

## A influência da contracultura norte-americana no jornalismo literário brasileiro contemporâneo

Eduardo Ritter<sup>1</sup>

### Resumo

A criação de obras contemporâneas de jornalismo literário no Brasil ainda sofre forte influência da contracultura dos Estados Unidos do período entre 1950 e 1970. Em um movimento de hibridez cultural, escritores brasileiros se apropriam de termos e estilos nascidos no movimento cultural americano de mais de 30 anos atrás. Esse é o caso das duas obras analisadas no presente artigo. Na primeira, o jornalista Dodô Azevedo vai aos Estados Unidos para, assumidamente, tentar produzir um texto *beat* no século XXI. Já Arthur Veríssimo, da Revista Trip, mesmo sem conseguir concretizar uma obra de jornalismo gonzo, usa o termo que consagrou o americano Hunter Thompson para dar título ao seu livro. Apenas o caráter aberto da relação entre cultura e jornalismo permite acontecer esse tipo de fenômeno cultural.

**Palavras-chaves:** Estudos culturais; Jornalismo; Contracultura; Literatura *beat*; Jornalismo gonzo.

### Abstract

The creation of contemporary works of literary reportage in Brazil is still strongly influenced by the counterculture of the United States that happened between 1950 and 1970. In a movement of cultural hybridity, Brazilian writers appropriated terms and styles created in the American cultural movement more than 30 years ago. This is the case of the two works reviewed in this article. At first, the journalist Dodô Azevedo went to the United States to, admittedly, try to produce a *beat* text in the XXI century. Another one is Arthur Verissimo, the Trip Magazine reporter, that even unable to do a work of gonzo journalism, uses the term that consecrated American Hunter Thompson to give a title to his book. Only the open character of the relationship between culture and journalism allows this kind of cultural phenomenon to happen.

**Key word:** Cultural studies; Journalism; Counterculture; Beat literature; Gonzo journalism.

Artigo recebido em: 01/01/2015

Aceito em: 20/04/2015

<sup>1</sup> Bacharel em Comunicação Social com habilitação Jornalismo, mestre e doutorando em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com período sanduíche na New York University (NYU). E-mail: rittergaucho@hotmail.com.

## Para começo de conversa

A contracultura, movimento que teve muita força nos Estados Unidos, principalmente entre as décadas de 1950 e 1970, influenciou não apenas a cultura brasileira do período, como a de praticamente todos os países do mundo. No entanto, a literatura e a mescla do jornalismo com as técnicas da ficção que caracterizaram o estilo que ficaria conhecido como *New Journalism*, somados às narrativas de viagem, fizeram com que surgissem diversos tipos de prática de jornalismo literário, que vão desde os seguidores da literatura beat, de Jack Kerouac, até o jornalismo gonzo, de Hunter S. Thompson.

Mais de 30 anos depois das publicações das principais obras literárias da contracultura norte-americana, esse movimento cultural ainda influencia a cultura brasileira e, em especial, a produção de livros-reportagens contemporâneos. Assim, o presente artigo visa responder a seguinte questão: quais são as influências que a contracultura exerce na produção jornalística-literária brasileira contemporânea? E ainda: Quais são os efeitos que podem ser observados a partir dessa influência?

Para responder a essas questões, optou-se pela análise de duas obras que se classificam como livro-reportagem-viagem, a partir da definição de Lima de que esse tipo de livro “apresenta como fio condutor uma viagem a uma região geográfica específica, o que serve de pretexto para retratar, como em um quadro sociológico, histórico, humano, vários aspectos das realidades possíveis do local” (LIMA, 2004, p.58). As duas obras selecionadas são: *Fé na estrada – seguindo os passos de Jack Kerouac*, escrita pelo jornalista Dodô Azevedo (2012) e *Gonzo!*, do jornalista da Revista Trip, Arthur Verissimo (2014).

Para fazer a análise, o presente estudo divide-se em três partes. Inicialmente é feita uma reflexão sobre a concepção de cultura e as influências e relações que pode haver entre culturas de países diferentes. Em um segundo momento é feita a contextualização histórica da contracultura em solo norte-americano. Por fim, é feita a apresentação e análise das duas obras selecionadas.

