

Aproximações entre Ratos de Porão e o *Gonzo Journalism*¹

Arthur Breccio MARCHETTO²

Renan Marchesini de QUADROS SOUZA³

Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP

RESUMO

A pesquisa busca investigar se o *Gonzo Journalism* é um gênero jornalístico de um autor só, ou se podemos chamar de *gonzo* a arte que tem cunho de realidade social com aproximações temáticas à produção de Hunter Thompson. Para tal investigação, analisamos o conteúdo lírico da banda de música extrema, Ratos de Porão, que utiliza da realidade cotidiana para criar suas músicas. A conclusão é que é seja possível ampliar os horizontes e vislumbrar uma vertente *gonzo* nas produções artísticas e culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Gonzo Journalism; Novo jornalismo; Ratos De Porão; Hunter S. Thompson; movimento punk.

INTRODUÇÃO

A sociedade estadunidense passou por diversas mudanças entre as décadas de 1950 e 1970 no âmbito de revoluções e conflitos culturais, sexuais e comportamentais. O jornalismo não ficou de fora. Alguns jornalistas das principais revistas e jornais americanos começaram a carregar essa transformação para seus textos, conforme elucidada Marc Weingarten (2010, p.14) ao falar sobre autores como Tom Wolfe, Gay Talese, Joan Didion e Truman Capote:

Eles apareceram para nos contar histórias sobre nós mesmos que nós não podíamos contar, histórias sobre como a vida estava sendo vivida nos anos 1960 e 1970 e o que aquilo tudo significava. A aposta era alta; rachaduras profundas estavam rompendo o tecido social, o mundo estava fora de ordem. Então eles se tornaram os mestres que nos explicavam, nossos arautos locais e até mesmo nossa consciência moral – os Novos Jornalistas.

Esse “Novo Jornalismo”, como foi nomeado no manifesto de Tom Wolfe, escrito em 1973, nasceu de uma insatisfação dos escritores com as regras de objetividade,

¹ Trabalho apresentado no GT Comunicação Popular e Alternativa, do PENSACOM BRASIL 2018.

² Mestrando do Curso de Comunicação Social do PPGCOM-UMESP, email: arthur.marchetto@gmail.com

³ Doutorando do Curso de Comunicação Social do PPGCOM-UMESP, email: renan.cavenaghi@hotmail.com

materializada na fórmula do *lead*, e da percepção de que o efervescente ambiente cultural daquela época não tinha representações literárias devidas.

Para Wolfe (2005, p.7-8), a literatura realista de escritores como Balzac e Dickens é ponto fundamental nesse processo:

A introdução do realismo detalhado na literatura inglesa do século XVIII foi igual à introdução da eletricidade na tecnologia das máquinas. Elevou o nível da arte a uma grandeza inteiramente nova. E qualquer um que tente, na ficção ou na não-ficção, melhorar a técnica literária abandonando o realismo social será como um engenheiro que tenta melhorar a tecnologia das máquinas abandonando a eletricidade.

Tal estilo de produção, que valorizava o minucioso e a trama sem grandes reviravoltas, seduzia a parcela dos jornalistas que ansiava escrever um grande romance, mas, com suas histórias pacatas, também representava cada vez menos a ebulição dos Estados Unidos. Segundo Wolfe (2005), foi graças a esse descompasso que a não-ficção e a ficção inverteram os papéis.

Os jornalistas das redações precisavam retratar um cotidiano revolucionário e, enquanto tentavam fugir do “tom bege” desinteressante do narrador neutro que permeava as linhas dos jornais, incorporavam as técnicas do realismo social. A mescla dessa técnica literária com a linguagem jornalística aconteceu, num primeiro momento, como uma homenagem, mas logo se tornou o fator principal na chamada “virada técnica”. Para Tom Wolfe (2005, p.53), os romancistas deixaram questões técnicas vitais rejeitar o realismo social e foram ultrapassados pelos jornalistas de revistas.

