
Elementos de jornalismo gonzo no quadro Repórter Doidão do youtuber Diogo Defante

Mateus Trespach ROLIM¹

Calvin da Silva COUSIN²

Felipe Moura de OLIVEIRA³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul

Resumo

Este artigo busca identificar elementos do jornalismo gonzo no quadro Repórter Doidão, disponível no canal do Youtube do comediante Diogo Defante. O corpus analisado, com modalizações de análise de conteúdo, é composto por vídeos extraídos do canal cujo recorte consiste nas coberturas feitas pelo youtuber do carnaval carioca. Os resultados da pesquisa apontam que, ainda que elementos do jornalismo gonzo possam ser identificados nos vídeos analisados, essas características aparecem transfiguradas em razão do suporte midiático audiovisual e digital que se apresenta.

Palavras-chave: Jornalismo gonzo; jornalismo contemporâneo; webaudiovisual.

Introdução

No período em que Hunter S. Thompson⁴ esteve em terra seria impossível prever os abalos sísmicos pelo qual o jornalismo passaria no desenrolar deste século. Contudo, também é possível afirmar que sua obra jornalística-literária identifica os tensionamentos entre fato e ficção que viriam a compor um dos eixos da crise de credibilidade das instituições jornalísticas tradicionais, sobretudo no contexto atual de disseminação de desinformação e estreitamento das fronteiras conceituais que separam a verdade verificável da narrativa fabricada.

Entendendo o jornalismo como "um sistema específico de produção de sentido, tensionado no ambiente digital" (Oliveira, Ozorio & Stefenon; 2020, p. 4), especialmente em sua dimensão criativa⁵, denota-se que o ecossistema jornalístico enfrenta uma crise à medida em que diferentes agentes deste sistema se veem

¹ Estudante de Graduação. 8º semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS, e-mail: mateus.tr.rolim@gmail.com.

² Orientador do trabalho. Doutorando em Comunicação pela UFRGS, e-mail: calvin.cousin96@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFRGS, e-mail: felipecomunica@gmail.com

mergulhados em "uma flutuação intensa, provocada por novos modos de conectividade que transformam os processos como um todo" (Henn & Oliveira, 2015, p. 81).

Em meio a tudo isso, como um espírito renegado que paira sob o jornalismo, está o *Gonzo Journalism*.

O jornalismo gonzo, chamado de "bastardo do *New Journalism*" por Czarnobai (2003), é uma interpretação extremada do - em seu tempo - incipiente jornalismo literário estadunidense. Apesar de suas décadas de existência, o jornalismo gonzo pode ser enxergado como uma possibilidade hodierna de unir o útil da informação ao agradável da ficção. Face à semiosfera contemporânea dominada por signos que asseveram os valores conservadores e neoliberais, o gonzo e a sua forma desvairada de reportagem parecem bárbaros invasores que ocuparam à força páginas de revista e sites na web.

Embora existam autores como Christine Otitis (1994) que defendem que o jornalismo gonzo é uma escola de um só homem, diversas manifestações jornalísticas que perpassam diferentes formatos midiáticos se intitulam como pertencentes a essa vertente específica ou são percebidos como tal por terceiros. Quando exploramos possíveis exemplos de jornalismo gonzo no webjornalismo audiovisual, encontramos referências como o canal Channel 5 de Andrew Callaghan⁶.

Neste contexto, nos deparamos com figuras peculiares que podem se encaixar na categoria em terras brasileiras, eis Diogo Defante.

Humorista carioca que por três anos cursou Publicidade e Propaganda⁷, Defante publicou o primeiro vídeo como Repórter Doidão em março de 2016. De lá para cá, soma mais de 227 milhões de visualizações, 2,56 milhões de inscritos e vídeos de toda espécie⁸. Quando encarnado na persona do Repórter Doidão, Diogo Defante se propõe a reportar, na condição de Youtuber, eventos diversos como o carnaval carioca, o

⁴ Hunter S. Thompson (1937-2005) foi um jornalista norte-americano conhecido por ser o criador do estilo *gonzo* de reportagem.

⁵ Embora esta seja restrita pelas amarras temporais, formais e hierárquicas que envolvem o jornalismo tradicional há mais de um século (Traquina, 2005).