Metodologicamente, optou-se pela abordagem aberta dos estudos culturais, onde as especificidades da cultura estão articuladas a uma conjuntura histórica determinada, em que não se pode pensar a cultura fora das relações de poder. Essa é a perspectiva defendida por Hall (2009). Ou seja, entendemos a cultura como um espaço de consenso, reprodução e conflito onde há atenção às especificidades culturais que estão articuladas a uma conjuntura histórica determinada. Para analisarmos a influência norte-americana na produção brasileira, é preciso lembrar que “a diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura” (HALL, 2009, p.33).

## Estados Unidos e Brasil: da diferença à influência

Notadamente, Brasil e Estados Unidos são dois países com diversas diferenças e algumas semelhanças históricas e culturais. Porém, o presente capítulo não visa explorar unicamente essas desigualdades, mas sim, entender como ocorrem às influências de uma determinada cultura hegemônica, no caso a americana, sobre as demais, tendo em vista a proposta de analisar duas obras de autores brasileiros fortemente influenciados pelos norte-americanos. Para tanto, optou-se pelo olhar de três importantes autores dos estudos culturais: Stuart Hall, Jesús Martín-Barbero e Néstor Garcia Canclini.

Antes de se iniciar a abordagem sobre o contexto da contracultura norte-americana, é válido lembrar que a identidade cultural de um determinado país não pode ser pensada sem considerar as suas diversidades históricas e geográficas. Os Estados Unidos é, inegavelmente, um país de extensas dimensões geográficas onde, assim como no Brasil, os costumes variam significativamente de região para região. “Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas” (HALL, 2009, p.30). Nesse sentido, além das relações entre os estados, ainda há as influências que ocorrem de país para país, pois mesmo que a formação de Estados Unidos e Brasil tenham sido diferentes, é preciso levar em conta que “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais” (HALL, 2009, p.35). Ou seja, não se pode analisar qualquer tipo de influência a partir de uma visão fechada e determinista.

Nesse sentido, outro conceito importante de ser pensado é o de hibridez cultural, apresentado por Canclini. Vale lembrar o conceito do autor: “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2013, p.XIX). Assim, tem-se de um lado o autor brasileiro que, em combinação ao acesso que ele teve das obras produzidas nos Estados Unidos dos anos 1950 aos 1970, produz uma nova obra, completamente híbrida. Também é importante ressaltar a relação hegemônica que há entre países. Mesmo que, em um primeiro momento, possa ser pensada uma passividade do lado do escritor influenciado, vale ressaltar ainda que, assim como no caso das culturas populares, a influência dos produtores sobre o leitor não ocorre de forma fria, ainda mais em relação à sociedade atual. “As culturas populares não são um efeito passivo ou mecânico da reprodução controlada pelos dominadores; também constituem retomando tradições e experiências próprias no conflito com os que exercem, mais que a dominação, a hegemonia” (CANCLINI, 2013, p.273).

Também é importante ressaltar a desritualização da cultura, onde, quando há a troca entre as diversas formas de produção cultural e entre países, “as culturas perdem relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (CANCLINI, 2013, p.348). Esse caráter de miscigenação latino-americana

é fortemente explorado por Martín-Barbero. Essa sempre foi uma característica de países como o Brasil e que, atualmente, com o fácil acesso à história, à informação e aos produtores culturais de todas as partes do mundo, apenas reforça a mistura explicitada pelo autor.

A mestiçagem, que não é só aquele fato racial do qual viemos, mas a trama hoje de modernidade e descontinuidade culturais, deformações sociais e estruturas do sentimento, de memórias e imaginários que misturam o indígena com o rural, o rural com o urbano, o folclore com o popular e o popular com o massivo (MARTIN-BARBERO, 2013, p.28).

Isso significa que, tanto Dodô Azevedo quanto Arthur Verissimo, quando se inspiram na obra dos americanos, estão acrescentando outros elementos ao jornalismo literário brasileiro. E como eles foram buscar essas referências? Ora, a partir do momento em que a literatura produzida na contracultura norte-americana se popularizou em todo o mundo. Isso resultou não só em uma influência literário-jornalística dos Estados Unidos em relação ao Brasil, mas também em relação a escritores-jornalistas do mundo inteiro. Foi assim que os dois autores brasileiros buscaram a apropriação de alguns elementos dessa contracultura americana em suas obras que, inevitavelmente, acabam integrando a produção literária brasileira, e não norte-americana.

