

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ARTHUR DIAS DEMASI

**JORNALISMO GONZO EM MEDO E DELÍRIO EM LAS
VEGAS: ENTRE A CONTRACULTURA E O SONHO
AMERICANO**

ARTHUR DIAS DEMASI

**JORNALISMO GONZO EM MEDO E DELÍRIO EM LAS VEGAS: ENTRE A
CONTRACULTURA E O SONHO AMERICANO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao programa de graduação do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de bacharel em linguística.

Orientador: Pedro Henrique Varoni de Carvalho

FICHA CATALOGRÁFICA

Demasi, Arthur Dias

Jornalismo gonzo em Medo e Delírio em Las Vegas: entre a contracultura e o sonho americano / Arthur Dias
Demasi -- 2025.
46f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos,
campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Pedro Henrique de Sousa Carvalho
Banca Examinadora: Daniel Perico Graciano
Bibliografia

1. Jornalismo . 2. Gonzo. 3. Bakhtin. I. Demasi, Arthur
Dias. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

ERRATA

DEMASI, Arthur. **Jornalismo Gonzo em Medo e Delírio em Las Vegas: entre a contracultura e o sonho americano.** 2025. 48 páginas. Trabalho de conclusão de curso - Departamento de Letras, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2025.

Folha de aprovação

Arthur Dias Demasi. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras para obtenção do título de Bacharel em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, no dia 23/07/2025.

Orientador
Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho
Universidade Federal de São Carlos

Examinador
Dr. Daniel Perico Graciano
Universidade Federal de São Carlos

AGRADECIMENTO

Ao Pedro, por ser uma pessoa que se importa com outras pessoas. Por ser atencioso, cuidadoso e muito paciente comigo e com outros vários colegas de departamento. Ao Daniel, por ter feito a apresentação do meu trabalho possível. A todos os professores queridos e dedicados da linguística, que sanaram os meus traumas de escola apresentando um verdadeiro caminho para o conhecimento. A minha mãe, por ser a minha maior inspiração, por ser um exemplo de bondade, dedicação e responsabilidade. Ao meu pai, por sempre espalhar energias positivas, pelas viagens e as paisagens de natureza exuberante. A Gabi, por ser parceira e por ter guiado a minha vida desde sempre, como uma boa irmã mais velha. Aos amigos de Campinas, que são mais irmãos do que amigos. Aos amigos de São Carlos, que deram vida para o meu tempo aqui. E a comida do RU, sem a qual eu não estaria vivo hoje. Obrigado!

RESUMO

Na década de 1970, o norte-americano, Hunter Thompson, dá luz a um novo gênero de jornalismo, o gonzo. O gênero, carregado de subjetividade, profano, sarcástico, exagerado e não editado aparece como um confronto ao jornalismo convencional objetivista. Tendo como foco essa produção, o objetivo geral do trabalho é explorar as características do jornalismo gonzo a partir da teoria de Bakhtin, utilizando principalmente os conceitos de dialogismo (Bakhtin, 1979) e gênero discursivo (Bakhtin, 2003). Enquanto os objetivos específicos consistem em analisar, na obra de Thompson, o diálogo estabelecido com o jornalismo objetivista e os ideais do sonho americano e da contracultura. O corpus utilizado é a obra "Medo e Delírio em Las Vegas" de Hunter Thompson, um texto seminal do jornalismo gonzo. A justificativa para este trabalho reside na relevância crescente das discussões sobre subjetividade e objetividade no jornalismo, especialmente no contexto da contemporaneidade das redes sociais em que a imparcialidade jornalística é cada vez mais questionada. O resultado da pesquisa permitiu identificar até que ponto a invenção desse estilo de jornalismo se dá na desconstrução dos pilares da objetividade, colocando em questão a própria instituição do jornalismo, e, de forma complementar, colocando em cheque os valores formativos da sociedade americana, o sonho americano e a contracultura.

Palavras-chave: Jornalismo-Gonzo; Bakhtin; Gênero-Discursivo.

ABSTRACT

In the 1970s, the North American Hunter Thompson gave birth to a new genre of journalism, Gonzo. The genre, laden with subjectivity, profane, sarcastic, exaggerated, and unedited, emerges as a confrontation to conventional objectivist journalism. Focusing on this production, the general objective of this work is to explore the characteristics of Gonzo journalism based on Bakhtin's theory, primarily using the concepts of dialogism (Bakhtin, 1979) and speech genre (Bakhtin, 2003). Meanwhile, the specific objectives consist of analyzing, in Thompson's work, the established dialogue with objectivist journalism and the ideals of the American Dream and the counterculture. The corpus used is the work "Fear and Loathing in Las Vegas" by Hunter Thompson, a seminal text of Gonzo journalism. The justification for this work lies in the growing relevance of discussions on subjectivity and objectivity in journalism, especially in the contemporary context of social media, where journalistic impartiality is increasingly questioned. The research results made it possible to identify the extent to which the invention of this journalistic style is founded on the deconstruction of the pillars of objectivity, calling into question the journalistic institution itself and, furthermore, challenging the formative values of American society: the American Dream and the counterculture.

Keywords: Gonzo-Journalism; Bakhtin; Speech-Genre.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
2.2	Sujeito, linguagem e mundo	19
2.3	Enunciado	20
2.4	O gênero em Bakhtin	20
3	MATERIAIS E MÉTODOS	23
4	RESULTADOS E DISCUSSÃO	25
4.1	Jornalismo gonzo e jornalismo factual	25
4.2	Sonho Americano e Contracultura em Medo e Delírio em Las Vegas	32
4.3	Jornalismo Gonzo como gênero discursivo	37
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo gonzo é um gênero jornalístico que se destaca pela mistura entre reportagem e narrativa pessoal, em que o jornalista não apenas relata os fatos, mas também se envolve na história como personagem central. Esse estilo foi popularizado por Hunter S. Thompson, um dos mais icônicos e controversos jornalistas do século XX. As suas reportagens foram publicadas em formato de livros, e também em revistas como a Rolling Stones. Essas publicações contam com narrativas em primeira pessoa e incluem reflexões pessoais, humor ácido, exageros e até mesmo elementos de fantasia. Thompson acreditava que a verdade muitas vezes estava mais presente na experiência subjetiva do que em uma tentativa de objetividade neutra. Nesse sentido, o jornalismo gonzo desafia as convenções do jornalismo tradicional. Thompson buscava capturar uma verdade emocional ou simbólica que ele considerava mais importante do que a factual.

A época em que surge esse tipo de jornalismo, entre 1960 e 1970, foi de grande agitação política e social nos Estados Unidos, marcadas por uma série de eventos e movimentos que moldaram a sociedade americana, como a contracultura, a guerra do vietnã e os movimentos pelos direitos civis, ao mesmo tempo em que era vendida a ideia do Sonho Americano, isto é, a ideia de que os Estados Unidos seriam uma terra de infinita liberdade, oportunidades e prosperidade para todos.

A contracultura da década de 1960 nos Estados Unidos foi um movimento social e cultural que promovia as liberdades individuais nos campos da sexualidade, espiritualidade e identidade. Assim como contestava o modelo nuclear de família promovido pela televisão, a guerra do Vietnã, o consumismo e a diferenciação racial. As manifestações da contracultura apareciam principalmente no campo cultural, como no festival de Woodstock, e no campo político, como na série de manifestações do Verão do Amor. O movimento é a base da formação do jornalismo gonzo de Thompson - são constantes as referências a músicos como Bob Dylan, Mick Jagger e também a Timothy Leary, considerado o papa do LSD.

A contracultura teve influência para além das fronteiras do território norte-americano, marcou uma geração da música com o psicodélico e o rock and roll, gerou diversos outros movimentos como o dos hippies, freaks, beatniks e os punks. No Brasil, além dos movimentos citados anteriormente, a contracultura tomou forma com o Tropicalismo, uma manifestação cultural profundamente impactante no Brasil, que desafiou convenções, promoveu a diversidade e contribuiu para a evolução da identidade nacional e da expressão artística brasileira.

O ideal do Sonho Americano, por sua vez, refletia a crença amplamente difundida de que os Estados Unidos eram uma terra de oportunidades onde qualquer pessoa, independentemente de sua origem, podia alcançar sucesso e prosperidade através do trabalho

árido, da determinação e do talento. Marcado pela imposição de um discurso que valoriza a família tradicional, o consumismo, expansionismo e a meritocracia, em uma sociedade permeada de desigualdades sociais e raciais. Esse discurso é presente na cultura norte-americana há séculos e foi propagado por diversos meios, moldando a identidade nacional e as aspirações de milhões de pessoas. De maneira simbólica, em *Medo e Delírio em Las Vegas* (Thompson, 2018), Thompson diz, com ironia, que está atrás do Sonho Americano, esta se torna a sua verdadeira pauta, isto é, na prática, a sua tentativa de revelar a hipocrisia presente na sociedade americana da época. “...estamos a caminho de Las Vegas para encontrar o Sonho Americano. Entendeu?” (THOMPSON, 2018, p.14)

A ideia central para a realização do presente trabalho foi investigar o jornalismo gonzo, um gênero carregado de subjetividade, como um confronto ao jornalismo convencional objetivista. O assunto despertou interesse de pesquisa uma vez que a teoria do discurso é um terreno fértil para as reflexões acerca da subjetividade e objetividade na linguagem.

A propósito das reflexões em relação a subjetividade na língua, na virada linguística do final dos anos 1960, na França, o campo de estudos da análise do discurso se consolidou a partir, sobretudo, das ideias de Michel Pêcheux (2006) e de Michel Foucault (2004). Um importante postulado que orientou muitas das discussões da época é a evidência da não transparência da linguagem. Segundo esse postulado, no sujeito há uma determinação ideológica que necessariamente está presente nos seus gestos de expressão e interpretação do mundo. A língua não é transparente, não podemos, através do seu uso, ter uma clara visão do mundo, sem interferências. Na verdade, a língua revela em maior medida a subjetividade do sujeito do que uma realidade objetiva. Por esse postulado, não há descrição sem interpretação. Assim, também não haveria objetividade ou neutralidade na prática jornalística, os adjetivos seriam apenas efeitos de linguagem (Carvalho; Belda, 2017).

As ideias de Bakhtin (2003, 2006) também são muito pertinentes para a reflexão da objetividade e subjetividade na linguagem e serviram de apoio teórico durante todo o trabalho. Tendo vivido em outro contexto histórico e territorial, Bakhtin foi redescoberto pelos pensadores franceses que desenvolveram a teoria do discurso. A teoria Bakhtiniana, seja pelo seu objeto - a língua em uso, ou pelos postulados, que já poderiam ser enquadrados em uma teoria do discurso, se aproxima do pensamento da chamada virada linguística do final dos anos 1960. Em suas contribuições teóricas sobre a natureza da linguagem, Bakhtin desenvolve uma robusta teoria do discurso que considera a essencialidade social do material simbólico que forma o sujeito. Segundo Bakhtin, a constituição do sujeito é um processo profundamente dialógico, onde o "eu" é formado e continuamente transformado através da interação com o "outro".

