 2006b.

KOBRÉ, Kenneth. **Fotojornalismo** – uma abordagem profissional. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia**. São Paulo: Ática, 2006.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**. Porto Alegre: UFMG, 1999.

LESSA, Ivan. Sangue quente no chicote. In: CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

**LIFE and Work of Dr. Hunter S Thompson, The**. Direção: Alex Gibney. Filadélfia: Diverse Productions, 2008. 120 min. Color. 1 DVD.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**. Barueri: Manole, 2004.

LINDENBERG, Michael. **The man who left his mark**. In: Story Magazine. Lexington (KY): Ketucky Press, 2014.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LONDON, Jack. **Caninos Brancos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

LUKACS, John. **Uma nova república** – história dos Estados Unidos no século XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MACHADO DA SILVA, Juremir. **A miséria do jornalismo brasileiros** – as (in)certezas da mídia. Petrópolis: Vozes, 2000.

MACHADO DA SILVA, Juremir. **A sociedade medíocre** – passagem ao hiperespetacular (o fim do direito autoral, do livro e da escrita). Porto Alegre: Sulina, 2012.

\_\_\_\_\_. **O que escrever quer calar? Literatura e jornalismo**. In: CASTRO, Gustavo; GALEANO, Alex. **Jornalismo e literatura – a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. **O que pesquisar quer dizer** – como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da Capes. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MANUAL DE REDAÇÃO. **Manual da Folha de S. Paulo**. São Paulo: Publifolha, 2010.

- MARSHALL, Leandro. **O jornalismo na era da publicidade**. São Paulo: Summus, 2003.
- MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MARQUES DE MELO. **Teoria do jornalismo – identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.
- MARQUES DE MELO, José. **Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos**. In: MARQUES DE MELO, José; LAURINDO, Roseméri; ASSIS, Francisco de (org). **Gêneros jornalísticos – teoria e práxis**. Blumenau: Edifurg, 2012.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MASINA, Lea. **Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler**. Porto Alegre: LPM, 2009.
- MCKEEN, William. **The outlaw journalist – the life and times of Hunter S. Thompson**. New York: W.W. Norton & Company, 2008.
- MCLAIN, Paula. **Casados com Paris**. Rio de Janeiro: Agir, 2015.
- MEDINA, Cremilda. **Profissão jornalista: responsabilidade social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- MINAYO, Maria Cecília de S. (org.) **Pesquisa social – teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MITCHELL, Joseph. **Up in the old hotel**. New York: Random House, 2008.
- MONTORO, Jose Acosta. **Periodismo y literatura**. Madri: Guadarrama, 1973.
- MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano – do senso comum ao senso crítico**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.
- MORIN, Edgard. **Ninguém sabe o dia em que nascerá**. São Paulo: Unesp, 2002.
- NEVAU, Erik. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Loyola, 2006.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ORLANDI, P. Eni. **Análise de discurso – Princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2013.

PASSOS, Mateus Yuri. **Perfil e contraperfil: os três Joe Goulds de Joseph Mitchell**. In: Narrativas comunicacionais complexificadas – a forma. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2014.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de discurso** – Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2014.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **A apuração da notícia** – Métodos de investigação na imprensa. Petrópolis: Vozes, 2006.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **Guia para a edição jornalística**. Petrópolis: Vozes, 2009.

PINTO, Ana Estela Sousa. **Jornalismo diário**. São Paulo: Publifolha, 2009.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates Banquete**. São Paulo: Martin Clare, 2005.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário** – da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papyrus, 2009.

PULITZER, Joseph. **A escola de jornalismo** – A opinião pública. Florianópolis: Insular, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal.. o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

REESE, Jenny. **The early muckrakers**: Nellie Bly, Lincoln Steffens, Upton Sinclair, Ray Stannard Baker, *et al.* Webster's Digital. New Delhi: 2010a.

\_\_\_\_\_. **The contemporary muckrakers**: Ralph Nader, Michael Moore, Bob Woodward, Hunter S. Thompson, *et al.* Webster's Digital. New Delhi: 2010b.

REMARQUE, Erich. **Nada de novo no front**. Porto Alegre: LP&M, 2004.

RIIS, Jacob A. **How the other half lives** – studies among the tenements of New York. New York: Dove Publications, 1971.

RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

RITTER, Eduardo. **Jornalismo e literatura**: a tribo jornalística de Erico Verissimo. Porto Alegre: PUCRS, 2010.

RITTER, Eduardo. **Anita Thompson talks about Hunter Thompson**. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jQQuhdgVcJc> Acesso em: 03/04/2015.

RITTER, Eduardo; SANDRI, Tammie Caruse Faria; WALTZER, Vinícius. **Ralph Steadman e a perversão de sentidos no jornalismo gonzo**. Foz do Iguaçu: XIV Encontro

dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Contresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 2014.

ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RÜDIGER, Francisco. **A escola de Frankfurt**. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veita (Org.). Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2002.

RUDIN, Richard; IBBOTSON, Trevor. **Introdução ao jornalismo** – Técnicas essenciais e conhecimentos básicos. São Paulo: Rocca, 2008.

**RUM Diary, The**. Direção: Bruce Robinson. New York: BMG, 2011. Color. 120 min. 1 DVD.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. São Paulo: Contexto, 2009.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimo a notícia** – uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Vozes, 2010.