⁶ "How Channel 5 is Changing Journalism, One YouTube post at a time": <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/andrew-callaghan-channel-5-all-gas-no-breaks-hbo-1234589478/> Acesso em: 24 Jun. 2024.

⁷ Em:

<https://www.uol.com.br/esporte/futebol/copa-do-mundo/2022/12/12/diogo-defante-deixou-de-ser-baterista-emo-para- virar-reporter-doidao-na-copa.htm>. Acesso em: 25 Jun. 2024.

⁸ Em: <https://www.youtube.com/@diogodefante>.

aniversário da rede de supermercados Guanabara, festivais de música e até mesmo a Copa do Mundo de futebol.

Contudo, não encontramos um repórter com roupas bem alinhadas, expressões de seriedade e respeito aos protocolos comuns às reportagens televisivas. Defante usualmente perambula às margens do acontecimento para captar uma atmosfera ao invés de um fato. Seus entrevistados são foliões, trabalhadores informais, pessoas aleatórias, enfim, fontes que não costumam ter o peso de uma autoridade ligada ao evento que está acontecendo.

Mesmo pertencendo a um ambiente comunicativo distinto das mídias tradicionais, é possível enxergar no trabalho de Diogo Defante uma continuação de algumas tendências das expressões brasileiras de jornalismo alternativo, sobretudo o humor escrachado e o gesto crítico dúbio e difuso, como pode ser observado em programas como o *Custe o Que Custar*, CQC, exibido na emissora Bandeirantes entre 2008 e 2015.

Embora haja uma explícita afinidade entre as práticas do jornalismo gonzo e o conteúdo de Diogo Defante, é necessário salientar que as bases fundamentais do gonzo preconizadas por estudiosos de Thompson aparecem transfiguradas quando expressas na esfera do webjornalismo audiovisual. Além disso, estamos, aqui, falando de um influenciador digital, sendo assim, sua atuação como jornalista é atravessada diretamente pelas dinâmicas comunicativas dessa nova competência profissional, observadas na necessidade de adequação aos algoritmos das plataformas e no estreito relacionamento com a publicidade, o que pasteuriza em um produto simples de entretenimento a crítica social mordaz presentes nas acepções originais do jornalismo gonzo.

Desta forma, e dado o cenário de multiplicidade midiática do jornalismo gonzo adentrando os domínios digitais, a problemática central deste trabalho é identificar como os elementos fundamentais dessa modalidade de jornalismo emergem nos vídeos do quadro "Repórter Doidão" de Diogo Defante. Em um primeiro momento, aprofundaremos questões relativas ao contexto atual do jornalismo enquanto campo e profissão, e das características próprias do gonzo. Então, conduziremos a análise de vídeos do "Repórter Doidão" e contemplaremos como tais características podem ser observadas no material.

Jornalismo gonzo, audiovisual, de comunicação

Segundo Jean Charron e Jean De Bonville (2016), o paradigma jornalístico pode ser definido como uma concepção específica da qual deriva-se o entendimento e a prática jornalística de uma determinada época. Doravante, divide-se as transformações do jornalismo em quatro sistemas durante a história: jornalismo de transmissão, jornalismo de opinião, jornalismo de informação e jornalismo de comunicação. Atentaremos-nos à última destas transformações.

Fruto da verve globalizante do neoliberalismo, o jornalismo de comunicação é uma expressão do mercado midiático caracterizado pela diversificação de produtos e a profusão de ofertas. Pode-se dizer que a proliferação de suportes de mídia responsivos e interativos, amparada pelo desenvolvimento tecnológico e cibernético, alterou a distância do sujeito jornalístico para seus receptores. O jornalismo comunicacional realiza-se em um ecossistema compartilhado que cada vez mais converge entre suas diferentes partes. Os jornalistas, conectados ao mutante universo digital, transparecem “mais abertamente sua subjetividade e tentam estabelecer com o público, cada vez mais ‘especializado’, laços de convivência e de intersubjetividade” (Charron & De Bonville, 2016).