Em uma visão de mundo cartesiana, o sujeito é um ser autônomo que nasce, se constitui e interage diretamente com o mundo. Como se a sua consciência fosse algo dado a priori,

pronta para absorver a realidade com a visão cristalina que seus sentidos são capazes de captar, isto é, a relação entre sujeito e mundo é uma relação objeto/objeto. Em uma visão bakhtiniana, por outro lado, todo o material simbólico que forma a consciência de um sujeito é de natureza social. Sem a dinâmica relacional, a intersubjetividade, não há qualquer possibilidade de vida signica. O sujeito se constitui em signos, sua consciência se constitui em signos, ele se percebe humano ao tomar contato com signos, e é a partir do material simbólico depositado no sujeito que se dá o contato com o mundo. Dessa maneira, em uma visão bakhtiniana, a relação entre sujeito e mundo é uma relação primeiramente entre o sujeito e outros sujeitos, entre o sujeito e a linguagem. (Messagi, 2022). Segundo o ponto de vista Bakhtiniano, o simbólico, por meio do qual o sujeito entra em contato com o mundo, não é apenas um reflexo fiel do mundo, ou, [um espelho da realidade, o que traz uma reflexão importante para questão da objetividade na língua.

Para Bakhtin, a linguagem é um processo dialógico, “Todo enunciado é um elo na cadeia de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, pág. 289). Um enunciado, seja uma simples resposta ou uma extensa publicação, deve ser visto como parte de uma sequência discursiva. Ao enunciar, o falante não começa do zero, mas leva em conta os enunciados anteriores com os quais estabelece uma conexão. Um enunciado, ou discurso de alguém, não emerge no vazio, ele está sempre em diálogo e em relação com discursos que o antecedem e com as suas possíveis respostas futuras.

Esse aspecto da teoria da linguagem de Bakhtin é conhecido como dialogismo e reflete a ideia de que a língua é sempre um processo de interação, negociação e resposta. Os enunciados da língua, permeados por uma multiplicidade de vozes, revelam a disputa de sentidos e ideologias presentes em uma sociedade e em um tempo.

O jornalismo tradicional objetivista considera a sua prática como um método de apreensão da realidade, o relato objetivo de um fato (Messagi, 2022). No entanto, se o texto jornalístico descreve ou não fielmente a realidade material não é questão relevante para o trabalho. O ponto crucial está em perceber, assim como orientam as teorias do discurso, como por trás de toda produção jornalística existe uma motivação ideológica e como toda reportagem dialoga com os discursos presentes naquela sociedade. Reportar sobre um buraco na rua, por exemplo, significa dialogar com a discussão acerca da efetividade dos serviços da prefeitura, é um ato político que influencia a opinião dos sujeitos.

Nesse sentido, o jornalismo gonzo, por se tratar de uma vertente jornalística que dá menor importância aos fatos, favorecendo o diálogo com os discursos que contornam o fato, é uma alternativa interessante para a prática jornalística objetivista que vem, especialmente na contemporaneidade das redes sociais, levantando suspeitas acerca da sua imparcialidade (Carvalho; Belda 2017). Um dos interesses de pesquisa, portanto, é trazer uma reflexão sobre aquilo que diferencia o jornalismo gonzo do tradicional, assim como, buscar no corpus do

trabalho, o livro *Medo e Delírio em Las Vegas* (Thompson, 2018), os trechos em que o autor define a sua prática e sua relação com outros tipos de prática jornalística.

Além disso, neste trabalho, busco explorar o jornalismo gonzo, por um ponto de vista linguístico e discursivo, mais especificamente, retomando as suas características pelo conceito Bakhtiniano de gênero discursivo. Bakhtin (2003) define os gêneros do discurso como tipos relativamente estáveis de enunciados que se formam em diferentes esferas da atividade humana. Para ele, cada esfera de uso da linguagem (como o cotidiano, a ciência, a literatura, etc.) desenvolve seus próprios gêneros discursivos, que são moldados por normas e convenções sociais específicas. Para o autor, os gêneros possuem três características principais que os definem: 1) conteúdo temático; 2) estilo e 3) construção composicional. O autor ainda destaca que, mesmo que sócio-culturalmente construído, o gênero guarda espaço para a emergência do sujeito.

A hipótese é que a criação do gênero gonzo é indissociável da subversão do jornalismo tradicional e as marcas linguísticas da sua obra vão comprovar isso. Além disso, esperamos encontrar o enunciado de Thompson em uma cadeia de outros enunciados, da contracultura e do espaço de resistência ao sonho americano.

Inicialmente no projeto tínhamos o objetivo de estabelecer um domínio de memória e uma constituição do sujeito gonzo, pelos conceitos de enunciado e formação discursiva presentes em Foucault (2004, 2009). No entanto, optamos por renunciar ao uso da teoria de Foucault, uma vez que durante a pesquisa encontramos, na produção bakhtiniana e nos trabalhos que dizem respeito ao tema, quantidade suficiente de material teórico para explorar discursivamente o gênero jornalismo gonzo, objetivo central do trabalho.

Explorar o jornalismo gonzo pela perspectiva discursiva do dialogismo (Bakhtin, 2006) implica em três tarefas. A primeira é estabelecer um paralelo entre a prática jornalística de Hunter S. Thompson e o jornalismo tradicional objetivista, a fim de evidenciar as especificidades e rupturas do gênero gonzo. A segunda tarefa é situar o enunciado de Thompson, *Medo e Delírio em Las Vegas*, entre o discurso da contracultura e do sonho americano. E, por fim, a última tarefa é determinar as características constitutivas do jornalismo gonzo como gênero discursivo.

Entendemos que as contribuições de Foucault podem orientar discussões futuras sobre as relações de poder envolvidas no jornalismo gonzo, em relação principalmente ao sonho americano. Esse ponto está presente no trabalho, mas poderia ser aprofundado em projetos futuros.

Os tópicos deste texto, portanto, vão tratar, respectivamente, sobre: a teoria Bakhtiniana e o método para a análise do corpus de trabalho; uma reflexão acerca do contraste entre o jornalismo tradicional e o jornalismo gonzo, assim como a exposição de alguns trechos que corroboram a argumentação do texto; a exposição e análise de trechos que revelam o diálogo

estabelecido na obra de Thompson com os enunciados da Contracultura e do Sonho Americano; a caracterização do jornalismo gonzo como gênero e, por fim, as considerações finais da pesquisa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A pesquisa enfrentou dois desafios teóricos básicos. Um deles foi descrever o jornalismo gonzo como um gênero discursivo (Bakhtin, 2003), levando em conta as relações dialógicas que são traçadas por esse gênero. O outro, foi demonstrar a forma como o gonzo busca se contrapor ao jornalismo clássico, com suas regras da isenção, da objetividade.

Nessa seção, portanto, será dado o embasamento teórico que possibilita esse tipo de análise, tratando dos seguintes conceitos, presentes nas obras de Bakhtin (2003, 2006): signo, sujeito, ideologia, dialogismo, enunciado e gênero discursivo. Além de tratar, neste ponto do trabalho, da obra de Thompson e sua relação com a teoria.

Sujeito, linguagem e mundo

Para tratar do signo linguístico, Bakhtin apresenta uma reflexão sobre a relação entre sujeito, linguagem e mundo.

Sobre o mundo, a realidade material, composta por objetos físicos, Bakhtin argumenta que vale por si própria, nada significa e que não foge da sua natureza morta. É através da linguagem, e mais especificamente dos signos, que o sujeito entra em contato com o mundo.

“Um corpo físico vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza. [...] No entanto, todo corpo físico pode ser percebido como símbolo” (Bakhtin, 2006, p. 29)

Segundo Bakhtin, os signos, embora sejam entidades materiais (sons, gestos, escritas), possuem a capacidade de representar realidades que vão além de sua materialidade imediata. Assim, eles podem simbolizar objetos, ideias, sentimentos e até mesmo outras representações. Essa característica dos signos permite a construção de sistemas complexos de significação, onde signos se referem a outros signos de diversas maneiras. Esse tipo de construção, de um signo em cima de outro, nada mais é do que um produto ideológico.

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior [...] Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia.”(Bakhtin, 2006, p. 29)

Como vimos, o autor argumenta que os signos não são apenas reflexos da realidade, mas são uma parte material da realidade. Todo o signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Por isso, o autor argumenta que a criação e a compreensão dos signos não é algo que se funda no psiquismo inalcançável do sujeito, mas sim um fenômeno rastreável do mundo exterior. Isto é, o autor postula a existência de uma cadeia que desloca-se de signo em signo, única e contínua: de um elo de natureza semiótica. E tudo que constitui o sujeito vem dessa cadeia de signos e tudo que sai passa a constituí-la.

Essa cadeia ideológica estende-se de consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras. Os signos só emergem, decididamente, do processo de

interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social. (Bakhtin, 2006, p 32)

Dessa maneira, pelo autor, o sujeito é visto como algo vazio, uma folha em branco, sem consciência nem conteúdo prévio. O único responsável pela constituição de um sujeito é o seu contato, não diretamente com o mundo, pois a consciência não trabalha com sentidos puros, mas com signos externos. “Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada.” (Bakhtin, 2006, p. 34)

Enunciado

Segundo o percurso da teoria Bakhtiniana, segundo o autor, o enunciado é a unidade básica da comunicação verbal com um começo e um fim reconhecíveis. O começo e o fim de um enunciado são delimitados por uma mudança de sujeitos na cadeia sónica, isto é, um enunciado se encerra quando há a alternância de sujeitos no discurso. “Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes.” (Bakhtin, 2003, p.275)

O autor enfatiza que o enunciado é, de alguma forma, uma resposta a enunciados anteriores e, ao mesmo tempo, uma antecipação aos enunciados futuros. Essa dinâmica, inerente aos enunciados, reflete uma cadeia semiótica que pode ser rastreada entre os discursos de qualquer determinada época. Segundo a teoria, os signos não só tem uma realidade material que pode ser rastreada a partir de uma metodologia objetiva, mas também seguem uns aos outros em uma ordem, isto é, como respostas e antecipações aos outros enunciados que estão próximos na cadeia de comunicação.

...todo enunciado [...] sempre responde (no sentido amplo da palavra) de uma forma ou de outra aos enunciados do outro que o antecederam [...] o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes mas também aos subsequentes da comunicação discursiva. (Bakhtin, 2003, p. 300-301)

Além disso, segundo Bakhtin, o enunciado sempre possui uma intenção ou finalidade comunicativa, ligada a uma manifestação concreta da linguagem. Nesse sentido, outra característica relevante para o entendimento do enunciado é a distinção feita entre o significado e o sentido. Essa distinção está ligada à diferença entre a linguagem como sistema linguístico e a linguagem como prática viva. O significado de uma oração (língua enquanto sistema) é relacionado à sua estrutura gramatical e ao seu conteúdo semântico, é o que a oração diz de maneira literal e isolada, sem considerar o contexto de uso. O sentido de um enunciado, por outro lado, é muito mais dinâmico e depende do contexto em que o enunciado é produzido e recebido. Ele envolve não apenas o significado literal, mas também as nuances de intenção, tom e relação com outros enunciados.