Se se acompanha de perto o progresso do Novo Jornalismo ao longo dos anos 60, vê-se acontecer uma coisa interessante: os jornalistas aprendendo do nada as técnicas do realismo – especialmente do tipo que se encontra em Fielding, Smollett, Balzac, Dickens e Gogol. Por meio de experiência e erro, por “instinto” mais que pela teoria, os jornalistas começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único, conhecido entre outras coisas como seu “imediatismo”, sua “realidade concreta”, seu “envolvimento emocional”, sua qualidade “absorvente” ou “fascinante”.

Essa virada alterou o formato e o padrão das reportagens. O estilo emprega, com riqueza de detalhes, as situações e fatos observados pelo escritor – uma subjetividade valorizada em detrimento da objetividade. Quando estrutura seu manifesto, Wolfe (2005) aponta quatro pilares básicos para o desenvolvimento estético desses textos: Reconstruir a história cena a cena; registro completo dos diálogos; retratar os pontos de vista das

outras pessoas em detrimento da perspectiva neutra do jornalismo; por último, o registro cultural do entrevistado, que

Consistia no registro dos gestos cotidianos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de móveis, vestuário, decoração, estilos de viagem, comida, cuidar da casa, modos de comportamento para com os filhos, os empregados, os superiores, os inferiores, os colegas, mais os vários olhares, poses, relances, estilos de caminhar e outros detalhes simbólicos que pudessem existir numa cena. Simbólicos de que? Simbólicos, no geral, no status de vida das pessoas, entendendo este termo no mais amplo senso do comportamento e das poses pelas quais as pessoas expressam sua posição no mundo ou o que elas pensam que seja essa posição ou o que gostariam que fosse. O registro de tais detalhes não é um mero ornamento em prosa. Está tão perto do centro do poder do realismo quanto qualquer outro recurso da literatura. (WOLFE, 2005, p. 26-27).

SURGE O GONZO

Ao longo dos anos, a postura dos Novos Jornalistas também serviu como ponto de partida para outras perspectivas de produção do texto jornalístico. Uma delas se disseminou pela prática de Hunter Stockton Thompson, jornalista da revista *Rolling Stones* que se suicidou em fevereiro de 2005, e ficou conhecida como *Gonzo Journalism*. Essa nova maneira de construir um texto jornalístico era mais radical do que a proposta de Tom Wolfe e enfrentava diretamente o problema da isenção jornalística.

Em um texto dirigido para Tom Wolfe, e que Weingarten (2010, p.151) publicou em seu livro, Thompson escreveu o seguinte:

O problema de Tom Wolfe é que ele é rabugento demais para participar de suas histórias. As pessoas com as quais ele se sente confortável são chatas como bosta de cachorro seca, e as pessoas que parecem fasciná-lo como escritor são tão estranhas que o deixam nervoso. A única coisa nova e incomum no jornalismo de Wolfe é que ele é um repórter extraordinariamente bom, tem um bom-senso de eco e pelo menos uma compreensão periférica sobre o que John Keats estava falando quando disse aquilo sobre Verdade & Beleza

Seu processo de escrita não é muito ortodoxo. Para começar, Thompson defendia que era importante provocar o entrevistado para que uma reportagem ficasse boa. Segundo Felipe Pena (2013, p.56-7), “ele recomendava que o jornalista respirasse fundo, e em seguida xingasse o interlocutor. Não importava a ofensa, e sim a reação, que deveria ser a mais exacerbada o possível”. Além disso, o narrador da reportagem era o principal personagem. Com o texto completamente imersivo e participativo, a narrativa misturava

fatos com ficção porque, “junto com tudo isso vinha uma sucessão de drogas, *rock ‘n roll* e muito sarcasmo. Era uma verdadeira escalada de ataques com *spray* de pimenta, viagens alucinadas, bebedeiras descontroladas e psicotrópicos” (PENA, 2013, p. 57).

