



Jornalismo Gonzo e o Cinema: a análise do filme *Diário de um jornalista bêbado*¹

Dáphine PONTE²

Débora SIPIÃO³

Klycia FONTENELE⁴

Resumo

O cinema e o jornalismo sempre andaram juntos. Notícias sobre as guerras, por muito tempo, foram exibidas nas telas de cinema. Com a chegada da televisão o cinema não precisava mais ocupar esta função, porém o poder do jornalismo é sempre lembrado nos filmes. O filme *Diário de um jornalista bêbado* foi baseado no livro de Hunter S. Thompson o pai do Jornalismo Gonzo, além da semelhança da sua ficção com a sua vida real, o autor destaca no filme a representação desse novo jornalismo na ficção. O Jornalismo Gonzo e o filme *Diário de um jornalista bêbado* têm uma ligação, que vai além da autoria, refletida nos detalhes das cenas e no comportamento do personagem principal.

Palavras chave: Jornalismo; Cinema; Jornalismo Gonzo; filme *Diário de um jornalista bêbado*.

Introdução

A temática a ser estudada neste artigo é o Jornalismo Gonzo, ou novo New Journalism, é construído a partir da visão do filme *Diário de um jornalista bêbado/Rum Diary* (2011). Por convenção, o cinema surgiu no final do século XIX, de um processo de inovações tecnológicas que abrangiam desde o domínio fotográfico até a síntese do movimento. Mas os experimentos com imagens em movimentos foram iniciados desde o século XVI.

O princípio da câmara escura foi enunciado por Leonardo da Vinci, no século XV. O invento foi desenvolvido pelo físico napolitano Giambattista Della Porta, no século XVI. Consiste numa caixa fechada, com um pequeno orifício coberto por uma lente. Através dele penetram e se cruzam os raios refletidos pelos objetos exteriores. A imagem invertida é projetada na face do fundo, no interior da caixa (CASSETTARI e LESSA, 2012).

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Estudante de Graduação 8º Semestre do Curso de Jornalismo da Faculdade Cearense – FaC, email: daphineponte@gmail.com.

³ Estudante de Graduação 8º Semestre do Curso de Jornalismo da Faculdade Cearense – FaC, email: deborasipiao@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da Faculdade Cearense – FaC, email: klycia@faculdadescearenses.edu.br.



Em 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière, baseando-se no quinetoscópio, uma invenção de Thomas Edison, criaram o cinematógrafo, que consistia em uma máquina de filmar, revelar e projetar: “O quinetoscópio [de Edison] contentara-se em fabricar mecanicamente bandas zootrópicas; o cinematógrafo Lumière era uma máquina de refazer a vida” (SADOUL, 1983).

A partir de sua criação, o cinema passou por inovações importantes como, por exemplo, do cinema mudo ao cinema falado; do preto e branco ao colorido; da tela comum à gigante. Essas inovações tecnológicas permitiram que o cinema se inserisse em um sistema cultural complexo, instaurando uma cooperação entre a produção cinematográfica, as comunicações, a informática, afetando a elaboração das imagens nos filmes, os modos de produção e de distribuição (FREITAS, 2002).

A motivação para estudar este tema foi a relação jornalismo-cinema, quando este serviu como uma espécie de noticiário para a população que tinha o desejo de se informar sobre o que acontecia durante os períodos em que ocorreram as duas grandes guerras mundiais ou como propaganda em países de regimes totalitários, por exemplo.

A primeira metade do século XX foi marcada pela ascensão e consolidação dos regimes que utilizaram os meios de comunicação de massas como instrumentos de propaganda política e de controle da opinião pública. A propaganda política, entendida como fenômeno da sociedade e da cultura de massas, consolidou-se nas décadas de 1920-1940, com o avanço tecnológico dos meios de comunicação (PEREIRA, 2003, p.102).

O objetivo deste trabalho é realizar uma análise de conteúdo das mensagens sobre o Jornalismo Gonzo exibidas no filme *Diário de um jornalista bêbado*. As sequências escolhidas para a análise foram: a sequência em que o personagem principal, o jornalista Paul Kemp, encontra Sanderson, um rico empresário americano que planeja construir um resort em uma das ilhas de Porto Rico, e duas sequências em que Kemp escreve reflexões em seu diário.

No primeiro tópico, é abordado que o cinema surgiu no final do século XIX, desenvolvendo, concomitantemente, com os avanços industriais, tecnológicos. Ao passo que, na Europa, o cinema era visto de uma maneira mais erudita, nos Estados Unidos, era visto como uma forma de entretenimento popular, que além de fazer com que as pessoas refletissem sobre o que observaram, informava o que estava se passando na época.