O gênero em Bakhtin

A noção de enunciado incorpora o contexto verbal e o extraverbal, isto é, ele é a manifestação simultânea da situação enunciativa concreta e dos elementos sociodiscursivos

estabilizados pelas interações ao longo da história. Dessa maneira, o enunciado tem um aspecto individual que carrega peculiaridades de sua situação de realização, no entanto, em uma perspectiva mais ampla, pensando pelo plano coletivo, por estar centrado em uma esfera social já estabelecida, o enunciado ganha uma relativa estabilidade em sua forma. É desse ponto de vista que Bakhtin postula os gêneros do discurso, definindo-os como tipos relativamente estáveis de enunciados.

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo (temático) e pelo seu estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional [...] Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (Bakhtin, 2003, p. 261-262).

Para o autor, os gêneros têm três características definidoras: 1. o conteúdo temático, que diz respeito ao conteúdo semântico-objetual, sobre o que se fala; 2. estilo, trata das escolhas de recursos linguísticos 3. construção composicional, que está relacionado com a construção do texto, aquilo que dá forma ao conteúdo, a maneira como se dá a estrutura do enunciado.

O estilo diz respeito à seleção lexical, ou seja, as palavras e expressões escolhidas pelo autor, que desempenham um papel fundamental na construção do sentido. Cada palavra carrega consigo conotações e significados que vão além de sua definição dicionarizada. Além das escolhas lexicais, a organização das frases e períodos, ou seja, as construções sintáticas, também contribuem para a formação do estilo. Frases curtas e diretas transmitem um efeito diferente de frases longas e complexas, por exemplo. Outro aspecto do estilo são as figuras de linguagem, como a ironia e a hipérbole, que enriquecem o texto com mais nuances e complexidade.

Conforme Maciel (2016) é importante que a análise dos elementos constitutivos de um gênero discursivo considere as suas inescapáveis relações dialógicas e o seu contexto de enunciação.

Quando se trata do estilo, isso significa conceber esse elemento para além da individualidade do autor e considerar o estilo típico de determinado gênero e determinada esfera discursiva. Existem gêneros, como o romance, mais favoráveis para a expressão individual de estilo, mas mesmo nesses casos há também uma forma típica para a expressão. Outros enunciados, como as leis ou ordens militares, são menos propícias para a individualidade, e tem forma mais estanque. A própria produção mais tradicional do jornalismo pode ser considerada, também, um dos gêneros menos propícios para a individualidade.

O conteúdo temático, por sua vez, está ligado à situação concreta do enunciado, mas também, de maneira mais abrangente, as implicações históricas e as hierarquias sociais que insurgem por aquela significação. Por esse motivo, um olhar sobre o aspecto temático de um

enunciado deve se atentar tanto para o assunto, quanto para aspectos discursivos (papel dos sujeitos, acontecimentos históricos, discursos atravessados, etc).

A construção composicional cumpre a função de sustentar e de ordenar as propriedades do gênero, constituindo o aspecto técnico da realização do gênero, contribuindo para identificá-lo e distingui-lo diante de outros gêneros. A construção composicional, quando considerada por seu aspecto dialógico, se apresenta como um meio pelo qual o autor isola a sua enunciação, isto é, sua função é isolar o enunciado pela forma dada e pela posição do autor em relação àquele conteúdo. Dessa maneira, o enunciado, isolado como uma voz autoral, poderá participar das relações dialógicas.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

No trabalho a obra utilizada como corpus foi "Medo e Delírio em Las Vegas", de Hunter S. Thompson, considerada um marco do jornalismo gonzo. Pelo que diz a teoria de Bakhtin, os gêneros não surgem do nada, mas se baseiam em enunciados anteriores e respondem a eles. No caso do jornalismo gonzo, a análise do livro que compõe o corpus do trabalho permitirá averiguar como a criação do gênero gonzo é indissociável da subversão do jornalismo tradicional, objetivo e imparcial, uma vez que ambos pertencem ao mesmo campo discursivo e tem uma função em comum, no entanto se valem de estratégias muito diferentes. As próprias marcas linguísticas do texto vão provar esse ponto, isto é, espera-se que muitos dos sentidos construídos no texto de Thompson sejam justamente o oposto do que se espera em um jornalismo tradicional. Tudo que for contrário, proibido e condenado no outro jornalismo deve ser esperado de ocorrer no gonzo.

No que diz respeito à cadeia de enunciados na qual o livro de Thompson se insere, percebe-se um diálogo com os enunciados da contracultura e aqueles de resistência ao sonho americano. Nesse sentido, estaremos procurando pelos momentos do texto que possam concordar, criticar, fazer referência, dialogar em geral com esses outros discursos, em suas mais variadas formas como o movimento hippie, a literatura beat, a música psicodélica, a crítica ao consumismo e a guerra ao vietnã.

A retomada de gêneros discursivos que precederam o jornalismo gonzo, juntamente com a análise do corpus, será usada como método para definir os elementos constitutivos do gonzo.

Cabe um esclarecimento de ordem terminológica e enunciativa. Neste trabalho, emprego os termos "Thompson", "autor" e "narrador" de forma intercambiável. A rigor, Thompson e o narrador são entidades linguísticas completamente diferentes, uma vez que fazem referência a diferentes níveis da enunciação. No entanto, neste trabalho, desconsidero o aspecto enunciativo da categoria de pessoa, e considero tanto o narrador, quanto o autor, como um correspondente direto do enunciador, isto é, o indivíduo Hunter Thompson. Essa licença metodológica se fundamenta na própria natureza do jornalismo gonzo, que pressupõe um pacto de leitura no qual a voz que narra é assumidamente a do próprio jornalista, que se insere na reportagem sem se ocultar sob uma máscara ficcional (Ritter, 2015). O próprio Hunter Thompson reforçava essa correspondência, afirmando que seus protagonistas o representavam diretamente. Portanto, a alternância terminológica adotada aqui reflete a fusão deliberada entre o sujeito que escreve e a persona que vive a narrativa

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesse ponto, serão expostas as reflexões sobre o tema e os resultados obtidos em relação aos objetivos do trabalho, a partir da análise de trechos do corpus de pesquisa.

Jornalismo gonzo e jornalismo factual

Na década de 1970, o norte-americano, Hunter Thompson, dá luz a um novo gênero de jornalismo que recebeu, posteriormente, o nome de Gonzo. O jornalismo gonzo, tema do presente trabalho, é uma forma de narrativa jornalística em que o repórter renuncia à objetividade, inserindo-se ativamente no cenário de investigação. O Gonzo é profano, sarcástico, exagerado, não editado e parcial. Nesse estilo, o repórter não apenas relata os fatos, mas também emite opiniões e se coloca no centro da narrativa. No Brasil, um dos principais expoentes desse tipo de produção é Arthur Veríssimo, que começou suas reportagens “gonzo” na revista *trip* em 1986 e continuou até meados dos anos 2000.

Em *Medo e Delírio em Las Vegas* (1971), texto de maior alcance publicado por Thompson, e corpus de pesquisa do presente trabalho, o jornalista vai para Las Vegas porque recebe duas pautas na região. A primeira, recebida por uma revista esportiva genérica, seria cobrir uma tradicional corrida de motos, a Mint 400. A outra, em que o jornalista teria que se disfarçar de policial, seria cobrir uma conferência sobre narcóticos e drogas perigosas. Na companhia de seu lunático advogado, que aparece como um parceiro de aventuras, ao invés de fazer a cobertura dos eventos, Thompson narra as suas andanças por Las Vegas, a partir de descrições subjetivas de uma série de experiências abastecidas por drogas e álcool. Por se tratar, basicamente, de um relato livre, uma história, a narrativa tem uma estrutura mais similar a um enunciado vindo do campo da literatura, do que a estrutura de uma reportagem de jornalismo, cuja forma tradicional é a pirâmide invertida de informações: lead o quê, quando e onde.

Uma vez que o jornalismo gonzo praticado por Hunter Thompson assume um caráter subjetivo e se distancia da estrutura enunciativa típica do jornalismo, ele passa a desafiar certas regras internas desta esfera discursiva. Em teoria, a objetividade do modelo tradicional jornalístico serve para garantir a veracidade dos enunciados, no entanto, como todos sabem, o jornalismo está longe de se ver livre de dinâmicas de poder, jogos de interesses e manipulação da narrativa pública.

O jornalismo pode ser pensado, de um ponto de vista histórico, como um gênero discursivo que, na verdade, reflete os jogos de poder. A área de atuação do jornalista, um possível espaço de resistência, estabelece relações e contradições entre interesses políticos e mercadológicos. Amparado em um sistema econômico capitalista ou controlado pelo estado em regimes autoritários, há, por vezes, uma espécie de contradição entre o regime administrativo da empresa jornalística e o sujeito jornalista, que atua no espaço da transformação dos fatos e linguagem.

Na teoria, a investigação jornalística deve ter total autonomia para investigar condutas políticas, atos de corrupção, grandes figuras e tudo aquilo que quer ser acobertado. Mas, na prática, as coisas se dão de maneira diferente. Muitas vezes há um interesse oculto que rege a construção dos textos jornalísticos, que limita a autonomia do sujeito jornalista e que orienta a sua produção para favorecer ou desfavorecer a imagem de determinadas figuras de poder. Essa contradição muitas vezes situa o sujeito jornalista em uma condição paradoxal, em que ele é indiretamente financiado pelas mesmas figuras que, eventualmente, serão implicadas nos seus enunciados.

Tanto para constituir um espaço de resistência ao poder, quanto para servir ao seu favor, a instituição jornalística recorre a noções de isenção, objetividade e imparcialidade que erigiram o discurso das práticas profissionais do jornalismo no século XX (Peruzzo, 2013 apud Carvalho, 2017). O princípio serve de base para o sujeito jornalista, que acredita na imparcialidade da sua produção, mas também serve de propaganda para a sociedade, que pode confiar numa suposta verdade absoluta vinda da imprensa, uma vez que a imparcialidade está no princípio da sua atuação.

Messagi (2022) chama atenção para o conceito de fato como uma sustentação para todo o fazer jornalístico. Segundo o autor, o jornalismo parte do princípio que o seu objeto são os fatos retirados da realidade, fatos que devem ser apreendidos com exatidão pelo jornalista. Dessa maneira, a prática jornalística estaria centrada em, basicamente, métodos de apreensão da realidade. De acordo com Messagi, esse ideal se origina, não na própria instituição jornalística, mas do trabalho epistemológico empreendido pelo racionalismo cartesiano, que na instituição jornalística, pelas simplificações dos manuais de redação, assumiu a forma de um positivismo vulgar e conservador.