Vale ressaltar, entretanto, que a visão aqui defendida não é de que essa apropriação agregada ao processo de hibrididade cultural no campo do jornalismo literário é positiva ou negativa, mas sim, de que elas inevitavelmente ocorrem. Ou, para ficar mais claro, destaca-se que esse é um acontecimento cultural não planejado e que muitas vezes ocorre através criação individual.

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? As vezes, isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológicos” (CANCLINI, 2013, p.XXII).

Isso justifica porque pode ser considerado natural que, a partir da popularização das obras produzidas nos Estados Unidos entre as décadas de 1950 e 1970, autores brasileiros utilizem esses trabalhos de referência para criar algo novo na contemporaneidade. Porém, antes de analisarmos a influência da contracultura americana nessas obras, é preciso voltar no tempo para contextualiz como foi a literatura produzida em solo americano no período mencionado anteriormente.

## **Contracultura e a revolta contra a padronização cultural**

Inicia-se a presente contextualização destacando a impossibilidade de se falar do contexto cultural dos Estados Unidos dos anos 1960 e 1970 sem se referir à aspectos polí-

ticos e históricos. Como ressaltam Karnal, Purdy, Fernandes *et al.* (2011) após a Segunda Guerra Mundial, especialmente nos anos 1950, a imagem que se formou dos Estados Unidos foi a de um país em prosperidade econômica, com estabilidade familiar, e algum grau de conservadorismo. Soma-se a isso a popularização da televisão e a expansão do cinema, que produziam conteúdo voltado a uma família padrão, formada por um pai trabalhador, uma mãe dona de casa e alguns filhos, morando em casas de subúrbio.

Essas imagens são justificadas, pois entre 1945 e 1960 o PIB dos Estados Unidos cresceu 250% com um aumento significativo na renda familiar média e com baixas taxas de desemprego e inflação. “A classe trabalhadora obteve acesso sem precedentes à economia de consumo de massa, sindicatos ganharam melhores salários, e o estado de bem-estar garantia em alguma medida melhor segurança econômica”. KARNAL, PURDY, FERNANDES *et al.*, 2011, p. 231). Esse cenário também é descrito por Lukacs:

Para muitos norte-americanos – talvez especialmente para os que não fossem tão jovens a ponto de se lembrar dos anos 1920 – a era Eisenhower dos anos 1950 era, em retrospecto, uma época de anos prósperos. Não houve guerras, poucas crises, baixa taxa de inflação, ampla disponibilidade de todos os tipos de bens e prazeres, tudo isso acompanhado por uma prevalente respeitabilidade nacional aos padrões de pensamento e comportamento que pareciam antiquados o suficiente para evocar um tipo de nostalgia, especialmente depois da dissolução de muitos desses padrões durante a última parte da década de 1960 (LUKAČS, 2006, p.74)

Apesar da aparente calma e do cenário de prosperidade, foram nos anos 1950 que ocorreram movimentos sociais importantes, como a luta pelos direitos civis, que teve a atuação de Martin Luther King Júnior nas batalhas contra a discriminação racial. Esses movimentos, inclusive, uniam diferentes segmentos da sociedade norte-americana.

Os boicotes a ônibus, manifestações e outras mobilizações políticas contra segregações e violência racial no Sul nos anos 1950 foram iniciados por mulheres como Rosa Parks, Jo Ann Gibson Robinson e Ella Baker, ativistas de base que tiveram um papel crucial no sucesso do movimento, que continuaria na década de 1960 (KARNAL, PURDY, FERNANDES *et al.* 2011, p. 232).

Ou seja, tem-se aqui novamente a ideia de formação, pois os movimentos culturais que ocorreram nos anos 1960 tiveram ligações com os acontecimentos das décadas anteriores. Além disso, vale ressaltar que a televisão, que já era controlada por três grandes redes, e seus patrocinadores passaram a ocupar o espaço que antes era predominante do rádio e do cinema. Conforme Karnal, Purdy, Fernandes *et al.* (2011), em 1962, 90% dos lares americanos já tinham um aparelho de televisão.