Além de transformações tecnológicas, o cinema passou por transformações que podemos chamar de artísticas, em que vários diretores com um mesmo estilo de realizar filmes e com temáticas semelhantes, foram organizados por uma espécie de convenção e foi definido um nome para aquele movimento cinematográfico. Assim nasceram o Expressionismo alemão⁵, o Neorrealismo italiano⁶ e a Nouvelle Vague francesa⁷, que serviu de influência para o movimento Nova Hollywood, ou cinema neoclássico, como também é chamado, um movimento cinematográfico que está inserido na indústria norte-americana contemporânea. O filme *Diário de um jornalista bêbado* contém características desse movimento cinematográfico, uma vez que o personagem principal é um anti-herói.

No segundo tópico, são tecidas algumas considerações sobre o filme *Diário de um jornalista bêbado*, bem como é mostrada a história e os personagens baseados no livro de mesmo nome do escritor e jornalista, considerado o precursor do Jornalismo Gonzo, Hunter S. Thompson; os atores principais do filme, tendo, por exemplo, o ator Johnny Depp, que sempre interpreta personagens excêntricos, vide o jornalista Paul Kemp e outro alter-ego de Hunter S. Thompson na adaptação para os cinemas de seu livro, *Medo e Delírio em Las Vegas*; o ator, diretor e roteirista do filme, Bruce Robinson, que realizou poucos filmes em sua carreira.

⁵ O Expressionismo alemão é um estilo cinematográfico que surgiu na Alemanha no início do século XX, alcançando o seu auge na década de 1920, com o filme *O gabinete do dr. Caligari/ Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), do alemão Robert Wiene, que com seu enredo de pesadelo e sonambulismo e com os cenários mais bizarros criados na época, imediatamente tornando-se um clássico. O Expressionismo tem como características: o caos e a descontinuidade (não existindo transparência narrativa); a ausência da noção espaço-tempo; as narrativas continham seres fantásticos, como vampiros, personagens caricatos e esquisitos; dava-se maior importância à estética do filme e as questões psicológicas e sociais eram abordadas mais a fundo (CÁNEPA, 2006).

⁶ O Neorrealismo italiano tinha como características técnicas principais: gravações em amplos exteriores, planos sequência, participação de não-atores nos papéis principais, a temática da miséria, da solidão, do sofrimento, o realismo em primeiro lugar, em certos momentos de linha documental, elementos que vieram influenciar cineastas e movimentos cinematográficos do mundo inteiro em diferentes épocas, inclusive o Cinema Novo, no Brasil (DUARTE, 2003).

⁷ A Nouvelle Vague ou nova onda surgiu em meados da década de 1960, em Paris. Este movimento francês incorporou estilos e posturas do pop art ao teatro épico, da colagem ao ensaio, dos quadrinhos aos romances de Balzac e os escritos de Marx e Manet, acabando por sintetizar uma original incorporação crítica da cultura material e imaterial. A Nouvelle Vague chegou a ser confundida como um movimento artístico para a televisão. Era um movimento independente e um novo perfil de produtor e de mercado estavam por ser inventados, e que contariam, com a clara simpatia do governo. “Um movimento que galvanizou e recuperou o cinema mundial de certa apatia, e o fez com o apoio de espectadores engajados na novidade que o movimento representou” (MANEVY, 2006, p. 221).



E, para finalizar, o terceiro tópico trata da relação do filme com o Jornalismo Gonzo, em que há características deste formato nas cenas escolhidas para a análise, na maioria de seus diálogos.

O surgimento do movimento cinematográfico *Nova Hollywood*

O cinema é a arte de compor e realizar filmes para serem projetados. É símbolo e motor de uma nova mentalidade do lazer, cultivado pelos anos vinte do século XX, sendo primeiramente um divertimento com analogia ao circo e dirigido às classes mais desfavorecidas (CARRIÈRE, 2006). Este também pode ser considerado como

uma forma de expressar as percepções das pessoas, do mundo, do universo. No cinema pode-se contar uma história da forma que se desejar. Pode-se organizar o tempo e o espaço. Pode-se eternizar a imagem magicamente, iluminando-a e musicando-a (RAMOS, 2009, p. 57).

O cinema, logo após a sua criação, foi se tornando uma nova espécie de entretenimento, um substituto para os espetáculos de teatro e de circo, muito aproveitados pelo grande público.

Pintores, músicos, literários e escultores vanguardistas viam este novo meio de comunicação com desconfiança e preconceito. Afinal, o cinema era uma forma de entretenimento da maioria da população, que alcançava lugares em que a verdadeira arte não era veiculada e nem queria ser (CAROLLI, 2009).