Ainda segundo o autor, essa suposta capacidade do jornalismo de refletir a realidade sem distorção é chamada de teoria do espelho. Acreditar na teoria do espelho é acreditar que o sujeito pode entrar em contato e apreender a realidade de uma forma não mediada pela linguagem, isto é, uma relação direta entre sujeito e objeto. Assim, o sujeito seria capaz de absorver fielmente a realidade e replicá-la para o outro através da língua, de maneira transparente, de modo que, a língua seria somente um instrumento para descrever a existência material das coisas. No entanto, retomando as palavras de Bakhtin, Messagi afirma, em relação ao sujeito:

se constitui em signos, sua consciência se constitui em signos, ele se percebe humano ao tomar contato com signos e, observado, guarda as mesmas características que o seu observador. Portanto, não há uma relação sujeito/objeto, mas uma relação sujeito/sujeito, que só pode se dar em signos. (MESSAGI, 2022, p. 6).

O que está sendo postulado não é que o sujeito não se relaciona com o mundo de nenhuma forma, mas que sempre o faz perpassado por todo o material simbólico construído ao longo da história ao redor dos objetos.

“Qualquer sujeito tem relações tanto materiais quanto simbólicas, mas tende, no entanto, a superestimar as primeiras em detrimento das segundas. Poucas coisas escapam da dimensão simbólica, o que não implica uma completa desconsideração pelo mundo das coisas reais e independentes dos signos (doravante, apenas mundo). O que não se pode deixar de considerar, no entanto, é que o ser humano desperta, se constitui e interage pela linguagem.” (MESSAGI, 2022, p.8).

Vejamos, de acordo com o autor, quando o jornalista escreve: “o assassino matou uma criança”, ele não está refletindo um fato do mundo, mas dialogando com a tradição humanista que considera tal ato bárbaro. Está dialogando com uma sociedade que tem como valor a proteção à infância, um valor constituído através da linguagem. O que está sendo reproduzido é um enunciado que responde a enunciados anteriores, e não um fato. É texto sobre texto, e não texto sobre fato. Dessa maneira, não podemos separar o fato do signo, o mundo da linguagem, pois isso seria tratar a palavra como unívoca, monológica, e ignorar a dialogia inerente de todo enunciado.

A produção jornalística é uma das atividades que mais dialogam com os enunciados produzidos em determinada época, toda pauta é perpassada por um grande horizonte simbólico, uma vez que o jornalista não é o primeiro a comentar sobre o seu objeto. No entanto, ao tratar a sua produção como uma mera descrição de um objeto, o jornalismo procura estabelecer o monólogo, a palavra final sobre determinado assunto, e assim empobrece os seus enunciados.

Nesse sentido, é interessante olhar para o jornalismo gonzo, por se tratar de uma vertente jornalística que dá menor importância aos fatos, favorecendo o diálogo com os discursos que estão em jogo quando se fala sobre determinada pauta. Em *Medo e Delírio em Las Vegas* (Thompson, 2018) isso fica claro especialmente nos capítulos em que Thompson supostamente cobre as suas pautas, enviadas pelos contratantes.

Começando pela cobertura da corrida Mint 400, o capítulo em questão recebe o seguinte título: “Cobrindo a matéria... um gostinho da imprensa em ação... horror e fracasso” (Thompson, 2018, p. 40). O próprio nome dado ao capítulo já é um presságio do que está por vir. A ironia do trecho “um gostinho da imprensa em ação” fica clara com os substantivos que se seguem, “horror e fracasso”, mas também ao longo da descrição da imprensa tradicional que está presente no capítulo.

Thompson dá início a sua “cobertura” da matéria descrevendo o ambiente em que se encontra e dando uma descrição detalhada das pessoas que estavam ali e os seus diálogos. Antes da corrida, enquanto o jornalista e a maioria do público estavam em um cassino-bar improvisado, o narrador chama atenção para um homem com uma camisa da Harley-Davidson que conta a história, gritando para todo o bar, de como chegou até o evento, sem ligar para quem estava prestando atenção. O homem estava completamente bêbado e conta:

Ontem à noite eu tava em casa, lá em Long Beach. Aí alguém falou que ia correr na Mint 400 e eu disse pra minha patroa: “Quer saber? Eu também vou.” Aí ela ficou me enchendo o saco, vocês sabem como é... dei uns tapas nela e de repente dois caras que eu nem vi de onde saíram me jogaram na calçada e me encheram de porrada. Aí um deles quis saber: “Pra onde você vai?”. E eu respondi: “Las Vegas, pra Mint 400”. Aí

eles me deram dez paus e uma carona até a rodoviária... Pelo menos eu acho que foram eles...(Thompson, 2018, p.40)

Thompson, ao registrar esse tipo de relato, não está dando atenção aos fatos da sua pauta, a corrida, mas traz a atenção para algo mais abrangente. Ele está preocupado em ilustrar o modo de vida daqueles que frequentam esse tipo de evento. Ao longo da obra, o jornalista pinta um quadro desse tipo de figura encontrada em Las Vegas, e argumenta que seria como um modelo do cidadão prototípico americano. Para o leitor, fica evidente a construção de um efeito de generalização, que parte da descrição de indivíduos, mas se expande para a descrição de um tipo de pessoa, um sujeito tipicamente americano.

Como um jornalista atento às fraturas da sociedade, Hunter Thompson não poderia deixar passar a oportunidade de cobrir a corrida de motocicletas Mint 400 em Las Vegas. Ele enxergava a cidade como o epicentro da hipocrisia do "sonho americano", o palco perfeito onde o american way of life se revelava em sua forma mais grotesca. Em Las Vegas, é onde o consumismo é mais incentivado, e também onde a sobriedade não tem lugar. Se a pauta de Thompson era investigar a decomposição do sonho americano, em sua versão de consumo desenfreado, excessos e violência, nenhum outro lugar facilitaria tanto a sua tarefa. O próprio autor escancara seu objetivo logo no início da narrativa, confirmando que a caçada ao sonho americano era, de fato, a sua missão declarada. "...estamos a caminho de Las Vegas para encontrar o Sonho Americano. Entendeu?" (Thompson, 2018, p.14) Essa frase, lançada logo nas páginas iniciais, funciona como uma tese para toda a obra. A viagem para cobrir um evento esportivo era apenas o pretexto. O verdadeiro objetivo era mergulhar no coração do deserto de Nevada para encontrar a miragem de uma nação.

O foco narrativo da obra na minuciosa descrição de ambientes e indivíduos é, portanto, uma resposta aos enunciados do sonho americano, ao 'american way of life' que projeta a família ideal, o estilo de vida saudável, regrado e sóbrio. O jornalista contrapõe esse ideal propagado com a realidade de indivíduos que ele acredita serem mais representativos do sujeito americano de fato. Um sujeito violento, desenfreado no consumo, neste caso, de drogas e álcool. Thompson continua o relato da cena de bar:

O sujeito aceitou um cigarro de alguém na multidão e acendeu, sem parar de rir. "Mas aí lembrei, puta merda! Eu tava em Vegas pra Mint 400... e, cara, isso era tudo que eu precisava saber. Vou te contar, é sensacional estar aqui. Não tô nem aí pra quem vai perder ou ganhar, cara. **É sensacional estar aqui com vocês...**" **Ninguém discutiu com ele. Todos entenderam. 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.** O correspondente da Life sacudiu a cabeça, compadecido, e gritou para o barman: "Servumadózz duquieliquiser!". "E rápido", gritei. "Que tal cinco?" Dei um tapa no balcão com a mão aberta. "É isso aí, porra! Traz logo umas dez!" (Thompson, 2018, p. 41)

Nesse trecho, fica evidente o efeito de generalização de um indivíduo, para toda uma comunidade e, em última instância, uma nação. A cena captura uma realidade que, embora expressa por uma única pessoa, é imediatamente compartilhada por todos ao redor. A sequência

de falas, entre os indivíduos do bar e o narrador, constrói um senso de comunhão instantânea. A declaração "É sensacional estar aqui com vocês" e a resposta da multidão ("Ninguém discutiu com ele. Todos entenderam.") estabelecem um terreno comum, uma identidade coletiva forjada na paixão pela Mint 400. O narrador solidifica essa ideia ao não tratar o homem como uma figura isolada, mas como um exemplar de um grupo maior: as "criaturas muito especiais" que a corrida atrai. O indivíduo se pluraliza, tornando-se representativo de todos que compartilham daquela mesma euforia do bar. Como a obra de Thompson demonstra progressivamente, é precisamente esse tipo de "criatura especial": impulsiva e excessiva, que ele elege como o verdadeiro e contraditório retrato da nação americana.

Além disso, nesse ponto, Thompson dá especial atenção para o correspondente da Life, uma revista de fotojornalismo da época, que, apesar de ter um pouco de humor e ironia nas suas publicações, para o autor, ainda faz parte da imprensa tradicional criticada por todo o livro. Tanto o jornalista Gonzo, quanto o correspondente da Life estavam tomando parte da bebedeira e insanidade que acontecia no bar. Thompson ironiza a situação:

Desviei o olhar. Aquilo era horrível demais. Afinal de contas, éramos a nata da imprensa esportiva do país. E estávamos reunidos em Las Vegas para uma tarefa muito especial: cobrir a quarta edição anual da Mint 400... e com esse tipo de coisa não se brinca. Ali estávamos nós, empilhados num bar imundo dentro de um cassino feito de blocos de concreto & batizado "Clube de Tiro Mint", a uns quinze quilômetros de Vegas. A corrida estava quase começando, mas nossa desorganização era completa. (Thompson, 2018, p.43)

Nessa passagem, fica evidente como o relato gonzo desafia os métodos do jornalismo. O autor demonstra como até mesmo a imprensa tradicional, que deveria se importar com a pauta, está completamente desvinculada da sua função. A ironia empregada ao comentar a cobertura do evento evidencia essa crítica, ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo com a tradição jornalística que prioriza o fato bruto.

Esse ponto se torna ainda mais claro a partir da cobertura feita pelo jornalista Gonzo da corrida em si:

[...] até que as primeiras dez motos arrancaram. Era muito emocionante, e saímos todos para assistir. Após a bandeirada, os dez sujeitos soltaram as embreagens e dispararam até a primeira curva, todos juntos, até que alguém tomou a liderança (uma Husquavarna 405, pelo que me lembro). Ao som de gritos entusiasmados, o piloto acelerou e sumiu em meio a uma nuvem de poeira. "Bom, é isso aí", alguém falou. "Daqui a mais ou menos uma hora eles voltam. Agora vamos voltar pro bar." [...] A partir desse ponto, a incrível nuvem de poeira que pairaria naquela parte do deserto pelos dois dias seguintes já havia se tornado quase sólida. Naquele momento nenhum de nós imaginava que aquilo seria a última coisa que veríamos da "Fabulosa Mint 400" [...] Sob qualquer ponto de vista convencional, a ideia de "cobrir a corrida" era absurda: seria como tentar acompanhar uma prova de natação numa piscina olímpica cheia de talco no lugar de água. (Thompson, 2018, p. 43)

A passagem em questão, pelas próprias palavras do autor, identifica a clara cisão que há entre o jornalismo gonzo e as formas de jornalismo mais convencionais. Na passagem, Thompson não apenas descreve um evento, mas também reflete sobre a impossibilidade de seu ofício. Fica explícita a ruptura entre a tarefa jornalística que lhe foi designada, e a maneira como ele resolve abordar o assunto, a partir das suas próprias reflexões.