Esse cenário todo, onde há movimentos sociais e a expansão da televisão, acaba complexificando o movimento cultural dos anos 1960, inclusive, porque

uns dos programas de maior audiência no período eram os seriados populares que propagavam o modelo de família nuclear, como “Eu amo Lucy” e “Papai sabe tudo”.

Essa tentativa de se criar uma imagem de modelo de vida ideal, enquanto a realidade de muitos americanos era completamente diferente, fez com que houvesse uma reação geral em campos culturais, como na música, por exemplo.

A música popular foi mais uma área cultural de manifestação de descontentamento. Não é surpresa que afro-americanos, os mais marginalizados da sociedade americana, tenham fornecido o principal componente, o blues, da nova linguagem musical, o *rock and roll*. Novos canais de rádio espalharam-se pelo país, descobrindo novas e lucrativas audiências entre jovens brancos e afro-americanos para essa música rebelde, que remetia a desejos sexuais e provocações às normas da classe média branca (KARNAL, PURDY, FERNANDES et al., 2011, p. 234).

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

Além disso, 1960 foi o ano do centenário da Guerra da Secessão. Nesse mesmo ano, na Broadway brotavam sucessos teatrais e musicais. No cinema, Hitchcock lançava *Psicose* e Frank Sinatra produzia a pleno vapor. Na música, Dylan chegava a Nova York quando o movimento *folk* estava ditando o ritmo. Vale recorrer ao biógrafo do músico, Robert Shelton para descrever o que acontecia nesse período:

Em 1960, os Estados Unidos elegeram para a Casa Branca um jovem que esperávamos ser um idealista. Tentamos acreditar que a *Nova Fronteira* era mais que um *slogan*. Antes de a Crise dos Mísseis em Cuba, de as balas assassinas e de o Vietnã terem transformado essa promessa em mágoa, aqueles foram tempos incríveis para ser jovem e estar começando a vida. Antes que a resistência passiva de Martin Luther King desse com um muro de pedra, era até mesmo um tempo para ser negro, jovem e esperançoso [grifo do autor] (2011, p.32).

Já no campo literário, Lukacs (2006) ressalta que nesse período os tribunais, inclusive a Suprema Corte, aboliram a maioria dos obstáculos legais para a publicação de livros e material fotográfico que faziam referência a sexo e uso de drogas, o que facilitou a circulação e a propagação desse conteúdo para o resto do mundo – e que iria influenciar gerações de diversos países até hoje.

Houve ainda uma interligação de múltiplos campos sociais da época, relacionando as mudanças demográficas e econômicas do período com os fracassos nas políticas adotadas pelos governos de John F. Kennedy (1960-1963) e de Lyndon B. Johnson (1963-1968) para tentar resolver antigos problemas sociais, como o racismo. Isso provocou uma explosão de diversos movimentos sociais – por direitos civis, paz, liberdade sexual

e cultural – “que contestaram bravamente as definições estabelecidas de progresso, liberdade e cidadania” (KARNAL, PURDY, FERNANDES *et al.*, 2011, p. 233).

Além disso, no movimento cultural, um grupo formado majoritariamente por jovens, adotou um estilo de vida que ficaria conhecido como *hippie*.

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

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

Outro fenômeno cultural e social foi o surgimento da literatura *beat* e de órgãos de imprensa alternativos, que recebiam textos de escritores que atuavam no sentido de combater as normas sociais vigentes. Todo esse movimento contrário contra a padronização da cultura e as posições conservadoras do governo norte-americano, que eram abraçadas pelos produtos culturais de massa, ficou conhecido como contracultura. No próximo capítulo é feita a análise relacionando as duas obras selecionadas com os seus respectivos estilos: a literatura *beat* e o jornalismo gonzo, integrantes da contracultura norte-americana e que encontraram espaço nas páginas de livros brasileiros produzidos na contemporaneidade.