Em situação semelhante, nos deparamos com o conceito de “jornalismo pós-industrial”. A principal diferença paradigmática do jornalismo pós-industrial para as fases anteriores é sua característica descentralizada: uma organização que quebra a hierarquias comuns as transformando em componentes de uma rede interligada, tendência essa aferida em outras áreas da indústria criativa (Deuze & Witschge, 2016). Sobretudo, destaca-se nessa estrutura em teia o grau de liberdade aferido aos sujeitos inseridos no ecossistema jornalístico, sejam eles jornalistas ou não. Produtores de notícias, anunciantes, novos atores e, sobretudo, a turba anteriormente citada como audiência gozam hoje de liberdade inédita para se comunicar, de forma restrita ou ampla, sem as velhas limitações do modelo de radiodifusão e da imprensa escrita. (Anderson, Bell & Shirky, 2013)

Diante da interpolação do jornalismo às novas tecnologias de sociabilidade digital, apresenta-se o conceito de webjornalismo como descrito por Canavilhas (2003) que resume-se a uma frase: o jornalismo que é feito na web. Soa simples, mas o que

Canavilhas argumenta é que a introdução do meio digital provocou mudanças no jornalismo incapazes de serem sintetizadas na simples reprodução de uma mídia para a outra - a transposição do jornal para a internet, por exemplo.

O que se deriva de webjornalismo é a ideia de que a produção jornalística passa a ser atravessada por elementos multimídias típicos do ciberespaço, onde outros aspectos de redação, editoração, distribuição e recepção surgem como a interatividade, o hipertexto, a leitura-não linear, o som, o vídeo, a instantaneidade, a personalização e a ubiquidade (Canavilhas, 2014). Propõe-se a essa classificação uma nova fase: o jornalismo móvel ubíquo (Pellanda *et al.*, 2017).

Apesar de seu desenvolvimento ser correlato ao webjornalismo, o jornalismo móvel ubíquo pode ser considerado uma instância a parte por diferenciar-se substancialmente no que tange ao meio pelo qual é consumido. A incorporação dos smartphones e outros dispositivos móveis na vida pública, através de seus infinitos aplicativos e ferramentas, gera um paradigma informacional diferente: um de ritmo intenso, mas de transmissão dispersa. Neste contexto, a plataforma de vídeos YouTube se destaca como o grande canal de comunicação audiovisual da internet.

O jornalismo viu no modelo de hospedagem do Youtube uma possibilidade de construir bancos de dados - esta é uma vantagem em comparação à televisão por disponibilizar o conteúdo a qualquer momento, ao contrário dos horários pré-fixados da grade televisiva (Júnior & Do Valle, 2020). Para além, emissoras independentes próximas do jornalismo hiperlocal puderam utilizar a plataforma como forma de atender às demandas de seu público considerando a limitação de seus recursos tecnológicos. No âmbito individual, cita-se a adesão à produção de conteúdo audiovisual por comunicadores ou não como consequência da acessibilidade a materiais e técnicas proporcionados pelo Youtube e pelo mercado de equipamentos. Com um potencial robusto de atingir audiências, canais no YouTube foram agregando valores e estéticas do jornalismo ao passar dos tempos, sendo muito desse *know-how* advindo de profissionais da imprensa que migraram para a atuação online.

A transição de um jornalista clássico para um youtuber insinua a emergência de uma nova figura comunicativa: o ethos do repórter de TV da Rede Globo, que congrega atributos de experiência, curiosidade, humildade, credibilidade, responsabilidade social e amor à profissão (Benetti & Gadret, 2017), são condensados em outras faculdades

fundamentais de expressão como carisma, espontaneidade, ecletismo, retórica e dinamismo. Porém, é impreciso definir o youtuber levando em conta um conjunto específico de idiossincrasias devido à pluralidade de figurações que este tipo apresenta. Youtubers não têm um perfil pré-determinado, pois seu conteúdo costuma atender a um nicho específico de audiência, baseado na afinidade com um grupo, dentre vários que são representados dentro da plataforma.

Desse modo, é cabível depreender o jornalista-youtuber como uma classe profissional articulada por dois eixos tanto práticos quanto simbólicos: o jornalista, ancorado no caráter convencionalizado à profissão, acima de tudo um alguém que lida, de alguma forma, com a informação e o youtuber, figura comunicativa que procede sob a lógica da arquitetura midiática do audiovisual na web. Mas o que o jornalismo gonzo tem a ver com isso?