Chegaram os anos 1920 e nesta década apareceram as dúvidas e inquietações dos que realizavam filmes. Nogueira (2010) afirma que nesta época de inquietações o objetivo era saber o que era e o que se fazia no cinema, como entendê-lo, qual a finalidade. É neste período em que aparecem as primeiras reflexões teóricas, abordagens críticas, caracterizações artísticas, atingindo depois o seu apogeu criativo.

o cinema, invenção recente dentre muitas outras do Ocidente industrializado era o produto do encontro histórico entre *teatro, vaudeville, music hall, pintura, fotografia*, e toda uma série de progressos técnicos. Assim, ajudava a exaltar as qualidades da civilização branca de classe média que lhe deu origem (CARRIÈRE, 2006, p.11). [grifo do autor]

O cinema foi um grande representante da experimentação e da ousadia, do risco e da esperança. Surgiu na França no final do século XIX, desenvolvendo-se



simultaneamente com os avanços da indústria, da tecnologia e dos mercados, como um experimento científico, em que os próprios criadores (os irmãos Lumière), afirmaram que o invento não teria êxito.

Nos seus primórdios os irmãos Lumière achavam, inclusive, que aquela “curiosidade tecnológica” – o cinematógrafo, exibindo imagens em movimento numa sala escura – teria vida curta. Logo o público se cansaria daquela novidade. E voltaria suas atenções para qualquer outro lançamento da época. Estavam enganados. O cinema, como o conhecemos, resiste até os dias atuais. Sofreu e sofre transformações. Mas nunca assistiu-se a tantos filmes como hoje (BESSA e SILVA FILHO, 2009).

No entanto, um ilusionista francês chamado Georges Méliès, viu uma das apresentações públicas do cinema e ficou encantado com a nova tecnologia, pedindo aos inventores que lhes vendessem o experimento. Méliès teve o pedido negado e criou uma cópia para si, passando a realizar filmes baseados em obras literárias, com realidades fantásticas, como o filme *Viagem à Lua/ Le voyage dans la Lune* (1902).

realizador que se insere no período do chamado “primeiro cinema”, seus filmes cheios de truques e criadores de ilusões são considerados como os precursores do uso de possibilidades cênicas no cinema, em oposição aos irmãos Lumière vistos como os que instituíram o cinema documental (MOURÃO, 2002, p.37).

Nos Estados Unidos, o cinema desenvolveu aspectos diversos, derivados de uma cultura popular, cultura típica das camadas sociais desprovidas de poder político e econômico que, consagraria o cinema como a mais poderosa arma da indústria do entretenimento norte-americano.

Assim, a indústria cinematográfica norte-americana, consolidada no início do século XX, foi moldada conforme as especificidades desta sociedade, com feições mais democráticas, como resultado do convívio de imigrantes de várias origens e classes sociais (MACHADO, 2009, p. 77).

Desde o início, o cinema norte-americano foi aclamado como um veículo livre de qualquer tradição, distante da mácula da cultura europeia. Este veículo foi recebido abertamente devido à sua capacidade de expurgar os guardiões da cultura, oferecendo a possibilidade de distanciamento de uma noção de cultura destinada ao consumo exclusivo das elites. Machado (2009) afirma que o cinema atendeu ao gosto da classe média europeia como uma grande maravilha tecnológica. Já nos Estados Unidos, o cinema atendeu às vontades da classe operária como uma arma cultural. Uma arma que era utilizada como forma de entretenimento.



Esta indústria cinematográfica vem mostrando o seu poder para influenciar o grande público desde o início. Além disso, a tendência monopolista esteve presente nas primeiras tentativas de fabricação de equipamentos para a realização dos filmes. Nos anos 20, esta sistemática foi acentuada em um contexto marcado pelos movimentos de concentração, estimulados pela Crise de 1929 (MACHADO, 2009).

De certa forma, a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque e a Grande Depressão, na década de 30, também favoreceram a indústria cinematográfica norte-americana. Pois os filmes não apenas divertiam, servindo como forma de entretenimento àquela população, mas mantinham-na coesa por sua capacidade de criar mitos, heróis e sonhos de unificação. A indústria cinematográfica norte-americana desta época também “passou a ser uma cultura dominante para muitos norte-americanos, proporcionando novos valores e ideais sociais” (MACHADO, 2009, p. 83).

Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreram o surgimento e a consolidação da televisão nos lares norte-americanos, como consequência, o início de um declínio do cinema, fazendo com que este atravessasse um período de instabilidade.

Se na década de 1950, o cinema fora substituído pela TV como principal fonte de entretenimento nos EUA, na de 1960, a própria ida ao cinema sofre profundas alterações, com destaques para dois efeitos do processo de suburbanização da classe média – a obsolescência das salas das grandes cidades e o estabelecimento do circuito do drive-in (que irão aprofundar o fenômeno da juvenilização das audiências) – e para a consolidação do espaço mercadológico do cinema de arte e ensaio (MASCARELLO, 2006, p. 345).