A abordagem de Thompson à cobertura da Mint 400 funciona como um símbolo de toda sua produção jornalística, já que estabelece, desde o início do livro, o distanciamento do seu método em relação ao do jornalismo puramente factual. A narrativa demonstra como a pretensão de "cobrir os fatos" é imediatamente frustrada: o evento principal, com seus veículos em alta velocidade, é instantaneamente engolido por uma intransponível nuvem de poeira. Ao apresentar uma situação em que a observação e a descrição objetiva se mostram inúteis, Thompson deixa claro que seu foco não reside nos fatos. Fica evidente que seu trabalho será muito mais centrado na subjetividade e na interpretação de uma realidade complexa, em vez de se limitar à mera descrição dela.

Nesse sentido, a comparação que o narrador faz ao fim da passagem, entre documentar a corrida e documentar uma prova de natação em uma piscina cheia de talco, transcende a mera constatação de uma dificuldade prática e funciona como uma metáfora: o jornalismo factual tenta enxergar uma realidade que é opaca, e não transparente. Ao menos, essa é a maneira como interpreto essa passagem, considerando-a particularmente simbólica do jornalismo gonzo. Provavelmente, o enunciador que se projeta no enunciado, Thompson, não dispunha de uma elaborada teoria em relação à percepção da realidade e da linguagem, mas, de uma forma intuitiva e simbólica, ele se posiciona diante dessas questões.

A partir desse ponto da narrativa, em que a corrida já teve início, os demais repórteres passam a se aventurar pelo deserto em busca de registrar algum fragmento do evento. Mais tarde, Thompson também sai para uma volta pelo deserto no veículo da imprensa, tudo que ele encontra, no entanto, são dois buggies cheios de sujeitos agressivos que estavam atrás da corrida:

Os dois buggies estavam cobertos de emblemas macabros: águias carregando bandeiras nacionais nas garras, uma cobra com os olhos semicerrados sendo retalhada por uma serra elétrica com as cores dos Estados Unidos. Um dos veículos parecia ter uma metralhadora montada no banco do passageiro. (Thomson, 2018, p. 44)

Para se safar do encontro com os nacionalistas, o jornalista inventa que o responsável pelo documentário “A Venda do Pentágono” está num jipe preto da imprensa logo à frente, e os sujeitos saem apressados. “A venda do Pentágono” foi um documentário lançado em 1971 pela CBS News que causou um grande impacto cultural ao expor as táticas de relações públicas utilizadas por uma divisão do governo americano, para manipular a opinião popular e garantir apoio ao aumento dos gastos militares e a guerra do Vietnã. Percebe-se, nesse momento do livro, uma marcação ideológica muito clara. Se os Estados Unidos estavam divididos entre discursos pró guerra e discursos contra o conflito, os indivíduos que frequentam a Mint 400 são um exemplo extremo de um sujeito que adere ao primeiro discurso. São nacionalistas violentos e fanáticos militares que saem por aí armados em busca de confusão. Apesar desse encontro não contribuir de maneira alguma no cobrimento da matéria, ele contribui para uma mensagem maior de “Medo e Delírio em Las Vegas”, isto é, para a generalização de um sujeito americano.

Em suma, o que Thompson apresenta neste capítulo de cobertura da matéria é algo que indiretamente dialoga com o discurso do Sonho Americano, colocando em contraste o que esse ideal representa e a maneira como esse discurso se manifesta nas “criaturas muito especiais” de Las Vegas. Além disso, há no texto uma resposta aos enunciados do jornalismo tradicional factual, que rejeita a disposição de prioridades da instituição e, de forma mais geral, a sua maneira de enxergar a realidade.

No capítulo em que Thompson cobre a sua segunda pauta recebida em Las Vegas, uma conferência nacional de policiais sobre entorpecentes e drogas, observa-se o mesmo tipo de cobertura que foi dado à corrida Mint 400. Em um primeiro momento, Thompson fala da disposição muito ineficiente dos megafones ao redor do salão da conferência “Esse estilo 1935 de disposição de alto-falantes gerava um ambiente de total impessoalidade. Tinha algo de sinistro e autoritário” (Thompson, 2016, p. 142). Em seguida passa a uma reprodução de alguns trechos dos discursos que foram proferidos durante a conferência. As falas da conferência, como foram expostas no livro do jornalista, demonstram uma total desconexão, por parte da comunidade dos policiais, com a realidade das drogas. Segundo Thompson, a desconexão era tamanha a ponto de instruir o uso de toda força necessária ao se deparar com um “maconheiro” pois “eles não têm medo de nada e atacam sem motivo, usando qualquer arma disponível” (Thompson, 2016, p. 146)

Estavam presentes mais de mil promotores e policiais de primeiro escalão. Diziam 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.” (Thompson, 2016, p. 148)

Em seguida, no livro, Thompson descreve uma conversa que teve no bar da conferência com uma figura que se identificava, pelo seu crachá, como um promotor público da Geórgia. O homem do bar diz: “Meu negócio é uísque”, “Não temos muitos problemas com drogas lá de onde eu venho”. Ao que o companheiro de viagens de Thompson responde: “Mas terão, qualquer noite dessas você vai acordar e encontrar um viciado destruindo o seu quarto”. A resposta do promotor: “Que nada! Não lá na minha terra” (Thompson, 2018, p. 149). A partir desse ponto, Thompson e o seu advogado começam a contar as maiores atrocidades para a figura. Diziam que os “maconheiros” lá da Califórnia são assassinos terríveis que fazem sacrifícios humanos. O promotor público compra toda a história:

“Nossa, é realmente horrível saber disso. Porque tudo que acontece na Califórnia acaba chegando à Geórgia mais cedo ou mais tarde. Geralmente parava em Atlanta, mas acho que isso ocorria quando os desgraçados eram pacíficos. Antigamente só precisávamos ficar de olho neles. Eles não saíam por aí armando confusão. Mas agora ninguém está salvo, meu Jesus. Eles podem aparecer em qualquer lugar.” (Thompson, 2018, p. 153)

A cena descrita é um microcosmo da fratura ideológica que dividia os Estados Unidos no final dos anos 60 e início dos 70. O diálogo entre Thompson e o policial da Geórgia não representa apenas um encontro entre indivíduos, mas um confronto entre dois universos

simbólicos opostos. De um lado, a Califórnia, representada por Thompson, que na época funcionava como o epicentro da contracultura. Era o estado dos movimentos pacifistas contra a Guerra do Vietnã, da experimentação psicodélica, das comunas hippies e do ativismo estudantil, sendo vista pelo resto do país como um polo de liberalismo e questionamento da ordem vigente. Do outro lado, a Geórgia, personificada pela figura do bar, que representa o sul do país. Esta região era o bastião do conservadorismo, do nacionalismo fervoroso, do tradicionalismo religioso e do discurso de "Lei e Ordem" popularizado por figuras como Richard Nixon. Para um homem dessa região, os "maconheiros da Califórnia" não eram apenas usuários de uma substância, mas a encarnação de tudo que ameaçava o seu modo de vida: o antiamericanismo, a degeneração moral e a anarquia. A demarcação ideológica entre o sujeito conservador da Geórgia e o sujeito progressista da Califórnia fica explicitamente marcada nos trechos expostos acima. É constante o uso de pronomes em terceira pessoa, por parte do promotor, para se referir ao seu inimigo ideológico. A figura do bar ainda estabelece uma espécie de mapa geográfico e ideológico em que a Geórgia representa o ápice moral, onde não há drogas e perversão, Atlanta representa um nível intermediário, e a Califórnia seria o extremo geográfico e também ideológico de decadência moral.

A cobertura das “pautas jornalísticas” ocupa apenas dois capítulos do livro, sendo que o restante da narrativa é dedicado aos eventos caóticos e digressivos da viagem do narrador a Las Vegas. Além disso, mesmo quando abordadas, essas pautas são filtradas pelo estilo inconfundivelmente Gonzo, saturado pelas opiniões do autor e, mais importante, pela sua interferência direta na história. O diálogo com o policial na conferência é um exemplo emblemático disso: Thompson, ao invés de documentar a conferência, intervém, contando mentiras deliberadas ao oficial para testar seus preconceitos e provar um ponto. Nesse ato, ele deixa de ser um observador e se torna o catalisador dos acontecimentos, expondo a essência de seu método jornalístico.

Os trechos analisados nessa seção do trabalho corroboram a hipótese do trabalho de que a criação do gênero Gonzo se constitui na medida que subverte o gênero do jornalismo objetivista tradicional. Isso porque fica claro a maneira irônica e crítica que Thompson enxerga o trabalho da imprensa e o contraste com a sua própria atuação. Na cobertura da corrida, por exemplo, Thompson estava mais preocupado em demonstrar o contexto social por trás do evento, assim como na conferência de drogas, em mostrar a cisão ideológica entre a força policial e a cultura das drogas, além da completa desconexão de realidade entre as duas partes. Enunciados como esse, jamais seriam produzidos a partir do ponto de vista factual do jornalismo tradicional.

Sonho Americano e Contracultura em Medo e Delírio em Las Vegas

Na seção anterior, pudemos antecipar como Thompson chama atenção para questões de identidade do sujeito americano, enquanto “cobre” as suas pautas jornalísticas. Como

apontamos, esse é um tema presente em toda a obra e compõe a mensagem geral que é passada pelo livro em relação ao ideal do Sonho Americano.

No entanto, para compreender plenamente como essa temática é abordada em *Medo e Delírio em Las Vegas*, é importante que situemos o tema, o qual foi o epicentro de um profundo conflito ideológico que marcou os Estados Unidos na segunda metade do século XX: o embate entre o "Sonho Americano" e a Contracultura.

De um lado, estava o Sonho Americano, um ethos nacional que, em sua formulação clássica, por James Truslow Adams, prometia uma vida melhor, mais rica e mais plena para todos, independentemente da origem social (Barbosa, 2025). No período pós Segunda Guerra Mundial, esse ideal foi intensamente promovido e associado a um estilo de vida específico: a casa própria no subúrbio, um carro na garagem, uma família nuclear estável e uma abundância de bens de consumo. A publicidade e a cultura de massa venderam não apenas produtos, mas um modo de vida completo, o *American Way of Life*, no qual a felicidade individual estava diretamente ligada com o poder de compra do indivíduo.