Os veículos jornalísticos dos Estados Unidos dos anos 1960 empregavam duas espécies diferentes de jornalistas: os repórteres responsáveis por coletar furos de reportagem e propagá-los com rapidez; e os “especialistas em reportagem”, trabalhadores dedicados a histórias de interesse humano que demandavam maior tempo de cocção e liberdade de emprego de técnicas da ficção realista (Czarnobai, 2003). Estes especialistas em reportagem desejavam o reconhecimento como romancistas embora estivessem presos em uma rotina de labor diária, o que não necessariamente interrompia os planos de alcançar o panteão da literatura visto que os célebres autores estadunidenses dos anos 1930 incutiram no imaginário coletivo a possibilidade de sobrepujar a vida ordinária através da escrita (Czarnobai, 2003).

Quando penetrou na efervescente cena jornalística dos Estados Unidos, Hunter Thompson era um jornalista freelancer vindo de experiências como repórter em jornais escolares e periódicos do exército. Em 1965, Hunter decide viver um ano e quatro meses com o motoclube *Hell's Angels*, conhecido por suas atividades ilegais. A partir de um período longo de contato íntimo com a gangue, o jornalista produziu uma reportagem de sucesso para a revista *Nation*, que dois anos depois seria publicada em formato de livro. Ainda que não seja considerado uma obra pertencente ao estilo gonzo - sendo mais congênere às matérias do *New Journalism* - a história da estadia de Thompson com os *Hell's Angels* já reúne características radicais de apuração e relato,

como a imersão absoluta do repórter na ação e o uso de entorpecentes, que viriam a ser marcas registradas do *gonzo journalism*.

A palavra *gonzo* originou-se da gíria franco-canadense *gonzeaux*, que significaria algo como caminho iluminado” (Czarnobai, 2003). Pela natureza difícil de aprazar, são raros os exemplos de jornalistas que autoproclamaram-se repórteres do *gonzo*, mesmo que o termo tenha sido utilizado para comparar os métodos de outros artistas, como o roteirista Joe Eszterhas e o comediante Andy Kaufman, aos procedimentos jornalísticos de Thompson (Othitis, 1994).

E o que é jornalismo *gonzo*? Mais fácil falar o que não é: matérias objetivas com o propósito essencial de informar, escritas a partir da norma padrão do jornalismo - lead, pirâmide invertida, etc. -, pretensão de neutralidade do repórter, linguagem direta e simples. O que foge a esta lógica não necessariamente é o *gonzo*, mas o *gonzo* é por necessidade apartado das tradições jornalísticas reificadas pelos grandes veículos de comunicação.

Quanto às questões de conteúdo e estética, Othitis (1994) enumera sete características que considera relevantes na escrita de autores clássicos do *gonzo*: sobreposição de temas como sexo violência, drogas, esportes e política; uso de citações de pessoas famosas e outros escritores, às vezes até de si mesmo como epígrafe; referências a figuras públicas como jornalistas, atores, músicos e políticos; tendência a se afastar do tópico em que iniciou; uso de sarcasmo e vulgaridade como humor; propensão às palavras “fluírem”; e uso extremamente criativo do inglês, extremo escrutínio de situações⁹.

O que podemos estabelecer como entendimento básico sobre jornalismo *gonzo* é que o gênero é substancialmente anti-objetivista, calcado nas potências da ficção de maneira a esmaltar os fatos da vida, baseado em uma postura pessoal rebelde, transgressora, underground, aparentemente recreativa mas não necessariamente acrítica, inovador em sua linguagem e anárquico em sua estética. São parâmetros pouco resolutos, porém servem ao propósito de estabelecer o *gonzo* como uma vertente jornalística transmidiática.

⁹ É importante ressaltar que Othitis (1994) considerava Hunter S. Thompson o único jornalista *gonzo* a ter de fato existido, logo resumindo propriedades do *gonzo* enquanto gênero jornalístico-literário às peculiaridades da escrita de um só autor.

A mudança de olhar necessária para chegar nestas considerações é tratar o gonzo não como uma vertente de escrita estancada em suas características especificamente literárias advindas de Hunter S. Thompson, mas como um estado de espírito jornalístico - um estado de torpor onde o repórter consegue abstrair-se de seu posto na relação de poder com o objeto investigado e deixar este o possuir.