É nesta época que surge um novo movimento cinematográfico incluído na indústria norte-americana. Nascia a *Nova Hollywood* ou cinema neoclássico, movimento surgido na década de 1960, com influências da Nouvelle Vague francesa e tendo como maiores expoentes os diretores: *Woody Allen* (*Noivo Neurótico, Noiva Nervosa/Annie Hall*), *Martin Scorsese* (*Taxi Driver*), *Francis Ford Coppola* (*O Poderoso Chefão/The Godfather*) e *Stanley Kubrick* (*Laranja Mecânica/Orange Clockwork*) (OPPERMAN, 2001).

O movimento tem seu auge em 1967, com o filme *Bonnie e Clyde – Uma rajada de balas*, dirigido por *Arthur Penn*. Ele

desponta em Hollywood um cinema que, não apenas alia procedimentos clássicos e modernos, como também por explorar temáticas americanas de uma ótica predominantemente crítica (e, em muitos casos, bastante ousada em sua representação da violência e da sexualidade), obterá sucesso num significativo contingente de crítica e de público (MASCARELLO, 2006, p. 343).



Os filmes da Nova Hollywood possuíam um olhar liberal que os fazia rejeitar a afirmação, propondo um ceticismo cultural. Esses filmes trazem protagonistas indecisos, contraculturais e marginais, de objetivos frequentemente mal definidos e, em última análise, inalcançados, contrastando com as figuras heroicas e tipicamente bem sucedidas (MASCARELLO, 2006). Uma personagem que ilustra bem este exemplo é *Paul Kemp*, do filme *Diário de um jornalista bêbado*, trama que é tratada no próximo tópico.

O filme *Diário de um jornalista bêbado*

*Diário de um jornalista bêbado*⁸ é um filme norte-americano que pode ser considerado uma comédia dramática, lançado em 2011, pelo diretor *Bruce Robinson*, baseado na obra homônima do escritor *Hunter S. Thompson*. O livro foi inspirado na época em que *Thompson* foi a Porto Rico, trabalhar em uma revista esportiva, seguindo o estilo do jornalismo gonzo, no qual não existe separação entre autor e personagem, ficção e não ficção.

Estrelado pelo ator *Johnny Depp*, que ultimamente tem interpretado, em sua maioria, papéis de personagens excêntricos, como o pirata *Jack Sparrow* no filme-franquia⁹ *Piratas do Caribe/Pirates of Caribbean* (2003-2015); o ator *Aaron Eckhart*, que teve destaque nos filmes *Erin Brockovich – Uma mulher de talento/Erin Brockovich* (2000) e *Batman: O cavaleiro das trevas/The Dark Knight* (2008) como o promotor público de Gotham City, *Harvey Dent* e a atriz americana em ascensão, *Amber Heard*.

Johnny Depp já havia interpretado o alter-ego de *Thompson*, *Raoul Duke*, em uma adaptação cinematográfica do livro do jornalista e escritor, *Medo e Delírio em Las Vegas/Fear and Loathing in Las Vegas* (1998), dirigido por *Terry Gilliam*. O jornalista, no filme, é enviado para cobrir uma famosa corrida de motos no deserto com o seu advogado. Lá, eles embarcam uma “viagem” com drogas poderosas, como ácido, mescalina e qualquer outro tipo de substância narcótica.

⁸ *Diário de um jornalista bêbado (Rum Diary)*. Direção de Bruce Robinson. EUA. GK Films. 122 min. aprox. 2:35.1 Anamorphic Widescreen.

⁹ São filmes considerados grandes sucessos que se desmembraram em tantos outros produtos que já não podem mais ser vistos apenas como um filme, mas sim verdadeiros negócios independentes que continuam gerando receitas por vários anos após o lançamento do filme que lhes deu origem. *Batman*, *Homem-Aranha* e *Parque dos Dinossauros* estão nesta categoria. (SANTOS, 2010, p. 304).



Johnny Depp é o protagonista da trama chamado de *Paul Kemp*, um jornalista que está constantemente embriagado e é um mentiroso, que realizar algo novo em sua profissão. Ele parte de Nova Iorque para a ilha de Porto Rico para trabalhar no jornal *San Juan Star* na década de 1950. O editor-chefe do jornal apresenta o trabalho de *Kemp* que consiste apenas escrever o horóscopo e realizar entrevistas com os turistas americanos que vencem partidas de boliche nos hotéis de San Juan:

Leve-o a uma biblioteca! Pegue alguns volumes. Quero que ele sinta o jornal, sabe? Faça anotações, volte alguns anos, prestando atenção especial às canchas de boliche. O boliche e as canchas são muito importantes. São como cogumelos. Surge um novo toda semana. [...] Você vai adorar. Há muita coisa acontecendo, *Kemp*. É uma porta aberta. Se jogar direito, vai se dar bem. O que sabe sobre horóscopo? [...] Se eu posso escrever, você também pode. É diário, com “Estrelas dos Astros” aos sábados.