Sendo assim, é possível resumir tal vertente da seguinte maneira:

Jornalismo Gonzo consiste no envolvimento profundo e pessoal do autor no processo da elaboração da matéria. Não se procura uma personagem para a história: o autor é o próprio personagem. Tudo que for narrado é a partir da visão do jornalista. Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo. Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação (PENA, 2013, p.57).

Seu método jornalístico era simples, porém visceral:

No gonzo não há regras estabelecidas, embora, como a maioria dos escritores, Thompson siga estilos e estruturas bem-sucedidas (...). A própria definição de Thompson tem variado ao longo dos anos, mas ele ainda sustenta que um bom jornalista gonzo ‘precisa do talento do mestre jornalista, do olho de um artista/fotógrafo e das bolas pesadas de um ator’ e que o gonzo é ‘um estilo de reportagem baseado na ideia de William Faulkner de que a melhor ficção é muito mais verdadeira que qualquer tipo de jornalismo’” (OTHITIS, 1997, s.p. tradução nossa)⁴.

Em seu texto, Thompson adota sete características marcantes para descrever sua vivência e observação: sobreposição e alternância de temas entre sexo, drogas, violência, álcool, esportes e política; usos de citações de famosos em epígrafe; faz referência a pessoas públicas, principalmente, atores, músicos, políticos e escritores; uma tendência a se afastar do assunto ou do tópico sobre o qual se debruçava; faz uso do sarcasmo ou da vulgaridade como humor; cria fruição das palavras em um uso extremamente criativo do inglês; extremamente detalhista das situações que descreve (OTHITIS, 1997).

Podemos resumir esse gênero jornalístico a partir da participação nos fatos e algum envolvimento com a cena narrada, drogas e estado de mente alterado, tanto para escrever como para observar e perceber o que acontece, são muito bem-vindas. Enquanto no texto as características mais marcantes são a irreverência, o sarcasmo, a

⁴ In gonzo journalism, there are no set rules, though like most writers, Thompson follows a successful style and framework (...). Thompson's own definition of it has varied over the years, but he still maintains that a good gonzo journalist "needs the talent of master journalist, the eye of an artist/photographer and the heavy balls of an actor" and that gonzo is a "style of reporting based on William Faulkner's idea that the best fiction is far more true than any kind of journalism" (Carroll, pxx).

opinião, os palavrões e o humor. Tudo isso para causar propositadamente os exageros e uma total exposição da impossível isenção e da imparcialidade jornalística (PEDRINI JR, 2017).

Com uma escrita tão ácida, Hunter se mostrou

um homem disposto a se enfiar em brechas e a arriscar seu bem-estar, se necessário, para conseguir a reportagem [...] nenhuma reportagem tinha valor se ele não pudesse mergulhar, de corpo e alma, e sair do outro lado com um texto tingido de seu próprio sangue (WEINGARTEN, 2010, p.151).

Ele se embrenhava, infiltrava e fazia parte do próprio objeto de observação para poder descrevê-lo da melhor forma possível. Em uma de suas matérias chegou a fazer parte de um dos motoclubes mais perigosos de sua época, os *Hells Angels*, para escrever uma matéria sobre o grupo marginal que havia matado um homem enquanto fazia a segurança do festival Altamont, em 1969, durante o show dos *Rolling Stones*.

Uma das principais críticas feitas ao estilo, e mais defendida por pesquisadores e defensores do bastião Hunter Thompson, é de que o *gonzo* é um gênero de um autor só (no caso, o próprio Thompson, considerado o Messias do *Gonzo*), ignorando assim, inúmeros autores, inclusive brasileiros, como: Fred Melo Paiva, Xico Sá e Arthur Veríssimo, que “praticam” esse tipo de reportagem.