## O humor beat de Fé na estrada

O livro *Fé na estrada – seguindo os passos de Jack Kerouac*, como o próprio subtítulo da obra diz, é um tributo ao mais famoso autor *beat* dos Estados Unidos. No entanto, antes de abordarmos o livro do jornalista brasileiro Dodô Azevedo, vale ressaltar o que foi a literatura *beat*. Willer (2010) salienta a historicidade desse tipo de contracultura, pois há o movimento *beat*, com participantes e período cronológico

bem delimitado, e o estilo *beat* com autores de outros períodos históricos, e que, geograficamente vão além das fronteiras norte-americanas – como é o caso de Dodô Azevedo. Em relação ao movimento, vale destacar os três autores que iniciaram e lideraram o grupo: Allen Ginsberg, Jack Kerouac e William Burroughs.

Segundo Willer (2010), Irvin Allen Ginsberg (1926-1997) nasceu em Newark, Nova Jersey, oriundo de famílias de judeus russos emigrados. Enquanto seu pai foi poeta e professor de literatura, freqüentando círculos literários representativos, a mãe, que também era professora, passou boa parte da vida internada em hospitais psiquiátricos devido a delírios paranóicos. O drama familiar acabou influenciando nas temáticas de sua produção literária, que demonstra simpatia pela loucura e pela excentricidade. Até 1955, Ginsberg produziu muitos textos, mas nenhum livro publicado. Porém, nesse ano ele lança o seu livro mais conhecido, *O uivo*, que vendeu um milhão de exemplares pouco tempo depois de lançado. Essa obra apresenta muito das características do poeta, que ganhava, no período, admiradores de vários campos da cultura, como músicos e outros escritores. No texto, o poema começa justamente descrevendo o contexto em que a geração *beat* estava envolvida.

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

O segundo líder do movimento *beat*, William Seward Burroughs (1914-1997) era integrante de família nobre. Seu pai desfez sua parte na empresa da família, Burroughs Corporation, porém, ele sempre teve a garantia de uma mesada de duzentos dólares da família. Na avaliação de Willer (2010), é o que apresenta uma biografia mais acidentada. Formou-se em Antropologia por Harvard e estudou medicina em Viena. Mesmo assumindo ser homossexual desde a adolescência, ele se casou com uma refugiada do nazismo, Ilze Kapper, o que lhe possibilitou sair da Europa.

Apesar de vir de família tradicional e de sua formação, ocupou funções como balconista de bar, operário de fábricas, exterminador de insetos e oficial de justiça. Conforme Willer (2010) optou pela transgressão em todos os níveis: intelectual e pessoal, envolvendo-se com traficantes e ladrões, e se viciando logo cedo em morfina e heroína. Também foi traficante, plantando maconha em um sítio no Texas. Foragido da justiça, mudou-se para o México, onde recebeu seus companheiros de movimento *beat*. Também morou no Marrocos. Foi acusado de homicídio após seu amigo, Guilherme Tell, colocar um copo de vodca na cabeça e pedir para que ele atirasse no copo. Burroughs errou o copo e acertou a testa do amigo, que morreu na hora.

Sua principal obra, *Almoço Nu*, começou a ser escrita nos Estados Unidos, sendo



concluída apenas quando ele se mudou para Paris, após fazer um tratamento de desintoxicação em Londres, em 1957. Nela, Burroughs apresenta uma narrativa complexa, fragmentada e enigmática, com súbitas trocas de personagens e de cenários.

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

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

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

Kerouac escreveu diversos livros, alguns deles publicados postumamente. Sua obra mais famosa, e que se tornou o símbolo da geração *beat*, foi *On the Road*. Essa obra, escrita com fôlego narrativo alucinante, apresenta diversas das características que marcam a literatura *beat*: parágrafos longos, uso freqüente de drogas por parte dos personagens, viagens sem destino certo, muitas vezes feitas através de caronas com motoristas desconhecidos e o uso de bebidas freqüentes. Descrições como “Cruzamos Las Cruces, Novo México, durante a noite, e chegamos no Arizona ao alvorecer” (KEROUAC, 2004, p.207) dão o tom da obra.