A questão referente ao conteúdo registrado nas plataformas audiovisuais é essencialmente técnica, porém com fundo sociocultural: a lógica personificada do YouTube permite ao jornalista gonzo reter seu papel como protagonista da história ao mesmo tempo que oferece uma camada extra de proibidade narrativa devido à captação em vídeo - o que torna o jornalismo gonzo mais palatável a quem se incomoda com as incursões ficcionais do gênero, afinal, "jornalistas e estudantes de jornalismo no Brasil admiram a narrativa Gonzo, mas não parecem que seriam seguidores dos métodos nem do estilo que Hunter S. Thompson escolheu para produzir seus textos" (Domingues, 2017, p. 11). É neste ponto que nos deparamos com figuras como Diogo Defante, e sua potencialmente jornalística inserção em acontecimentos diversos da tradição brasileira.

Procedimentos Metodológicos

O percurso metodológico deste artigo está ancorado em dois procedimentos em particular: a análise filmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2016), e a análise de conteúdo como concebida por Laurence Bardin (2016). O *corpus* a ser analisado consiste em sete vídeos de coberturas do carnaval carioca pelo Repórter Doidão. Para fins de sumarização, as sequências não serão descritas ao decorrer do artigo, sendo apenas pontuado o número de sequências.

O recorte temporal utilizado justifica-se pela quantidade de vídeos do Repórter Doidão, atualmente chegando na casa das dezenas. Já o recorte temático tem em vista inserir um aspecto de evolução cronológica ao material examinado, na qual poderemos enxergar as mutações no trabalho de Diogo Defante ao longo do tempo, assim como o atravessamento do seu crescimento enquanto figura pública em seu conteúdo.

Os vídeos de carnaval foram selecionados para comporem o *corpus* da análise por serem uma tradição do canal, onde, a partir da seriação desse conteúdo, torna-se mais fácil traçar as linhas evolutivas anteriormente referidas. Disponíveis no canal Diogo Defante no Youtube, os vídeos selecionados para compor o *corpus* da análise

são: a) REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ (parte 1), b) REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ (parte 2), c) REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | BLOCO DE RUA, d) REPÓRTER DOIDÃO DE CARNAVAL | 2022, e) REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL NA SAPUCAÍ - RJ, f) REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL Pt. 1 (Bloco de rua), g) REPÓRTER DOIDÃO | CAMAROTE MAR (Carnaval Pt.3).

A análise fílmica estabelece como principais critérios a decomposição dos elementos constitutivos de uma peça audiovisual e a reconstrução interpretativa destes elementos (Vanoye & Goliot-Lété, 2016). Dada a natureza conteudista do objeto analisado, a análise fílmica estará mais sujeita ao plano narrativo do que está sendo reproduzido e menos preocupada com os aspectos técnicos do audiovisual, encaixando-se, no final das contas, na análise de conteúdo de tipo fílmica.

Quanto ao método de seleção do material audiovisual, foram recortadas sequências narrativas. Sequências são definidas como o "conjunto de planos que constituem uma unidade narrativa definida de acordo com a unidade de lugar ou de ação" (Vanoye & Goliot-Lété, 2016, p. 35). Os episódios do Repórter Doidão possuem, como fórmula estrutural básica, o encadeamento de interlocuções de Diogo Defante e sujeitos diversos. Logo, a cisão de uma sequência para outra nos exemplares analisados do objeto empírico é marcada pela entrevista - ou seja, inicia-se a sequência quando uma entrevista começa e encerra-se a sequência quando ela termina.

Após a decupagem das sequências, seguimos à análise de conteúdo.

A análise de conteúdo proposta por Laurence Bardin se trata de um conjunto de procedimentos aplicados às análises de comunicações visando produzir dados objetivos a partir da descrição do material observado que servem à inferência de conclusões relativas à produção e recepção de mensagens (Bardin, 2016).

O principal mecanismo descrito pela análise de conteúdo é a categorização, que foi utilizada no artigo como uma maneira de contabilizar a ocorrência de elementos de jornalismo gonzo nos vídeos do Repórter Doidão. As categorias selecionadas foram: 1) sobreposição de temas: a justaposição de diferentes temáticas em um só discurso; 2) referências a figuras públicas: citações e uso de exemplos baseados em personagens proeminentes da vida pública e da cultura popular; 3) tendência a se afastar do tópico em que iniciou: mudança brusca no roteiro prévio tanto em entrevistas como em ações;

4) uso de sarcasmo e vulgaridade como humor: utilização de palavrões e piadas enquanto elemento estético e narrativo; 5) uso criativo da linguagem: emprego de palavras e expressões que fogem a forma comum do idioma falado; 6) extremo escrutínio de situações: capacidade de trazer detalhes do que está acontecendo para uso narrativo; 7) uso de entorpecentes pelo repórter: consumo de substâncias que alteram a percepção do usuário.