RATOS DE PORÃO: PARTICIPAÇÃO E ENVOLVIMENTO NOS FATOS

Nos Estados Unidos da América, no final da década de 1960 surge o *garage rock*. Um estilo criado e desenvolvido nos subúrbios por garotos entediados que só queriam tocar com seus amigos. Desse gênero musical se desenvolve o *punk rock*. O Ramones é a primeira banda do gênero a ir para a Inglaterra e fazer uma turnê no país, suas canções e performances influenciariam bandas e *fanzines* que vão dar corpo ao movimento britânico. Entre 1976 e 1977 o *punk* chega ao Brasil por meio da revista *pop* e do Programa do Kid Vinil na rádio Excelsior. Com essas difusões o punk passa a ser a principal expressão para garotos da periferia da cidade de São Paulo e da região do ABC paulista (QUADROS SOUZA, 2017).

Minha vida mudou de verdade quando ouvi o LP *A revista pop apresenta o Punk Rock*, com Sex Pistols, Ramones, The Jam, Ultravox, Londo, Stinky Toys, e outros. Foi a primeira vez que ouvi Ramones. Fiquei alucinado com aquilo. Não tinha solo, a guitarra parecia uma serra elétrica, era muito moderno o bagulho (BARCINSKI, 2016, p. 45).

As bandas de punk começam a pipocar pelas periferias e cada banda faz um som bastante único falando da sua realidade. O Ratos de Porão (R.D.P.) vai surgir em 1981 na Vila Piauí, bairro periférico da zona oeste de São Paulo. Oriundos do movimento *punk* paulista, o conjunto teve seu primeiro registro no disco *Sub* (1982), uma coletânea que reuniu quatro bandas e cada uma com seis músicas, dando um total de 24 faixas.

No entanto, R.D.P só ficou conhecido depois do lançamento do disco *Crucificados Pelo Sistema* (1984), primeiro disco de *punk/hardcore* da América Latina. Nesse registro há uma das primeiras aproximações líricas do R.D.P. com o *Gonzo Journalism*. Destacamos duas letras de músicas do mesmo disco, “Morrer” e “Periferia”, respectivamente,

O mundo morreu, o ódio venceu / O que é que eu vou fazer? / Doenças fardadas / A paz mutilada / Eu vim para viver / Tenho medo do presente / Tenho medo do futuro / E de tudo que nos cerca / Sigo meu caminho / Meu caminho é morrer! / Morrer.

Tudo acontece na periferia / brigas, mortes na periferia / tiros, sangue na periferia, na periferia / tudo acontece na periferia / Bagulho corre direto na periferia / fazemos muita anarquia na periferia, na periferia / tudo acontece na periferia (RATOS DE PORÃO, 1984).

Nesse início de banda, ainda que com uma precariedade lírica ou uma falta de base poética e sonora, devido às inúmeras dificuldades encontradas por qualquer garoto da periferia, o disco é mal gravado e as letras não podem ser comparadas com as da alta burguesia do Rio de Janeiro, como as de Chico, Caetano, Tom, Vinícius, etc.

A música “Morrer” representa toda angústia adolescente vivida por diversos garotos da periferia que não enxergavam otimismo ou qualquer tipo de melhora social ou cultural, ainda mais em um sistema repressivo como foi a ditadura militar brasileira – chamada na música de “doenças marcadas”. Todas essas frustrações provocavam um “medo do futuro” natural.

Já a canção “Periferia” traz um reflexo do local de fala desses garotos, principalmente dentro do movimento *punk*, um movimento urbano formado por garotos e povoado de gangues. As brigas e as mortes as quais se referem são reais.

As tretas se espalhavam. Quem não era inteirado não entendia. Do nada, no meio dos shows, abria-se um clarão no público, punks agrediam punks. Paulada, murro, pontapé, sangue, canivetada. Coturnos com biqueira de aço, soco-ínglês, facão. E, a partir de 1980,

revólveres. As tretas de bairro pioraram quanto toda a molecada virou punk. Turma da Carolina tinha virado Carolina Punk. Na periferia a juventude queria sua gangue, para marcar território, encontrar os seus através da roupa, do cabelo e da música (RUBENS PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p. 76).