Foi inspirado nesse ritmo, principalmente em *On the Road*, que Dodô Azevedo foi para os Estados Unidos em 2003, para cruzar o país de leste a oeste, saindo de Nova York até chegar na Califórnia, tentando constatar o que sobrou da literatura *beat* em solo americano, principalmente pela situação histórica em que o país vivia: os ataques de 11 de setembro de 2001 ainda eram bem recentes. Porém, ao invés de atravessar o país de carona, Dodô alugou um carro luxuoso. E ao invés de viajar com muitos amigos malucos, como Kerouac, ele conseguiu convencer uma amiga sua, brasileira que mora nos Estados Unidos, a acompanhá-lo na viagem como fotógrafa. Valendo-se de um humor totalmente diferente daquele acidentado de Kerouac, Dodô cumpre a sua intenção de fazer um livro-reportagem-viagem sobre o que sobrou da cultura *beat* nos Estados Unidos, porém, a sua obra não pode ser considerada

puramente *beat*. É um texto híbrido aonde a influência de Kerouac, a sua situação de estrangeiro em solo americano sem falar direito o inglês, a presença da amiga brasileira e uma enorme carga de vontade e criatividade se misturam resultando no texto final.

Os trechos em que Dodô tenta demonstrar como foi a sua dificuldade em falar inglês, por exemplo, traduzindo a sua fala precária para o português, acaba exemplificando o tom humorístico da obra que, como no trecho a seguir, faz referência à contracultura americana, bem como ocorre durante toda a narrativa:

- [...] Foi aqui onde Jack Kerouac bebia, Hunter Thompson bebia, Dylan Thomas Bebia, Norman Mailer bebia. Ruim vir aqui fim de semana, lotado, dia de semana, à noite, bom, boa cerveja, vamos, aproveite, eu parado com o carro aqui e você rápido entre peça bebida traga de volta para o carro. Muita madeira lá. Antiga (AZEVEDO, 2012, p.58).

Na tentativa de viver o espírito *beat* em solo americano, Azevedo também teve a experiência de ficar sem dinheiro, tendo que conseguir qualquer trabalho que aparecesse para poder seguir viagem. Assim ele narra como com material do lixo ele fez 18 objetos, entre obras de arte rudimentares e mapas dos Estados Unidos desenhados em folhas com a frase *Anywhere is my land* escrita em cada um. E, dessa forma, ele vendeu cada uma das bugigangas por 250 dólares. Porém, um dos turistas, ao ver a cena, comentou: “Fosse no Japão o senhor já estaria preso” (AZEVEDO, 2012, p.144).

Assim, Dodô Azevedo publicou o seu livro quase uma década depois da viagem. Mesmo não sendo uma narrativa totalmente *beat*, ele conta com um caráter multicultural, misturando os estilos dos três líderes do movimento com o seu próprio, desenvolvido em solo brasileiro e em língua portuguesa. Ou seja, trata-se de um produto cultural oriundo do caráter miscigenatório, tão presente na construção da nossa cultura.

## Gonzo apenas no nome

O caso do jornalista da Revista Trip, Arthur Verissimo, e de seu livro *Gonzo!* é completamente diferente do exemplo de Dodô Azevedo. Novamente temos uma influência da contracultura americana, pois Arthur assume isso no título e na sua auto-proclamação de representante do tipo de jornalismo praticado por Hunter Thompson nos Estados Unidos em solo brasileiro a sua intenção de ser um jornalista gonzo. Mas afinal, o que é um jornalista gonzo? E quem foi Hunter Thompson?

Hunter Thompson (1937-2005) foi um jornalista norte-americano que, conforme McKeen (2008) começou no jornalismo ao ter que optar entre a prisão ou o exército americano quando terminou o ensino médio. Assim, ele foi para as Forças Aéreas dos Estados Unidos e ingressou no jornal da base militar. Quando terminou a sua experiência na carreira militar, ele achou no jornalismo uma forma de sobreviver

e de fazer literatura. Então, ele trabalhou como correspondente do jornal *National Observer* na América do Sul, atuando, inclusive, no Brasil. Depois foi repórter de um jornal de língua inglesa em Porto Rico e, a partir disso, voltando aos Estados Unidos, passou a fazer a sua obra jornalística e literária que conta com obras como: *Hell's Angels*, *Medo e Delírio em Las Vegas*, *Rum – diário de um jornalista bêbado*, *Reino do Medo*, dentre outros. Durante muitos anos colaborou para revistas famosas, como a *Playboy* e, principalmente, a *Rolling Stone*