Essencialmente, o "American Way of Life" pode ser definido como uma ideia de estilo de vida que materializava a liberdade e o sucesso através do consumo, da propriedade privada e de um modelo familiar nuclear estável, estabelecido nos prósperos subúrbios. Este ideal, no entanto, não surgiu espontaneamente, mas foi o resultado de uma confluência de fatores econômicos e políticos do pós-guerra. Internamente, políticas como o G.I. Bill (Lei de Reajuste de Militares) facilitaram o acesso de veteranos à educação e a financiamentos para a compra de casas, impulsionando o crescimento suburbano. Externamente, no contexto da Guerra Fria, esse estilo de vida foi transformado em uma poderosa arma ideológica. Em contraste com a austeridade e a falta de liberdades individuais percebidas no bloco soviético, a prosperidade material dos Estados Unidos foi ativamente promovida como prova da superioridade do capitalismo e da democracia, com governo e corporações de mãos dadas na projeção deste modelo para o mundo (May, 1998)

No entanto, essa fachada de prosperidade nacional escondia profundas contradições e exclusões. Mais contundente ainda era a dimensão racial: o Sonho Americano foi, em grande medida, um projeto para a América branca, construído sobre a exclusão sistemática das minorias (Loewen, 1995, apud Silva, 2025). Para a população afro-americana, confrontada com a segregação e a negação de oportunidades, o ideal se manifestava não como um sonho, mas como um "Pesadelo Americano", segundo a famosa crítica de Malcolm X (TraduAgindo, 2019).

Em oposição direta a essa cultura de materialismo, conformidade e hipocrisia, emergiu a Contracultura. Nascida paradoxalmente da afluência do pós-guerra, a geração dos *baby boomers* via a vida suburbana de seus pais como espiritualmente vazia e moralmente complacente, especialmente diante da Guerra do Vietnã e da persistência da injustiça racial

(Brasil Escola, 2025). O movimento hippie, sua face mais visível, propôs uma inversão radical dos valores dominantes: no lugar do individualismo, a vida comunitária; em oposição ao consumismo, a simplicidade e o anticonsumismo; em vez do patriotismo militarista, o pacifismo; e em contraponto ao racionalismo pragmático, uma busca por expansão da consciência, frequentemente através da exploração da espiritualidade e do uso de drogas psicodélicas (Kaminski, 2016).

Apesar de seu impacto, a utopia da contracultura não se concretizou. Seu declínio foi acelerado por uma combinação de fatores. Internamente, o movimento sofreu com a desilusão, o abuso de drogas pesadas e a fragmentação ideológica. Externamente, enfrentou duas forças poderosas: a cooptação pelo capitalismo, que absorveu sua estética e a transformou em um produto de consumo, esvaziando seu potencial subversivo, e a repressão estatal, que utilizou a guerra às drogas como uma ferramenta política para estigmatizar e dismantelar o movimento, especialmente com a criminalização do LSD.

A partir dessa contextualização histórica, que termina com o apagamento dos movimentos de resistência, interessa analisar como Thompson dialoga com a ideologia da contracultura na sua obra, que foi produzida já na ressaca desses ideais.

Embora o livro esteja repleto de referências ao movimento da Contracultura, desde o começo, ele é retratado como um movimento já morto, sem forças. Isto é, Thompson retrata a década como uma “ressaca” do sonho hippie. “O rádio gritava: ‘Power to the People – Right On!!’. A canção política de John Lennon, dez anos atrasada.” (Thompson, 2018, p.27). No trecho a seguir, o jornalista elenca uma série de “derrotas” sofridas por figuras da Contracultura, na década de 60:

Um final adequado para os anos 60: Tim Leary prisioneiro de Eldridge Cleaver na Argélia, Bob Dylan passando dificuldades em Greenwich Village, os dois Kennedy assassinados por mutantes, Owsley dobrando guardanapos em Terminal Island e, por fim, Cassius/Ali derrubado de seu pedestal por um hambúrguer humano, um homem moribundo. Como Nixon, Joe Frazier acabou saindo vitorioso por motivos que gente como eu se recusou a compreender – ao menos em público. (Thompson, 2018, p.28-29)

A prisão de Leary, o "papa do LSD", representou um duro golpe para a comunidade psicodélica, que via na expansão da consciência uma ferramenta para a libertação individual e social. Adicionalmente, as dificuldades enfrentadas por Bob Dylan, a voz da contracultura na música, simbolizaram a crescente repressão a quem ousava questionar o status quo. O assassinato de John F. Kennedy, figura que havia despertado esperanças em uma nova era, gerou um profundo sentimento de desamparo e desilusão na população. A derrota de Muhammad Ali, um símbolo da resistência e da luta por direitos civis, após sua recusa em servir ao exército durante a Guerra do Vietnã, foi outro duro golpe. Por fim, a vitória de Richard Nixon, representante do conservadorismo e da ordem estabelecida, consolidou a sensação de que os ideais da contracultura haviam sido derrotados.

Apesar de adotar uma postura pessimista em relação ao movimento, em outros momentos, o narrador relembra o sentimento de identificação que sentiu com o movimento e a ideologia da Contracultura, nos anos 60.

Uma Grande Era – o tipo de auge que nunca mais volta. San Francisco na metade dos anos 60 era um lugar muito especial para estar, em um tempo muito especial para viver. Talvez tenha significado algo. Talvez não, no fim das contas... mas nenhuma explicação, nenhuma combinação de palavras, músicas ou lembranças é comparável à sensação de saber que você esteve lá, que viveu naquela parte do mundo durante aquele momento. Seja lá o que isso tenha significado [...] Havia loucura rolando por todos os lados, a qualquer hora. Se não estivesse rolando do outro lado da baía, estava rolando depois da Golden Gate ou descendo a 101 até Los Altos ou La Honda... Era possível ficar louco em qualquer lugar. Todos compartilhavam uma sensação fantástica de que estávamos fazendo algo correto, mesmo sem saber o que era... sentíamos que estávamos vencendo... (Thompson, 2018, p.72-73)

Dessa maneira, Thompson se manifesta como um sujeito que se identifica com a ideologia da Contracultura e, no mais, reflete isso no seu estilo de vida, seja pelo uso de drogas ou pelo confronto com as instituições e as figuras de autoridade, mas apresenta uma visão pessimista quanto ao sucesso dessa resistência contra um sistema que se expande cada vez mais e toma conta de tudo. Uma vez feito o posicionamento ideológico do autor como um sujeito que participou do declínio da contracultura, podemos retomar alguns trechos que aprofundam a relação do autor com os discursos mais proeminentes da época.

Conforme foi mencionado na seção anterior, desde o início do livro, apesar de ter sido contratado por uma revista esportiva para cobrir a Mint 400, o narrador diz que a sua viagem para Las Vegas tem um objetivo: encontrar o Sonho Americano. “ ‘Ótimo’, falei. “Porque você precisa saber que estamos a caminho de Las Vegas para encontrar o Sonho Americano.” (Thompson, 2018, p.14). Thompson não explicita de forma clara de que maneira seria possível encontrar esse conceito abstrato, mas, ao longo da narrativa, fica evidente a sua marcação ideológica em relação a esse ideal. Alinhado ao discurso da contracultura, Thompson, a quem o narrador representa, manifesta um claro desprezo pela versão tradicional do Sonho Americano. Seu propósito na narrativa é, portanto, o de desmascarar os verdadeiros adeptos desse ideal, expondo-os como figuras violentas, racistas e hipócritas. O jornalista faz isso através de uma série de associações do que ele acredita ser o cidadão americano prototípico, no local mais simbólico para essa cultura, Las Vegas. Isso fica claro em diversos trechos durante a obra, como por exemplo, nas passagens já destacadas na seção anterior, em relação a cobertura da corrida Mint 400, que serve como uma espécie de reduto para esse tipo de cidadão patriota violento. Nesse sentido, para além da descrição dos indivíduos, a passagem do livro que descreve o cassino Circus-Circus, pode ser considerada como uma das mais importantes na tarefa de denunciar a hipocrisia do sonho americano:

Se os nazistas tivessem vencido a guerra, todos os moderninhos passariam as noites de sábado no Circus-Circus. É o Sexto Reich. Como nos outros cassinos, o térreo é cheio de mesas de jogo... mas o lugar tem uns quatro andares, no estilo de uma tenda circense. Todo tipo de loucuras e esquisitices típicas de parques de diversões de interior acontecem por lá. Sobre as mesas de jogo, os Quarenta Irmãos Carazito

Voadores apresentam seu número de trapézio e corda bamba, acompanhados por quatro Carcajus com focinheiras e pelas Seis Irmãs Ninfetas de San Diego... você está ali, arriscando cada vez mais grana no vinte e um, e quando resolve olhar para cima dá de cara com uma garota de catorze anos, seminua, sendo perseguida em pleno ar por um carcaju furioso que de repente se vê no meio de uma batalha mortal contra dois polacos cobertos de tinta prateada que surgem voando de plataformas opostas... os polacos se juntam bem no pescoço do carcaju e não largam o bicho nem mesmo enquanto desabam na direção das mesas de dados – mas ricocheteiam na rede de segurança. Todos se desenroscam e quicam rumo ao teto em três direções diferentes. Quando estão prestes a cair mais uma vez, são resgatados no ar por três Gatinhas Coreanas e levados de trapézio até uma das plataformas. Essa demência é algo constante, mas ninguém parece notar. São 24 horas de jogo por dia no térreo, e o circo nunca para. Enquanto isso, nas plataformas superiores, os clientes são atraídos por todo tipo imaginável de bizarrice. Barraquinhas com inúmeras atrações. Use a espingarda para desgrudar os adesivos dos mamilos de uma mulher-macho de três metros e ganhe uma cabra feita de algodão-doce. Basta parar na frente desta máquina fantástica, meu amigo, e por apenas 99 centavos sua imagem vai aparecer num telão de sessenta metros de altura bem no centro de Las Vegas. Pagando mais 99 centavos, você pode incluir uma mensagem gravada. Diga o que quiser, companheiro. Todo mundo vai escutar. (Thompson, 2018, p. 52)

Esse trecho, no qual Thompson descreve o Circus-Circus como um microcosmo do "Sexto Reich", é tão marcante para a missão de Thompson, que ele declara que encontrou o centro nervoso do Sonho Americano “Viemos até aqui em busca do Sonho Americano e você quer pular fora quando estamos em seu vórtice?” Agarrei seu bíceps e espremi. ‘Você precisa entender’, expliquei, ‘que encontramos o centro nervoso.’ Thompson, 2018, p. 53)

De fato, a narrativa proporciona uma alegoria vívida, distorcida e bizarra do Sonho Americano. A frenética atividade do cassino, repleta de bizarrices e excessos, funciona como uma metáfora para as perversões e excessos do ideal americano, em que a promessa de uma vida perfeita, e as tentações, são constantes, mas raramente alcançadas.

A imagem de um circo sem fim, com suas acrobacias absurdas e jogos de azar, simboliza o consumismo desenfreado e a busca por prazeres que caracteriza a sociedade do consumo. As possibilidades infinitas oferecidas pelo cassino, como a chance de ganhar uma fortuna ou de se exibir em um telão gigante, refletem a ilusão de que tudo é possível no país das oportunidades. No entanto, essa promessa de felicidade está fadada ao fracasso. A euforia momentânea do jogo é rapidamente substituída pela desilusão à medida que o dinheiro se perde.