Inicialmente, *Paul Kemp* mora em um hotel luxuoso em San Juan, custeado pelo jornal. Mas quando o editor do *Star* descobre que os gastos de *Kemp* são, em sua maioria, com bebidas, ele decide deixar de pagar os gastos do jornalista, fazendo com que este se mude para a casa do repórter fotográfico do jornal, *Bob Sala* e um antigo funcionário do *Star*, *Moburg*, que ouve discos com discursos de Hitler e também está constantemente embriagado. *Paul*, ao morar com *Sala*, reclama das condições de moradia do lugar, onde quase não tem água.

Logo quando *Paul* chega à casa de *Sala*, ele vê que a casa está praticamente caindo aos pedaços. Há paredes esburacadas, portas-janelas com as venezianas quebradas e os três dividem a casa com galos de briga de *Sala*. O fotógrafo leva *Paul* para ver a rinha de galos. Como *Paul* nunca havia visto aquele tipo de atração, ele passa a fotografar a briga, além do cotidiano dos moradores da parte mais pobre da cidade, quando começa andar por aquela área. *Paul* vê uma área cheia de entulhos, como pneus, carros velhos. E no meio de todo esse lixo, ele vê crianças pobres procurando comida.

A oportunidade de crescimento no jornalismo surge quando o editor do *Star* pede a *Kemp*, que entreviste o prefeito de Miami, que está de visita marcada para San Juan. No entanto, a viagem do prefeito é cancelada e, no aeroporto, *Paul* conhece *Hal Sanderson*, interpretado por *Aaron Eckhart*, um rico empresário americano, que realiza negócios lícitos e ilícitos na ilha e mantém uma relação de amizade com *Kemp*, enquanto este se sente atraído pela noiva do empresário, *Chenault*, vivida pela atriz *Amber Heard*. *Sanderson* também é dono de uma propriedade a beira-mar, onde os



limites se estendem até a praia e os moradores não têm acesso. Sanderson explica que os nativos aparecem na praia para ver sua noiva se bronzeando nua e não gosta que eles apareçam em sua propriedade, pois acredita que a praia é particular.

Sanderson decide contratar *Kemp* para que escreva favoravelmente em seu próximo projeto, que é a construção de um resort em uma das ilhas, que são de domínio militar, em Porto Rico, destruindo o ambiente e a moradia das famílias locais. “Numa frase, queremos preparar algo. E ter o público do nosso lado. Há várias formas de fazer isso”, é o que diz *Sanderson*. A partir daí, *Kemp* se vê em um dilema: escrever de forma favorável sobre os negócios escusos de *Sanderson*, a quem o jornalista considera como um amigo ou denunciá-lo?

O filme *Diário de um jornalista bêbado* teve lançamento mundial, com direção do britânico *Bruce Robinson*, o ator, diretor e roteirista, que dirigiu apenas quatro filmes, entre eles, *Os desajustados/Withnail and I* (1987) e *Jennifer 8 – A próxima vítima/Jennifer Eight* (1992).

Diretor de cinema de mão cheia, roteirista e dramaturgo de sucesso, Robinson também é ator – muitos devem lembrar-se dele como o ator principal do clássico *A História de Adèle H.*, de François Truffaut, em que interpretou a vítima do amor obsessivo da filha do escritor francês Victor Hugo, o tenente Pinson (RIBEIRO, 2012)¹⁰.

Como artista de múltiplos talentos, Robinson é competente, porém bissexto em tudo o que faz, tanto que dirigiu apenas quatro filmes nos últimos 25 anos. Robinson tem uma maneira peculiar de dirigir, mantendo a câmera próxima do protagonista e dos demais personagens, produzindo um filme muito dependente das personagens.

O filme *Diário de um jornalista bêbado* e o Jornalismo Gonzo

O Jornalismo Gonzo surgiu do conceito do New Journalism, ou seja, um novo jornalismo, na década de 1960. Esse formato tomou força a partir de um determinado contexto histórico, especificamente, a Segunda Guerra Mundial. Com toda a tensão que cercava a época com a disputa nuclear, formou-se um grupo nomeado hippie que seria contra ao que fosse relativo ao tema guerra, pois pregava a liberdade, o autoconhecimento humano em manifestos e contestações dos valores atribuídos à

¹⁰Resenha sobre o filme no blog Milton Ribeiro. Disponível em: <http://miltonribeiro.sul21.com.br/tag/gonzo/> Acesso em: 24.abr.2013.



sociedade na época, formando, assim, o movimento hippie (ALMEIDA e SCORALICK 2010).