A matéria que deu origem ao jornalismo gonzo foi publicada pela *Scanlan's Monthly* nº 4, do mês de junho de 1970. Nela, Thompson fez uma cobertura atípica sobre o Kentucky Derby, que é uma competição de turfe disputada anualmente em Louisville, cidade natal de Thompson. Durante a cobertura, ele, que estava acompanhado do artista britânico Ralph Steadman, apresentaram uma caricatura do público que prestigiava o evento, sem fazer nenhuma menção à corrida de cavalos propriamente dita. No texto, Thompson conta, em uma narrativa autobiográfica, tudo o que aconteceu, desde a sua chegada a Louisville até o final do evento, incluindo o uso de drogas, as bebedeiras e a análise caricatural do público.

O trecho em que Thompson narra a corrida do hotel até o hipódromo dá o tom da narrativa (2004, p. 23):

Peguei a via expressa até o local da corrida, dirigindo muito rápido e jogando o monstruoso carro de uma faixa para outra, com uma cerveja na mão e a mente tão confusa que quase esmaguei um Fusca cheio de freiras quando joguei para o lado com tudo para pegar a saída certa. Havia uma chance mínima, pensei, de conseguir encontrar o britânico feioso antes que ele se apresentasse (THOMPSON, 2004, p.23).

Para se referir à matéria do Kentucky Derby um amigo de Thompson chamou o texto de gonzo. Doug Brinkley conta em entrevista a sua versão para a origem do termo.

A internet está cheia de mentiras falsas propagadas por professores desinformados de inglês e fãs fumando maconha sobre as origens etimológicas do “gonzo”. Aqui está como isso aconteceu: o pianista James Booker gravou uma música instrumental chamada Gonzo no legendário New Orleans R&B em 1960. O termo “gonzo”, em Cajun, era uma gíria que tinha circulado no French Quarter (bairro francês) em torno da cena do jazz por décadas e significa, aproximadamente, “jogar desequilibrado”. O estúdio de gravação real de “Gonzo” teve seu lugar em Houston, e quando Hunter ouviu pela primeira vez a canção foi no Bonkers - especialmente a parte de flauta selvagem. De 1960 até 1969 – até Herbie Mann gravar outra flauta triunfante, “Battle Hymn da República” – Booker’s “Gonzo” era a música favorita de Hunter. (WENNER; SEYMOUR, 2007, p.126).

A partir de então, Thompson passou a fazer matérias que consagrariam o estilo, que tem como características principais: a narrativa em primeira pessoa, o uso de humor, a explicitação do uso de drogas lícitas e ilícitas, referências frequentes ao cenário político norte-americano, a fala franca e a participação ativa do autor nos fatos narrados. Com esse estilo, ele se diferenciou dos seus contemporâneos americanos.

Vale considerar que “Hunter ficou para além dos novos jornalistas e reivindicou o seu jornalismo gonzo, trabalhando em parcela separada dos outros novos jornalistas. Ele desenhou uma linha de distância que demarcaria ele e... aqueles outros caras” (MCKEEN, 2008, p.151).

Já o que Arthur Veríssimo faz na sua coletânea de reportagens para a Trip são matérias jornalísticas de viagem que sempre colocam o lado místico em primeiro plano. São textos em um tom Paulo Coelho de fazer jornalismo. Neles, Veríssimo busca algo como a pedra filosofal. Ele explicita a sua paixão e admiração por temas como magia, espiritismo, macumba e qualquer coisa mística – o que não tem nada a ver com a obra de Thompson. Já no primeiro texto, ele explica; “Embalado pela experiência de outros festivais, sigo o fluxo em direção ao rio sagrado” (VERÍSSIMO, 2014, p.11). Confundindo preconceito com gonzo, ele utiliza aos montes clichês e piadas relacionadas a sexo para descrever um evento no Japão. “Uma pequena parada gay se forma com travecas, bigodões ocidentais e bichinhas nipônicas (VERÍSSIMO, 2014, p.22)”. Na visão do autor, o uso de gírias, piadas preconceituosas e clichês é o que torna um texto gonzo – o que na verdade está do lado oposto do estilo criado por Thompson. Aliás, outra característica dos textos místicos de Veríssimo contam com pessoas que “suam e babam e deliram em transe coletivo” (p.53). Sintetizando, de jornalismo gonzo de Hunter Thompson, o livro de Veríssimo tem apenas o nome.