Dessa maneira, através da metáfora, o narrador responde o discurso do Sonho Americano, contrapondo os seus ideais com uma realidade distinta. É interessante notar, no entanto, como Thompson, ao mesmo tempo em que denuncia os vícios e perversões do Sonho Americano, parece contente em usufruir dos frutos desse mesmo sistema. Sua vida também é marcada pelo consumismo desenfreado, seja por tomar parte nos cassinos, pelo uso de drogas, pela busca de um carro veloz e moderno, ou pelos gastos exagerados no geral. Além disso, como o próprio narrador pontua, dirigindo-se ao seu companheiro de viagem, foi justamente a cultura de excessos que possibilitou toda essa aventura para Las Vegas, da maneira espontânea e exagerada como é conduzida.

“Vocês samoanos são todos iguais”, desdenhei. “Não têm fé na decência inerente à cultura do homem branco. 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 pra 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, 2018, p.17)

Thompson é contratado sem explicação, praticamente do nada. Esse jeito sem mais nem menos com que as coisas acontecem é associado com o funcionamento geral do jeito americano, ninguém sabe exatamente o que está sendo feito, o importante é que a roda continue girando e a produção nunca pare. Esse mesmo funcionamento é que possibilita e financia todas as aventuras vividas pelo autor, ele é um jornalista bem pago que se beneficia da maneira como opera o jornalismo capitalista.

Senti que a única maneira de ficar pronto para uma viagem como aquela era me vestir como um pavão humano, enlouquecer, cantar pneu pelo deserto e, no fim das contas, cobrir a matéria. Nunca se esqueça da sua responsabilidade principal. Mas qual era a pauta, exatamente? Ninguém se dignou a dizer. Teríamos que descobrir sozinhos. Livre-Iniciativa. O Sonho Americano. **Horatio Alger destruído pelas drogas em Las Vegas. Fazer tudo na hora: puro jornalismo gonzo.** (Thompson, 2018, p.19)

Horatio Alger Jr. (1832-1899) foi um autor de literatura do século XIX, cujas obras se tornaram a personificação literária do Sonho Americano. Seus romances como *Ragged Dick* (1868) ou *Tattered Tom* (1871), seguiam uma espécie de fórmula: um jovem pobre, vivendo em condições adversas, ascende na escala social por meio de virtudes como trabalho duro, determinação, coragem e, acima de tudo, honestidade. Dessa maneira, por ressaltar essas qualidades nos seus personagens, e por criar um mundo onde não há desigualdades sociais, o autor se tornou um símbolo para o mito da mobilidade social e do sucesso alcançado pelo esforço individual, um pilar da ideologia americana.

Ao se autodenominar um "Horatio Alger destruído pelas drogas", Thompson subverte completamente a moral que o autor representa, se posicionando como a antítese dos personagens de Horatio Alger. Se a jornada de Alger é uma ascensão vertical, movida por trabalho, sobriedade e honestidade para alcançar a recompensa do sistema, a jornada de Thompson é uma espiral de excessos, impulsionada por drogas, desonestidade e caos. Ao invés de construir uma argumentação contra a hipocrisia americana, Thompson opta por uma postura provocativa, em que ele mesmo se apresenta como uma caricatura de todos os excessos e absurdos do sistema.

Mas nossa viagem era diferente. Era uma afirmação clássica de tudo que é correto, verdadeiro e decente no caráter nacional. Era uma saudação grosseira e material às possibilidades fantásticas da vida neste país – disponíveis apenas para quem realmente tem coragem. E isso nós tínhamos de sobra. [...] Apesar de sua desvantagem racial, meu advogado entendia o conceito... (Thompson, 2018, p.24)

Ainda que o sujeito por trás de Thompson esteja mais próximo de uma caricatura da sociedade do consumo do que de mais um representante da contracultura, o autor constroi uma

crítica que não pode deixar de ser considerada uma forma de resistência. Colocando-o em uma relação paradoxal, em que ele critica aquilo que ele mesmo representa.

A partir do que foi dito, nessa seção, pudemos posicionar o enunciado de Thompson em *Medo e Delírio em Las Vegas* em relação aos discursos mais proeminentes da época, a contracultura e o sonho americano. Em relação ao primeiro, Thompson se revela como um sujeito resignado, mas que ainda demonstra simpatia pelos princípios liberais. Em relação ao segundo, Thompson dirige a sua maior crítica, dedicando toda a sua “reportagem” para desmascarar a sua hipocrisia, enquanto, paradoxalmente, se apresenta como uma caricatura da sociedade americana da época.

Jornalismo Gonzo como gênero discursivo

Após estabelecer os diálogos que são traçados na obra de Thompson com o jornalismo tradicional, o Sonho Americano e a Contracultura, cabe delimitar as características que definem o jornalismo Gonzo e traçar um breve histórico das influências de gêneros que o moldaram. Conforme aponta Maciel (2016) é importante que a análise dos elementos constitutivos de um gênero discursivo considere as suas inescapáveis relações dialógicas. Dessa maneira, antes de elencar as características constitutivas do gênero gonzo, devemos começar por uma retomada das produções que levaram a esse tipo de jornalismo, para demonstrar como essa nova vertente dialoga com os gêneros que a precederam.

De acordo com Ritter (2015), as produções que levariam ao gonzo tiveram início com o jornalismo mucracker, do início do século XX. Os mucracker estavam situados em uma sociedade americana em transformação, em que grupos de minorias passaram a reivindicar seus direitos. Tanto o jornalista mucracker quanto os grupos minoritários iam na contramão do darwinismo social defendido pela elite americana da época. Ficou conhecido como darwinismo social o princípio de que o grande poder econômico e político era dado naturalmente aqueles mais aptos a progredir em sociedade e, mais tarde, essa ideologia culminou no ideal do Sonho Americano, que prometia o sucesso financeiro, supostamente possível a todos igualmente, pelo trabalho duro e honesto.

É importante ressaltar os elementos discursivos que predominavam nas produções mucracker e que acabaram tendo influência no jornalismo Gonzo. O sensacionalismo era uma das técnicas utilizadas no texto mucracker que proporcionou um amplo potencial de circulação das matérias. Outros elementos utilizados nessa prática eram o uso de ficção e do entretenimento para abordar temas considerados sérios, um dos principais legados deixados ao jornalismo futuro. Além disso, apesar do mucracker fazer objeção a isenção e neutralidade das produções da época, ainda eram produzidas narrativas em terceira pessoa, com um certo princípio de objetividade. Por fim, talvez a mais importante contribuição para o jornalismo não convencional seja o foco da produção mucracker no combate às injustiças sociais. Superando o simples comprometimento com a verdade dos fatos, assim como, os recursos estanques do lead,

pirâmide invertida e outras ferramentas consideradas posteriormente fundamentais para o jornalismo convencional.

Avançando no percurso dos enunciados que levaram ao gênero Gonzo, cabe notar que, a partir dos anos 1950, com o crescimento dos movimentos libertários no pós-guerra, o jornalismo americano desenvolveu o *new journalism*. Ritter (2015) e Santos (2016) contextualizam esse novo estilo que combinava a investigação jornalística com elementos da ficção e do romance, em relatos de acontecimentos reais. Após o movimento do *new journalism*, o nome jornalismo literário foi consolidado para esse tipo de produção, no entanto, textos que misturam técnicas da ficção com a prática jornalista já eram escritos há muito tempo na história. Muitos desses repórteres narrativos pioneiros eram ingleses, do século XVIII, como Edward Ward, Daniel Defoe e Charles Dickens. Suas obras utilizavam aspectos do texto literário como o uso de passagens explicativas, descrições de cena e diálogo para chegar a uma produção mais envolvente, criativa e humanizada.

O que se observa a partir de 1910, no entanto, é um declínio desse tipo de produção, em prol do jornalismo mais objetivo. “O jornalismo foi condenado a uma função meramente utilitária pela ascensão do conceito de objetividade”. (HARTSOCK apud SANTOS, pág 13, 2016). Apesar do esforço de algumas publicações como o *The New Yorker*, que manteve o gênero vivo de 1940 a 1960, o jornalismo literário só voltou a seu status de importância e ampla circulação com o *new journalism*.

O novo movimento, que confrontou os limites do jornalismo tradicional, foi encabeçado por figuras como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote. O *new journalism* permitiu uma abordagem mais imaginativa da reportagem. O escritor poderia se intrometer na história, absorvendo suas próprias impressões, o cenário, o diálogo, a atmosfera, a tensão, o drama e o conflito. E depois, expor tudo isso em sua narrativa, através de diferentes pontos de vista que revelam o que se passa na cabeça dos indivíduos. Cabe dizer que uma das preocupações do escritor desse gênero é a precisão. Isto é, se trata de uma escrita de não ficção, a partir de um trabalho investigativo. Portanto requer um levantamento de dados extenso, que é recolhido por centenas de entrevistas, leitura de arquivos e implica no envolvimento íntimo do autor com o objeto.

Alguma das características principais das produções do novo movimento são: a complexa arquitetura das cenas, apresentando a narrativa em uma série de eventos; o uso do foco narrativo em terceira pessoa, que possibilita um maior entendimento do personagem e do escritor; uso de diálogos completos; e uma minuciosa descrição de cena. Além disso, a marca de definição do jornalismo literário é a colocação da personalidade do escritor no texto, com sinceridade, opinião e envolvimento emocional. Dessa maneira, a partir dessas características, é o *new journalism* que deságua em sua forma mais radical, jornalismo gonzo.

No New Journalism havia uma forte presença da voz do autor, uma vez que ele aparecia como um personagem da obra, narrado em terceira pessoa, no entanto, este fator é acentuado nas produções gonzo, já que o foco narrativo é em primeira pessoa e o jornalista influencia em grande medida a história com a sua participação na “reportagem”. Além disso, os recursos e sinais linguísticos utilizados no New Journalism, como onomatopeias, reticências e inclusão de palavras sem sentido, foram todos incorporados no estilo do gênero gonzo. Ademais, a própria construção composicional, a forma dos enunciados entre ambos os gêneros têm semelhanças, uma vez que são reportagens realizadas em formato de livro e divididas em capítulos. Ao contrário do New Journalism, Thompson, apesar de considerar o seu trabalho verdadeiramente jornalístico, algumas vezes utilizou a ficção como técnica de escrita. O próprio consumo de entorpecentes acarretava em uma narrativa psicodélica que mistura fantasia com realidade. De acordo com o autor, Gonzo é “um estilo de reportagem baseado na ideia de que a melhor ficção é mais verdadeira do que qualquer tipo de jornalismo e os melhores jornalistas sempre souberam disso”. (THOMPSON apud SANTOS, pág. 33, 2016). É a partir desse entrelaçamento histórico entre os dois gêneros e as semelhanças que apresentam em suas características constitutivas que é postulado o New Journalism como um antecessor direto do jornalismo gonzo.