Dentre os vários apoiadores desse novo jornalismo o destaque ficou Hunter S. Thompson, que tratou de dar uma nova roupagem ao que seria New Journalism, propondo novos caminhos para apresentação do texto, escolha dos temas, abordagem dos assuntos e as técnicas de apuração. A experiência vivida por Thompson para o que seria o novo jornalismo deu início quando ele decidiu viver dezoito meses entre membros de um grupo de motoqueiros *Hell's Angels*. A matéria foi publicada em 1965 pela revista *Nation*.

Em 1967, foi publicado o livro *"Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang"*, pela editora *Random House*, seu primeiro e único livro que poderia ser chamado de *New Journalism*, onde *Thompson* manteve um estilo controlado de se expressar, buscava mostrar os dois lados da mesma questão e deixava para o leitor a formação dos seus próprios conceitos (ALMEIDA e SCORALICK 2010 p. 4)

Segundo Almeida e Scoralick (2010) relatam, *Thompson* define o Jornalismo Gonzo como um estilo de reportagem em que a “melhor ficção é infinitamente mais verdadeira do que qualquer tipo de jornalismo”. Os autores citam Giannetti (2002) para definir mais exatamente o estilo Gonzo. Esse diz que a ficção e o jornalismo são categorias superficiais que seguem caminhos diferentes, mas com o mesmo fim: Informar, baseando-se na verossimilhança dos fatos e, conseqüentemente, no compromisso com a verdade.

Ainda segundo Giannetti (apud ALMEIDA e SCORALICK 2010) o bom Gonzo se utiliza de um perfil jornalístico que deve viver a ação e “reportá-la” enquanto estiver acontecendo. Característica encontrada no filme *Diário de um Jornalista Bêbado* baseado no romance escrito por *Hunter S. Thompson*, o então criador do Jornalismo Gonzo. O personagem principal, o jornalista *Paul Kemp*, (interpretado por *Johnny Depp*) é desafiado a um dilema ético onde terá que escolher entre, escrever um artigo falando das maravilhas de um resort localizado em uma ilha pouco explorada de Porto Rico a pedido de um empresário perigoso e influente ou denunciá-lo por querer construir este resort em área natural e, como consequência, as famílias que residem naquele local terão de ir embora. Em meio a esse dilema o filme destaca não só o conflito com a ética, como também a forte influência que Paul tem com a ficção.



A ficção e a ética no Jornalismo Gonzo compõem a característica desse novo jornalismo, o estilo Gonzo foi marcado por fugir um pouco da verdade. O seu criador, muitas vezes, abusou da ficção, como afirma Correia dos Santos (2008). *Thompson*, sob efeitos alucinógenos ou por bebidas alcoólicas, criava fatos e personagens, mas tornando a junção do que seria ficção e do que seria realidade não explícita. O autor cita um artigo escrito por *Thompson* chamado “*Medo e Delírio no Bunker*”:

O espetáculo de Watergate foi um choque, mas o fato de um presidente milionário pagar menos imposto de renda que a maioria dos peões de obra enquanto gasolina custa um dólar no Brooklyn e de existir um risco de desemprego em massa na primavera tende a trazer as falhas do senhor Nixon para o âmbito pessoal de uma maneira visceral. Até senadores e congressistas foram sacudidos para fora de suas tocas preguiçosas, e a possibilidade de impeachment está começando aparecer muito real (THOMPSON. 2004 p.12 *apud* Correia dos Santos 2010).

Correia dos Santos (2010) destaca alguns pontos que reluzem em características peculiares do escritor entre opiniões e desavenças:

Um bom apanhado do universo do Gonzo transcorre aqui. Todas as características e peculiaridades do escritor são perceptíveis: sua implicância com o ex-presidente americano Richard Nixon, a distorção do sonho americano, as viagens, as onomatopeias e as ironias.

Em muitos pontos vemos no filme um retrato do que *Thompson* foi, tanto na vida quanto na profissão, característica bem destacada no personagem *Paul*. Sua relação com as bebidas é uma das características retratadas no filme e as histórias que *Paul* escreve no seu diário para relatar os desafios encontrados, histórias que utilizava de contextos reais, porém com personagens fictícios.

Para Correia dos Santos (2010), algumas características do jornalismo gonzo são: captação participativa, dificuldade de discernir ficção de realidade, uso do narrador na primeira pessoa, personalização, digressões, além de outros também importantes como destaque de temática, citações e epígrafes, referências de figuras públicas, utilização do sarcasmo e ironia, fluência das palavras e o uso criativo do idioma entre outros.

Na cena em que o personagem *Paul* descreve em seu diário, que teria falado com um caranguejo, passa a transmitir o dilema em que está vivendo, misturando a ficção com a realidade.



“O que você pensa sobre nossos mundos diferentes? Ele me olhou meio de lado e disse: ‘Os seres humanos são as únicas criaturas da Terra que reivindicam um Deus. E são os únicos seres vivos que se comportam como se tivesse um. O mundo não pertence a ninguém além de vocês?’ Quando ele me disse isso, fiquei perplexo. Não por quem estava falando. Por que eu finalmente entendi a ligação entre crianças revirando o lixo procurando alimento e placas brilhantes de metal nas portas das frentes dos bancos” (KEMP, Paul).