A fundamentação teórica escolhida para estabelecer as seis primeiras características do jornalismo gonzo é apoiada no trabalho Otitis (1994) e sua utilização é viável à pesquisa devido ao caráter transmidiático das propriedades citadas; observa-se que a categoria "uso de citações de pessoas famosas e outros escritores, às vezes até de si mesmo como epígrafe", pertencente ao texto original, não será usada pois considera-se demasiadamente vinculada à literatura.

A sétima categoria é contribuição de Ritter (2012), que, apesar de possuir bons argumentos na escolha de princípios basilares do gonzo, ainda os laça a Hunter S. Thompson em específico, não os associando com expressões do gonzo para além do texto escrito, restando como aproveitável aos objetivos desta pesquisa apenas a categoria "uso de entorpecentes pelo repórter".

Vale pontuar que a análise de conteúdo será de tipo qualitativa, sendo o objetivo da pesquisa verificar a presença ou não dos elementos aludidos pelas categorias, logo não serão apontadas a frequência em que estas categorias são acionadas.

O quadro abaixo indica quais categorias apresentaram recorrência no corpus:

Tabela 1 - Quadro de recorrências das categorias por vídeo

	Sobreposição de temas	Referências a figuras públicas	Tendência a se afastar do tópico que iniciou	Uso de sarcasmo e vulgaridade como humor	Uso criativo da linguagem	Extremo escrutínio de situações	Uso de entorpecentes pelo repórter
Vídeo A		X	X	X	X		X
Vídeo B	X	X		X		X	
Vídeo C	X	X	X	X			X
Vídeo D	X	X	X	X	X		X
Vídeo E	X	X				X	X

Vídeo F	X			X		X	X
Vídeo G		X		X	X	X	X

Fonte: próprio autor

Primeiramente, é possível oferecer uma resposta ao problema principal de pesquisa: em sua maioria, os elementos do jornalismo gonzo conceituados por Czarnobai (2003), Chritine Othitis (1994) e Ritter (2012) aparecem na produção webaudiovisual de Diogo Defante no Repórter Doidão. Contudo, há diferenças notórias na utilização desses elementos quando comparadas ao jornalismo gonzo no texto escrito, especialmente tomando como referência o trabalho de Hunter S. Thompson.

A sobreposição temática de Thompson manifesta-se a partir do embaralhamento de tópicos como sexo, violência, drogas, esportes e política; "Assuntos como droga, sexo, violência e esportes parecem também ser a obsessão da América do Norte, portanto Thompson está literalmente escrevendo não apenas sobre si, mas sobre uma larga parte da população" (Othitis, 1994).

O uso desta justaposição de assuntos por Diogo Defante é similar: no contexto carnavalesco analisado, Defante acrescenta pitadas de futebol e política em suas interações. Todavia, o instrumento narrativo de Diogo, ao contrário de Thompson, é a entrevista, o que adiciona uma distinção significativa: nos escritos do autor norte-americano, o que observamos é o posicionamento de sua própria consciência sobre os temas capturados na obra. Nos vídeos de Defante, esse posicionamento é deslocado para o entrevistado, uma mudança no foco narrativo que torna a produção de Defante mais captativa, porém menos engajada.

Quanto às referências a figuras públicas, a comparação também resulta em uma concepção dissemelhante. Devido a natureza do suporte literário, os textos vinculados ao jornalismo gonzo são dados a epígrafes, recurso estilístico utilizado principalmente por Thompson que buscava situar o leitor na narrativa que viria a seguir (Czarnobai, 2003). As citações a figuras públicas no caso do Repórter Doidão estão mais ligadas à referenciação da cultura popular de maneira a conjugar com o entrevistado um universo comum.