Em *Medo e Delírio em Las Vegas* (Thompson, 2018), analisado durante o trabalho, é possível verificar o uso de um recurso típico ao Gonzo Jornalismo: a transformação do repórter-narrador em personagem. Ao contar a história em primeira pessoa, Thompson traz sua vivência pessoal ao contexto da reportagem e oferece uma visão de imersão na história. Tal processo criativo, que mais se assemelha aos modelos construídos pelo jornalismo literário, não seria possível nos moldes do jornalismo convencional, que preza pela estrutura narrativa da pirâmide invertida, e que se pauta no ideal de imparcialidade jornalística. Também é possível perceber que Thompson, ao tornar-se o personagem principal da sua obra, reflete o seu posicionamento ideológico nos enunciados do livro e usa abertamente da subjetividade, elemento que é crucial, também, para o Jornalismo Literário, seu predecessor.

A maneira como dialogam os dois gêneros, jornalismo gonzo e jornalismo literário, fica clara visualmente pela tabela.

Característica	New Journalism (Tom Wolfe, Gay Talese)	Jornalismo Gonzo (Hunter S. Thompson)
Papel do Autor	Observador participante que busca reconstruir a realidade dos outros. A voz autoral serve para dar vida à história.	Protagonista central e agente do caos. A história é sobre a experiência do autor ao <i>tentar</i> cobrir a história.
Relação com o Fato	Compromisso com a precisão factual e reportagem extensiva. Gênero de "não-ficção".	A "verdade emocional" ou "simbólica" é mais importante que a factual. Uso deliberado de

		ficção, hipérbole e sátira.
Voz Narrativa	Frequentemente em terceira pessoa, permitindo ao autor entrar na mente dos personagens ("foco narrativo").	Quase exclusivamente em primeira pessoa, a partir de uma perspectiva radicalmente subjetiva e não confiável.
Tom Predominante	Analítico, imersivo, por vezes irônico, mas com o objetivo de apresentar um retrato social detalhado.	Sarcástico, profano, paranoico, humorístico, sombrio e autossatírico.
Uso de Técnicas	Construção de cenas, diálogos completos, descrição minuciosa, foco narrativo.	Fluxo de consciência, digressões, inclusão de notas brutas, fantasia, descrição minuciosa de cenas.
Objetivo Primário	Escrever uma "não-ficção que se lê como um romance", revelando a verdade através da reportagem aprofundada.	Capturar uma verdade mais profunda e perigosa sobre a hipocrisia social, mesmo que isso signifique abandonar a verdade factual.

A partir dessa retomada e da análise do livro *Medo e Delírio em Las Vegas*, podemos elencar as características constitutivas do gênero gonzo como:

- 1) Estrutura Composicional: a forma do enunciado mais se assemelha com a de uma produção literária, uma vez que é narrado em primeira pessoa e é o resultado de um longo processo editorial, a partir de anotações pouco organizadas do autor.
- 2) Estilo: o estilo é a manifestação mais visível e radical do gênero. É definido pelo uso estratégico da hipérbole, do sarcasmo, do humor sombrio, da profanidade e de um fluxo de consciência frequentemente alterado pelo uso de drogas e álcool.

O que pode ser considerado por fim, diz respeito ao conteúdo temático presente na obra de Thompson, que gira em torno dos ideais da Contracultura e do Sonho Americano. Tomando como base Ritter (2015) é possível considerar a abordagem desse tema, com o ponto de vista ideológico, assim como o estilo de vida fora do convencional, como uma influência direta do movimento beatnik.

O movimento beatnik, que teve início na década de 50, buscava, a partir do ideal de liberdade e do não hegemônico, desafiar as convenções sociais, experimentar novas formas de expressão e rejeitar as normas culturais e políticas da época. Destacam-se, como os maiores expoentes do grupo, os autores, Allen Ginsberg (*O Uivo*), Jack Kerouac (*On the Road*) e William Burroughs (*Almoço Nu*) como fundadores.

O modo de vida e de escrita dos autores demonstrava simpatia pela excentricidade e loucura: uso frequente de drogas e bebidas, narrativas alucinantes e viagens sem destino. Além do movimento beat, há também o estilo beat, ou como alguns classificam como pós-beat. Este foi praticado de 1960 em diante, para além da fronteira geográfica dos Estados Unidos.

Segundo Willer (2010) houve uma sincronia e sobreposição entre a geração beat, os seus adeptos beatniks e a contracultura. Isto é, o beat deixou de ser uma comunidade para se difundir de maneira mais generalizada na sociedade. É nesse momento que há a passagem do beat para a contracultura. Os punks, góticos, hippies, movimentos de esquerda e outros são o resultado da segmentação do movimento. Dessa maneira, pode-se considerar que a maneira como Thompson aborda o seu tema na obra como uma herança direta da base ideológica beatnik.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na análise desenvolvida ao longo deste trabalho, que investigou o jornalismo gonzo como um gênero discursivo em confronto com o jornalismo objetivista, é possível tecer as seguintes considerações finais.

A pesquisa, fundamentada principalmente na teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin (2003), partiu do objetivo de definir o jornalismo gonzo, evidenciar suas rupturas com a prática tradicional e analisar os diálogos que a obra *Medo e Delírio em Las Vegas* (Thompson, 2018) estabelece com os discursos da contracultura e do Sonho Americano. Os resultados confirmam a hipótese inicial de que a criação do gênero gonzo é indissociável da subversão do jornalismo tradicional, manifestando-se em uma cadeia de enunciados que respondem tanto à esfera jornalística quanto aos debates ideológicos de sua época.

A análise demonstrou que Hunter S. Thompson se posiciona de forma radicalmente crítica ao jornalismo objetivista, não apenas rejeitando suas convenções, mas expondo a própria noção de objetividade como uma pretensão. Conforme visto na discussão, a cobertura de eventos como a corrida Mint 400 é deliberadamente negligenciada em seus aspectos factuais para favorecer o contexto social e a crítica à hipocrisia da própria imprensa. A metáfora da tentativa de cobrir uma prova de natação "numa piscina olímpica cheia de talco" pode servir para ilustrar a forma como a realidade não é transparente, e a tentativa de descrevê-la de forma neutra é um exercício fútil. Assim, o gonzo emerge como uma resposta que, ao invés de ocultar a subjetividade do jornalista, a transforma na própria matéria da reportagem.

No que tange aos diálogos com os discursos de sua época, o estudo revelou a posição ambivalente de Thompson. Em relação à contracultura, ele se manifesta como um sujeito do seu declínio. Um sujeito que, embora adote um tom pessimista, ainda se identifica com seus ideais de resistência e liberdade. Em relação ao sonho americano, sua crítica se constrói de maneira paradoxal. Thompson denuncia a hipocrisia e a violência do ideal americano, personificado nas "criaturas muito especiais" de Las Vegas, ao mesmo tempo em que se apresenta como uma caricatura dos excessos desse mesmo sistema, abraçando o consumismo, a livre-iniciativa e os privilégios que lhe permitem conduzir sua jornada selvagem.

Por fim, a investigação permitiu delinear as características constitutivas do jornalismo gonzo como gênero discursivo, herdeiro de uma tradição que passa pelo jornalismo muckraker e pelo New Journalism.

Parte final do texto, na qual se apresentam conclusões correspondentes aos objetivos ou hipóteses. Tem por finalidade recapitular sinteticamente os resultados da pesquisa elaborada. O autor manifestará seu ponto de vista sobre os resultados obtidos, bem como o seu alcance, sugerindo novas abordagens a serem consideradas em trabalhos semelhantes.

REFERÊNCIAS

ALGER JR., Horatio. **Ragged Dick; or, Street Life in New York with the Boot-Blacks.** Boston: A. K. Loring, 1868.

ALGER JR., Horatio. **Tattered Tom; or, The Story of a Street Arab.** Boston: A. K. Loring, 1871.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 12. ed. São Paulo, SP: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1952-1953]. p. 261-306.

BARBOSA, Amanda. **A ilusão do sucesso: O Grande Gatsby e o Sonho Americano.** Sebo Nova Floresta, 2025. Disponível em: <https://www.sebonovafloresta.com.br/blog/a-ilusao-do-sucesso-o-grande-gatsby-e-o-sonho-americano/>. Acesso em: [inserir data].

CARVALHO, P. H. V. de; BELDA, F. R. **Multiparcialidade, dialogia e cultura participativa como reação à pós-verdade: uma abordagem discursiva sobre o jornalismo.** Culturas Midiáticas, [S. l.], v. 10, n. 1, 2017. DOI: 10.22478/ufpb.1983-5930.2017v10n1.35045. Disponível em: [link suspeito removido]. Acesso em: 21 maio 2024.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009a.

GARCIA, Raphaela Ramos. **O jornalismo literário como gênero discursivo.** Letras e educação, p. 95.

KAMINSKI, L. F. **O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970.** Antíteses, v. 9, n. 18, p. 467-493, 2016.

MACIEL, Lucas Vinícios de Carvalho. **Ensino de gêneros discursivos: pela consideração das relações dialógicas e da esfera de comunicação.** In: ALVES, Alexandre et al. Pesquisas em Literatura, Linguística e Ensino. Mossoró: UERN, 2016. p. 197-207.

MACIEL, Lucas Vinícios de Carvalho. **Gênero e estilo nas melhores redações do vestibular Unicamp.** Projeto de Pesquisa. Submetido ao Processo Seletivo 2006 do Programa de

Pós-Graduação em Linguística Aplicada – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2006.

MAY, Elaine Tyler. **Homeward Bound: American Families in the Cold War Era**. New York: Basic Books, 1988.

MESSAGI JÚNIOR, M. Fato vs. texto: como a “objetividade” oculta o caráter discursivo do jornalismo. **Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso** [Internet], v. 17, n. 1, p.166-186, jan. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-457349210>.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

RITTER, Eduardo. **Jornalismo gonzo e parresía: mentiras sinceras e outras verdades**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6416>.

SANTOS, Tácio. **Gonzo: o jornalismo literário de Hunter Thompson e Arthur Veríssimo**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29196>.

SECCO, Mariana. **Entre Janis Joplin e The Rolling Stones: ascensão e decadência da contracultura e o final da década de 1960 nos Estados Unidos**. HH Magazine, 2024. Disponível em: <https://hhmagazine.com.br/entre-janis-joplin-e-the-rolling-stones-ascensao-e-decadencia-da-contracultura-e-o-final-da-decada-de-1960-nos-estados-unidos/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

SILVA, Bruno Alcebino. **O American Dream continua vivo?** Jornal GGN, 2025. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/eua-canada/o-american-dream-continua-vivo-por-bruno-alcebino-da-silva/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

THOMPSON, Hunter. **Medo e delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

TRADUAGINDO. **Malcolm X e o Pesadelo Americano**. TraduAgindo, 2019. Disponível em: <https://traduagindo.com/2019/10/05/malcolm-x-e-o-pesadelo-americano/>.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2014.