O jornalismo e a literatura sempre andam juntos quando buscamos a verdadeira reportagem Gonzo. *Hunter Thompson* confirma isso no texto de capa para *Medo e Delírio em Las Vegas: uma Jornada Selvagem no Coração do Sonho Americano*:

A verdadeira reportagem Gonzo requer os talentos de um mestre do jornalista, o olho de um artista/fotógrafo e os colhões firmes de um ator. Porque o escritor precisa participar da cena enquanto escreve sobre ela – ou pelo menos gravá-la, ou mesmo desenhá-la. Ou as três coisas. Provavelmente a analogia mais próxima do ideal seria um diretor/produtor de cinema que escreve seus próprios roteiros, faz seu próprio trabalho de câmera e de algum modo consegue filmar a si mesmo em ação, como protagonista ou pelo menos um dos personagens principais. (THOMPSON, 2004, p.46-47)

A relação que *Thompson* destaca é visto também no filme quando o personagem *Sanderson* esclarece a *Paul*, porque precisa dele para falar da ilha em um artigo.

Paul, eu queria conversar por que estou procurando alguém que possa assimilar pontos de vista contraditórios e uniformizá-los. Você é escritor, não é? Paul pergunta: “Quem te disse isso?”, ao passo que *Sanderson* responde: “Por favor, os jornalistas estão cheios de fofocas. Procurava alguém que fosse bom com as palavras. Você apareceu e, como acredito na sorte, achei que podia ser você. O que eu preciso é alguém com o tipo certo de olhar”. Kemp pergunta novamente: “Para olhar o que?”. *Sanderson* responde: “Para olhar isso. Um oceano de dinheiro”.

Há outra sequência em que *Paul* escreve mais uma reflexão em seu diário, como se estivesse falando diretamente com o leitor:

Quero fazer uma promessa a você, leitor. E não sei se poderei cumpri-la amanhã nem depois de amanhã. Mas avisei aos canalhas deste mundo que não estou do lado deles. Vou tentar falar pelo meu leitor. É a minha promessa. E será uma voz feita de tinta e fúria.

Reforçando o movimento literário que o Jornalismo Gonzo faz parte, *Thompson* tanto nas suas matérias, como neste caso, no filme baseado no seu livro mostra o texto de maneira interpretativa, relatando os fatos de maneira hilária e

chegando ao sarcasmo, sendo este principal atributo recorrente em todas as sequências do filme.

Considerações Finais

Como já foi abordado anteriormente, o cinema surgiu em sua primeira apresentação pública no final do século XIX, mas já existiam experiências com imagens em movimento desde o século XVI, com a invenção da câmera escura. Desde então, o cinema passou por diversas inovações, que fez com que evoluísse em questão de termos tecnológicos.

O que era para ser apenas um experimento científico, como afirmaram os irmãos Lumière, acabou se tornando na mais poderosa máquina de entretenimento e informação já criada. Em tempos que não existia a televisão ainda, o cinema tinha como função de informar às pessoas o que estava acontecendo no mundo, através das imagens e servia como lazer para a população, que via adaptações de obras literárias, com situações fantasiosas ou realistas.

No primeiro tópico, foi tratado do movimento cinematográfico *Nova Hollywood* ou cinema neoclássico, que contém influências da *Nouvelle Vague* francesa, um movimento que surgiu na década de 1960, mostrando nos filmes a realidade da época. Também foi tratado que o filme estudado, *Diário de um jornalista bêbado*, contém características do movimento *Nova Hollywood*, exibindo um pouco da realidade do jornalista e escritor do livro em que se baseou o filme. Mostra que o personagem principal é um anti-herói, uma das características principais do cinema neoclássico, com características mais humanizadas, falhas de caráter, mas que tenta evoluir e realizar o que considera ser certo.

Já no segundo tópico, foi abordado o filme estudado, bem como um resumo mais detalhado da trama, explanando algumas sequências para entendimento do leitor deste artigo, uma vez que não foi encontrado outro estudo sobre o filme com a mesma temática. Foram abordadas as características do diretor, que também trabalhou como roteirista nesse filme e sua forma de dirigir a trama. Igualmente, foram tratados os atores principais deste filme, entre eles, o ator americano Johnny Depp, que quase sempre interpreta personagens excêntricos, tendo como exemplos, os alter-ego do



escritor Hunter S. Thompson no filme que foi estudado nesse artigo e no filme *Medo e Delírio em Las Vegas*.