No que tange a tendência de afastamento do tópico inicial, há uma diferenciação na cronologia da apuração do Repórter Doidão e de Hunter S. Thompson. O movimento de deslocamento da intenção original acontece, em Thompson, anteriormente à reportagem, não dentro dela; "em grande parte de sua obra, a narrativa começa com a tarefa de cobrir determinado assunto para a imprensa tradicional, mas Thompson acaba atraído pela possibilidade de discorrer sobre o componente humano presente na história" (Czarnobai, 2003, p. 41). No caso de Diogo Defante, não existe esta relação de trabalho que o impõe uma pauta original: o que o Repórter Doidão faz é se apartar não dos intentos do editor ou do veículo de comunicação, mas de suas próprias proposições aos entrevistados conforme aberturas pontuais vão se formando.

A respeito do uso de sarcasmo e vulgaridade como humor, observa-se novamente uma discrepância ocupacional. Diogo Defante é sobretudo um comediante. Por certo um repórter, mas não um jornalista formado nos bancos universitários e forjado nas empresas de comunicação. Neste contexto, o emprego do humor é um fim em si mesmo ao invés de ser uma ferramenta narrativa para colorir um texto com finalidade informativa. Thompson lança mão do humor, através do sarcasmo, como uma expressão de seu olhar cínico sobre a sociedade estadunidense dos anos 70. Defante, por sua vez, vale-se de uma comicidade menos elaborada, frequentemente recorrendo à exploração da vergonha alheia por meio da obscenidade gratuita.

No tocante ao uso criativo da linguagem, mais uma vez as diferentes valências dos suportes midiáticos são definidoras. Thompson costumava deixar seu inglês fluir em sentenças escritas, tendo no fluxo de consciência sua predileção estética, além de fazer uso constante da alteração de sentido de algumas palavras (Czarnobai, 2003). Diogo Defante também possui suas invenções linguísticas, mas elas estão mais atreladas a sua capacidade de promover pequenas variações no dialeto carioca - por exemplo, a utilização do verbo "jogar" para designar ações variadas, "joga um conteúdo nos peitos do teu pai".

Quando se fala de extremo escrutínio de situações sob a ótica thompiana, normalmente se está falando da habilidade do autor em fornecer detalhes à guisa de criar uma representação visual indelével do acontecimento (Czarnobai, 2003). Aplicando este referencial às obras analisadas, depreende-se que Defante possui pelo menos a intenção de esmiuçar situações, porém, por ser a câmera os olhos que captam o

fato, o Repórter Doidão apresenta uma certa crueza filmográfica que está em outro plano figurativo quando contrastada com as metáforas e as adjetivações da tradição literária gonzo.

O uso de entorpecentes pelo repórter é um dos mais polêmicos caracterizadores do jornalismo gonzo. Entretanto, o consumo de drogas como símbolo do gonzo está diretamente associado a outro elemento basilar: a narrativa em primeira pessoa - ou, quando menos, o protagonismo do repórter no relato. Ora, se o repórter gonzo fia-se em sua percepção como método de reportagem, as substâncias que as alteram necessitam de estar alguma forma representadas na obra.

Há de se salientar também o *zeitgeist*, o espírito do tempo, que gestou o jornalismo gonzo. Não existe qualquer manual que imponha a drogadição como mandamento inquebrável da reportagem gonzo, mas ela tem de estar presente caso ela seja "indispensável para o pleno entendimento do texto" (Czarnobai, 2003, p. 70). Nos vídeos analisados, o álcool ingerido pelo repórter é um acessório: pode-se argumentar que ele não é essencial à narrativa, no entanto, a bebida cumpre a função de integrar o narrador à atmosfera ébria que o cerca, agindo como um potencializador osmótico da imersão jornalística.

Reiterada a dificuldade em conceituar elementos fundamentais do gonzo, aponta-se que o quadro Repórter Doidão reproduz muito dos atributos relacionados ao gonzo. Não obstante, a "Thompsonização" - isto é, reduzir o gonzo enquanto gênero jornalístico-literário apenas à figura de Hunter S. Thompson - torna ainda mais restritas as demarcações que deveriam aspirar a cingir diversos suportes midiáticos, ainda mais sob a era de convergência acelerada. De fato, Diogo Defante se escora no jornalismo gonzo independentemente de suas intencionalidades.

Finalizar a Tempo de Recomeçar

Talvez o papel do jornalismo gonzo, junto a outras formas alternativas de jornalismo, seja ser uma propulsão necessária que, apesar de não resolver absolutamente os problemas da imprensa tradicional, força as instituições jornalísticas, que vêm a outorga para representar o presente ameaçada por outras formas de sentido que ocupam o ambiente digital, a solidificarem-se de maneira a separar o joio (a intenção maléfica das notícias falsas, a construção de narrativas paralelas à realidade, a subjetividade

má-allocada) do trigo (o potencial de sedução do *storytelling*, o poder documental da estória, as entrelinhas críticas de artigos que perpassam a sobriedade e o cômico).