SHELTON, Robert. **No direction home** – a vida e a música de Bob Dylan. São Paulo: Lafonte, 2011.

SINGER, Mark. **Joe Mitchell's secret** – the eloquence of a great writer's silence. New York: New Yorker, fevereiro de 1999.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnicas de reportagem** – Notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

SOUNES, Howard. **Charles Bukowski** – Vida e loucuras de um velho safado. São Paulo: Conrad, 2000.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos, 2004.

SOUSA PINTO, Ana Estela. **Jornalismo diário**. São Paulo: Publifolha, 2009.

STANNARD, Baker, et. al **The contemporary muckrakers**: Ralph Nader, Michael Moore, Bob Woodward, Hunter S. Thompson, Et. Al. Webster's Digital. New Delhi: 2010.

SUZUKI JR, Matinas. Jornalismo com H. In: **Hiroshima**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro. In: CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TALESE, Gay. **A mulher do próximo**. São Paulo: Companhia das Legras, 2002.

TEIXEIRA, Elizabeth. **As três metodologias**. Petrópolis: Vozes, 2005.



TEIXEIRA, Jerônimo. **Eu votei em Bush**. São Paulo, Revista Veja, p. 13-15, 11 maio 2005.

THOMPSON, Anita. **The gonzo way** – A celebration of Dr. Hunter S. Thompson. Golden, Colorado: Fulcrum Publishing, 2007.

\_\_\_\_\_. **Ancient gonzo wisdom** – Interviews with Hunter S. Thompson. Cambridge: Da Capo Press, 2009.

THOMPSON, Hunter S. **A grande caçada aos tubarões** – histórias estranhas de um tempo estranho. São Paulo: Conrad, 2004.

\_\_\_\_\_. **Better than sex** – Confessions of a political junkie. New York: Random House, 1995.

\_\_\_\_\_. **Fear and loathing in America** – the brutal odyssey of an outlaw journalist. New York: Simon & Schuster Paperbacks, 2006.

\_\_\_\_\_. **Fear and loathing on the campaign trail'72**. New York: Harper Perennial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Generation of swine**: tales of shame and degradation in the '80s. New York: Summit Books, 1988.

\_\_\_\_\_. **Hell's Angels**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. **Medo e delírio em Las Vegas** – uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano. Porto Alegre: L&PM, 2011b.

\_\_\_\_\_. **Prisoner of Denver**. Denver: DF News, 2004. Disponível em: <http://www.vanityfair.com/news/2004/06/innocent-murderer-200406>. Acesso em: 21 de novembro de 2014.

\_\_\_\_\_. **Reino do medo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Rum: diário de um jornalismo bêbado**. Porto Alegre: L&PM, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Screw Jack**. São Paulo: Conrad, 2005 b.

\_\_\_\_\_. **Shotgun golf with Bill Murray**. Page2. New York: ESPN site. Disponível em: <http://sports.espn.go.com/espn/page2/story?id=1992213&num=0>. Acesso em: 25 de janeiro de 2014.

\_\_\_\_\_. **Songs of the doomed**: more notes on the death of the American Dream. Nova York: Summit Books, 1990.

\_\_\_\_\_. **The proud highway** – Saga of a desperate Southern gentleman. New York: Ballantine Books, 1998.

\_\_\_\_\_. **The Banshee Screams For Buffalo Meat** - Fear & Loathing in the Graveyard of the Weird. New York: Rolling Stone, 15 de dezembro de 1977. Disponível em: <http://www.rollingstone.com/culture/news/the-banshee-screams-for-buffalo-meat-19771215> Acesso em 20/10/2013.

THOMPSON, Hunter S.; STEADMAN, Ralph. **The curse of Iono**. Los Angeles: Taschen, 2014.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo** – Volume 1, porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Teorias do jornalismo** – Volume 2, a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005b.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. **Epicuro: o filósofo da alegria**. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

VERISSIMO, Arthur. **Gonzo!** Santos: Realejo Edições, 2014.

WENNER, Jann; SEYMOUR, Corey. **Gonzo - The life of Hunter S. Thompson**. New York - Boston - London: Back Bay Books, 2007.

WENNER, Jann; LEVY, Joe. **Rolling Stone** – As melhores entrevistas da revista Rolling Stone. São Paulo: Larousse do Brasil, 2008.

**WHEN I Die**. Direção: Wayne Ewing. Carbondale: Wayne Ewing Films Inc, 2005. 60 min. Color. 1 DVD.

**WHERE the Buffalo Roam**. Direção: Art Linson. Los Angeles: Universal Pictures, 1980. 96 min. Color. 1 DVD.

WHITEHEAD, Ron. **Ron Whitehead**. In: The Dirty Derby Magazine, n°3. Louisville: Proud Peddler, 2014.

WILSON, Julie. **In search of Johnny Depp** – Our journey talk to one of Hunter S. Thompson's biggest fans. In: Story Magazine. Lexington (KY): Kentucky Press, 2014.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: LP&M, 2010.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1994.

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

WOLFF, Fausto. **A imprensa livre de Fausto Wolff**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

ZOLA, Émile. **J'accuse!** Porto Alegre: LP& , 2009.