Aqui já temos uma primeira aproximação entre o *gonzo journalism* e o conjunto paulista. Assim como no gênero jornalístico, as letras e as temáticas abordadas apontam para situações de um determinado grupo urbano e para as situações cotidianas vividas por eles. A proximidade é estabelecida com o já citado *Hells Angels*, livro escrito por Hunter S. Thompson, e com algumas matérias escritas por Arthur Veríssimo e Fred Melo, nas quais destacam participação e envolvimento do jornalista com a realidade que estão relatando, como um narrador em primeira pessoa.

DROGAS E ÁLCOOL

Ao longo de sua existência, o R.D.P. foi marcado por uma trajetória permeada pelas mais variadas drogas, além da legais (cigarro e álcool), nos anos oitenta foi a maconha, cola e remédios “tarjas pretas” variados e alguns para emagrecer como Hipofagin e Inibex. Um dos mais citados foi o Artane, remédio que esmagavam e misturavam com bebidas alcoólicas, lembrado por muitos pela sensação de “nó na garganta”, uma espécie de “chave de pescoço”:

Parecia que você tinha engolido uma bola de tênis. A gente ficava bobão, alucinava e conversava com quem não existia. Os punks costumavam se drogar no Moinho, um prédio na Barra Funda. O lugar ficava lotado de punk fumando maconha, bebendo cachaça e tomando um xarope chamado Bently (BARCINSKI, 2016, p. 81).

Esse tipo de droga foi capilarizada na periferia e entre a juventude, principalmente pelo preço acessível e facilidade em encontrá-las: “cocaína era droga de rico, de burguês, do pessoal *new wave* que frequentava o Napalm (BARCINSKI, 2006, p. 91)”. O vocalista do Ratos, João Gordo, passou de usuário a vendedor: “eu virei um grande frequentador do Crusp. Ia pegar pó, maconha e uns micropontos de ácido⁵ que o pessoal da faculdade de química fazia (apud. BARCINSKI, 2006, p. 91)”.

Nos anos noventa, além de viciados em cocaína, aprenderam a fazer uma nova droga:

O início dos anos 1990 foi uma época braba de pó [cocaína]. A gente cheirava todo dia. E a situação ficou ainda mais tensa depois que o

⁵ Gíria popular para o ácido lisérgico, também conhecido como LSD.

Boka [baterista da banda] quebrou o pé andando de skate e ficamos um tempo sem tocar. A gente tava com grana e tinha o *know-how* da pedra [crack], então era só desgraça [...] a gente só queria saber de cheirar e cozinhar pedra (BARCINSKI, 2016, p. 207).

Em alguns momentos de suas letras demonstraram essa preocupação com as drogas, por exemplo, na já citada “Periferia”: “bagulho corre direto”, no trecho final da música “No Junk” (1986): “Maníaco dependente/ Me tornei um vegetal/ Minha vida é um pesadelo/ É um sonho irreal”. Em “Máquina Militar” (1989): “A cana é sua sina se tiver cheiro na mão⁶”. Enquanto Hunter, descreve o que fez com os trezentos dólares que recebeu para cobrir uma corrida em Las Vegas:

Tínhamos dois sacos de maconha, 75 bolinhas de mescalina, cinco folhas de ácido de alta concentração, um saleiro cheio até a metade com cocaína e mais uma galáxia inteira de pílulas multicoloridas, estimulantes, tranquilizantes, berrantes, gargalhantes... além de um litro de tequila, outro de rum, uma caixa de Budweiser, meio litro de éter puro e duas dúzias de amilas (THOMPSON, 2010, p. 12).