## Concluindo...

A literatura *beat* e o jornalismo gonzo são objetos de pesquisas mais amplas desenvolvidas pelo autor. No entanto, a influência da contracultura americana nos jornalistas literários brasileiros são visíveis nos dois casos analisados. Porém, vale ressaltar as diferenças nos casos estudados.

No primeiro exemplo, Dodô Azevedo se propôs a fazer uma grande reportagem sobre o que sobrou da cultura *beat* nos Estados Unidos pós 11 de setembro. Mesmo influenciado pela obra de Kerouac e dos demais escritores norte-americanos, ele apresentou uma narrativa própria, híbrida, nova. Soube explorar as características da literatura *beat* a seu próprio favor. E, assim, conseguiu cumprir com o seu propósito, criando uma obra em que não nega a sua condição de brasileiro multicultural que inclui a contracultura americana na sua narrativa e visão de mundo.

Arthur Verissimo, por sua vez, erra ao reivindicar um estilo que ele não pratica. A obra *Gonzo!* só tem jornalismo gonzo em seu título. Aliás, como resalta Anita Thompson, viúva do escritor norte-americano, o tom crítico era uma das características fundamentais do jornalismo gonzo: “Hunter também protestou contra o sistema, eu acho que isso é parte do seu legado” (THOMPSON, 2007, p.39). Assim, o jornalista brasileiro poderia salientar alguma influência de Hunter Thompson em seu trabalho, no entanto, ele não deveria demonstrar a sua falta de segurança na sua pró-

pria capacidade ao reivindicar um estilo que ele não pratica e que vem dos Estados Unidos. Reflexo de falta de auto estima brasileira? Talvez. O fato é que ao contrário do que fez, ele deveria, através da hibridez cultural praticada, ter encontrado outro termo para intitular o seu estilo, que tem como virtude o seu caráter autoral e a explicitação de suas crenças. Em síntese, muito mais jornalismo místico do que gonzo: essa é a obra de Arthur Veríssimo.

## Referências

- AZEVEDO, D. **Fé na estrada**. RJ: Casa da Palavra, 2012.
- BURROUGHS, W. **Almoço nu**. RJ: Ediouro, 2005.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. SP: Edusp, 2013.
- GINSBERG, A. **Uivo e outros poemas**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. BH: Editora UFMG, 2009.
- KARNAL, L.; PURDY, S.; FERNANDES, L. E.; MORAIS, M. V. **História dos Estados Unidos**. SP: Contexto, 2011.
- KEROUAC, J. **On the Road**. Porto Alegre: LP&M, 2004
- LIMA, E. P. **Páginas ampliadas**. Barueri: Manole, 2004.
- LUKACS, J. **Uma nova república: história dos Estados Unidos no século XX**. RJ: Jorge Zahar, 2006.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. RJ: UFRJ, 2013.
- MCKEEN, W. **Outlaw journalist – The life and times of Hunter S. Thompson**. New York – London: W.W. Norton & Company, 2008.
- SHELTON, R. **No direction home: a vida e a música de Bob Dylan**. SP: Lafonte, 2011.
- THOMPSON, A. **The gonzo way: a celebration of Dr. Hunter S. Thompson**. Fulcrum Publishing: Golden (Colorado), 2007.
- THOMPSON, H. **A grande caçada aos tubarões**. SP: Conrad, 2004.
- VERÍSSIMO, A. **Gonzo!** Santos: Realejo Edições, 2014.
- WENNER, J. S.; SEYMOUR, C. **Gonzo: the life of Hunter S. Thompson**. New York: Back Bay Books, 2007.
- WILLER, C. **Geração Beat**. Porto Alegre: LP&M, 2010.