Outro objetivo, este de horizonte mais amplo e incitador de outras pesquisas, procura refletir sobre de que forma e com qual recorrência as técnicas narrativas-jornalísticas do gonzo estão sendo utilizadas por comunicadores de diferentes mídias digitais. Isso implicaria em testar o arranjo teórico metodológico empreendido neste trabalho a outras formas de manifestação jornalística produzidas por outros comunicadores que flertem com o gonzo de modo a possibilitar uma universalização mais robusta das conclusões.

Por ora, a expectativa é que, ao identificar elementos do jornalismo gonzo na produção do Youtuber Diogo Defante, seja possível apontar para uma possibilidade de representação da realidade capaz de disputar a atenção do público com conteúdos sem conexão com o real - embora, no caso de Defante, tal representação tenha referência também em formas narrativas ficcionais. Se não estamos falando da “bala de prata” para o problema da desinformação, estamos, pelo menos, nesse movimento, indicando uma possibilidade de encontro com um tipo de público perdido pelo jornalismo na dissonância que se estabeleceu entre a sua forma canônica de produção de conteúdo e as novas formas de consumo, notadamente aquelas que conformam o ambiente digital.

Referências bibliográficas

ANDERSON, C.; BELL, E. e SHIRKY, C. Jornalismo pós-industrial: adaptação aos novos tempos. **Revista de Jornalismo ESPM**, n. 5, ano 2, São Paulo, p. 30-89, abril/maio/junho 2013.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3. ed. São Paulo: Almedina, 2016.

BENETTI, Márcia; GADRET, Débora Lopes. **O Ethos Do repórter De TV Da Rede Globo**. Intexto, nº 39, p. 60-79, 2017.

CANAVILHAS, João. **Webjornalismo: considerações gerais sobre jornalismo na web**. In: Informação e Comunicação Online: Jornalismo Online, p. 63-73. Covilhã: Livros Labcom, 2003.

_____. **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros LabCom, 2014.

CHARRON, Jean; DE BONVILLE, Jean. **Natureza e transformação do jornalismo**. 1. ed. Florianópolis/Brasília: Insular, 2016.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo - O Filho Bastardo do New Journalism**. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

DEUZE, M; WITSCHGE, T. **O que o jornalismo está se tornando**. Parágrafo, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 6–21, jul./dez. 2016.

DOMINGUES, Juan. **Todos querem ser Gonzo, não Thompson**. In: **Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**, n. 15, 2017, São Paulo. Anais, 2017.

HENN, Ronaldo Cesar; OLIVEIRA, Felipe Moura de. **Jornalismo e movimentos em rede: a emergência de uma crise sistêmica**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 22, núm. 3, 2015, pp. 77-95.

JUNIOR, Hermano Ribeiro da Silva; VALLE, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do. **Jornalismo Audiovisual na Internet: A TV Mídia e as Possibilidades da Informação em Rede**. Revista GEMInIS, São Carlos, v. 11, n. 1, p. 88-110, 2020.

OLIVEIRA, Felipe Moura de; OZORIO, Júlia; STEFENON, Eduarda. **A crise em 20 anos: reflexões sobre a mediação qualificada como estratégia de enfrentamento à luz do GT Estudos de Jornalismo da Compós (2000-2019)**. In: 18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2020.

OTHITIS, Christine. **The beginnings and concept of gonzo journalism**. The Great Thompson Hunt, 1994. Disponível em <http://www.gonzo.org/articles/lit/esstwo.html>.

PELLANDA Eduardo Campos *et al.* Mobilidade e jornalismo digital contemporâneo: fases do jornalismo móvel ubíquo e suas características. CANAVILHAS, João; RODRIGUES, Catarina (org.). **Jornalismo móvel: linguagem, gêneros e modelos de negócio**. Covilhã: Labcom, 2017. p. 197-219.

RITTER, Eduardo. **Jornalismo gonzo: a quebra da normatividade jornalística**. XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0094-1.pdf>.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. V. 1. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. 7. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. 143 p.