O terceiro e último, trata-se de uma análise do conteúdo relacionando a metodologia empregada na construção do Jornalismo Gonzo e sua influência na construção das cenas do filme. A interferência desse novo jornalismo é visível em todo o conteúdo, porém em algumas cenas, as características são mais acentuadas.

O cinema tem como principal fator o entretenimento, o jornalismo gonzo atribui essa mesma característica, na construção das suas reportagens para que o interesse dos telespectadores, leitores ou ouvintes não fiquem apenas na construção da informação, que seja possível e clara a interferência do repórter, como no caso do cinema, do autor.

O diálogo confuso que o personagem tem com o caranguejo constrói uma reflexão moral, essa atribuição que o filme representa tanto a característica da visão cinematográfica quanto a do jornalismo gonzo. O cinema e o jornalismo andam sempre paralelos, a característica gonzo vem para unir ainda mais, construindo uma nova leitura e buscando focos determinantes de reflexão.

O filme tem como base o livro de *Thompson*, mas sua exibição é importante para a história do jornalismo e contribui para melhorar a chegada dessa nova característica, mesmo que tenha chegado em 1960, ainda é polêmica e pouco usada na comunicação atual. Outro ponto importante destacar é a convergência com a ética jornalística que entra em conflito pelo seu modo livre e não moderado de se apresentar.

São muitos os filmes que retratam a vida de um jornalista ou o jornalismo, tanto com seus problemas éticos como a influência em acontecimentos históricos. O *Diário de um jornalista bêbado* atribui todos esses elementos, porém seu principal foco, diferentemente de outros filmes, é o jornalismo e o jornalista no seu cotidiano dentro do seu desafio de informar ao mesmo tempo em que consegue prender o seu leitor.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Janaína; SCORALICK, Talita. **O jornalismo Gonzo do programa de televisão A Liga**. Artigo acadêmico. Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2010. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/51646796/O-Jornalismogonzo-no-programa-de-televisao-A-Liga>. Acesso em 21 de abril de 2013.



- CAROLLI, Bruna. **Arte e indústria cultural: uma análise dos diferentes papéis do Cinema.** In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 32., 2009, Curitiba: 2009. p. 1-12.
- CARRIERE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- DUARTE, Denise. **O Neo-Realismo Italiano Revisitado.** Disponível em http://www.ar.art.br/informateca/escritos/estudos/neo_real.htm. Acesso em: 06.Mai.2012.
- FREITAS, Cristiane. **O cinema e “novas” tecnologias: o espetáculo continua.** Porto Alegre: Revista Famecos, nº 18, Ago. 2002, p.26-34.
- CASSETTARI, M. LESSA, B. **O Pré-Cinema e suas Redescobertas na Contemporaneidade: Um Estudo Comparado.** Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, Brasil, v. 5, n. 4, 2012. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/view/8121/7494>. Acessado em 25 abr. 2013.
- MACHADO, Mariângela. **A formação do espectador de cinema e a indústria cinematográfica norte-americana.** Porto Alegre: Revista Famecos, nº 22, Dez. 2009, p.77-87.
- MASCARELLO, Fernando (org.) **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papyrus, 2006.
- MOURAO, Maria Dora. **O tempo no cinema e as novas tecnologias.** Cienc. Cult., São Paulo, v. 54, n. 2, Oct. 2002. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252002000200027&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25. abr. 2013.
- NOGUEIRA, Luiz. **Manuais de Cinema IV – Os cineastas e sua arte.** Covilhã: Livros LabCom, 2010.
- OLIVEIRA, Wilson Filho ; Bessa, Márcia . **Dos vaudevilles ao museu tecnológico: as metamorfoses do locus do cinema e seus impactos sobre a espetatorialidade e a narratividade.** In: IV Congresso de la Cibersociedad, 2009, Living Congress.
- OPPERMAN, Alvaro. **Inteligência artificial é mesmo de Spielberg, e não de Kubrick.** Porto Alegre: Revista Famecos, nº 7, Dez.2001, p. 47-48.
- PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo.** Curitiba: História: Questões e Debates, nº 38, 2003, p. 102-131.
- RAMOS, Luciana Cascardo. O indivíduo pós-moderno e o cinema brasileiro. IN: MARINHO, Roberval José. FARHAT, Rodrigo. **Imagens e sentidos na comunicação contemporânea.** Brasília: Casa das Musas, 2009.
- SADOUL, G. **História do cinema mundial** (vol. I). Lisboa: Horizonte, 1983.
- SANTOS, Cibelly Correia dos. **Jornalismo gonzo na televisão: uma análise do programa Pânico na TV e suas implicações éticas – Revista Eletrônica,** 2008.
- SANTOS, Márcio Carneiro dos. **O trailer, o filme e a serialidade no modelo dos blockbusters do cinema hollywoodiano contemporâneo.** São Paulo: Revista Geminis, nº 1, Jul./Dez. 2010, p.299-316.