Ainda que os resultados dos textos sejam diferentes, por conta do suporte midiático que utilizam, as pautas e a abordagem do consumo para falar sobre as drogas são próximas nos dois textos⁷. Destacamos, além das frases, as músicas “Bad Trip”⁸ (1994, tradução nossa) e “Exército de Zumbis” (2010), respectivamente:

Bem-vindo / Não há volta / Absurdo e decadência / Me diga o que está acontecendo / Minha viagem é real? / Minha alma está vivendo em dor / Eu posso ver o céu e o inferno / Cores misturadas no meu cérebro / Memórias confusas que habitam / Bem-vindo / Não há volta / Absurdo e decadência / Me diga o que está acontecendo / Minha bad trip é real? / Restos destorcidos / Amor e ódio / Realidade ou fantasia / Eu nunca serei o mesmo / Porque eu enlouqueci agora / Você pode ver em meus olhos / Você não pode me ajudar / Eu estou fora de controle (RATOS DE PORÃO, 1994).

Fumar pedra até morrer / Fumar pedra até a cabeça explodir / Atolado na merda, fudido (*sic*) insone / Meu exército caminha sem rumo / Sem

⁶ Em revistas e batidas policiais, os militares cheiravam as mãos dos punks para verificar se tinham cheiro de maconha na mão, para evitar o flagrante, quando viam a P.M. esfregavam suas mãos no suvaco, no bumbum ou no escroto.

⁷ Destacamos ainda as matérias: “A copa do mundo da maconha” “Estado vegetativo” e “Dai-me luz”, reunidas no livro *Gonzo!* de Arthur Veríssimo, publicado pela Realejo em 2014. Também indicamos o episódio “Maconha deveria ser liberada?” do programa *Cidade Ocupada*, apresentado por Fred Melo Paiva, para algumas abordagens diferentes que tem características *Gonzo*.

⁸ My brain is melting down/ Everybody staring at me/ It's to late, there's no way/ Oh my god set me free!/ Welcome/ No turning back/ Absurd and decay/ Tell me what's going on/ It's the real my bad trip?/ My soul is living in pain/ I can see heaven and hell/ Mixed colours in my brain/ Confused memories that dwell/ Distortion remains/ Love and hate/ Reality or fantasy/ I'll never be the same/ Cause I'm crazy now/ You can see it in my eyes/ You cannot help me/ I'm out of control.

teto, sem prumo, rejeitados pelo inferno / Submundo nojento, nóias (sic) ao relento / No friorento purgatório da dor / Exército de Zumbis / Com as garras do diabo / Cravada nas costas / Jogado de lado, sou réu da sarjeta / Do buraco não quero sair / Condenado pela vida, não peço socorro / Não tenho amigo, não tenho cachorro / Não tenho pra onde ir / Exército de zumbis / Na direção oposta / Meu cérebro está derretendo / Todos estão olhando pra mim / É tarde demais, não tem jeito / Oh meu deus, me liberte (RATOS DE PORÃO, 2010).

Essa letra se assemelha em muitos momentos com situações vividas retratadas, mas com a narrativa de Hunter em *Medo e Delírio em Las Vegas*, quando cheira éter ao chegar em um circo:

Perde todas as funções motoras básicas: a visão embaça, o equilíbrio some, a língua fica dormente – todas as conexões entre corpo e cérebro são interrompidas. É interessante, porque o cérebro continua a funcionar quase normalmente... você consegue até assistir a si mesmo se comportando daquele jeito tenebroso, mas não tem como se controlar [...] Ah, o demoníaco éter – uma droga totalmente física. Horrorizada, a mente se retrai, incapaz de se comunicar com a coluna vertebral. As mãos se sacodem descontroladas, incapazes de tirar o dinheiro do bolso... gargalhadas desconexas e chiados escapam da boca... sorrisos eternos (THOMPSON, 2010, s.p.).

POLÍTICA – HUMOR CRÍTICO E ANTI AUTORITARISMO

Ao longo de sua trajetória, o “Ratos de Porão” adaptou sua sonoridade para outros estilos, como *thrash metal*, *hardcore* e *grindcore*. Mas, mesmo com as diversas mudanças de gêneros musicais, o R.D.P. manteve a irreverência e unidade de uma banda *punk*: a agressividade, a velocidade, a temática e as letras de realidade social sempre estiveram e se mantêm presentes até hoje

Hunter manteve suas críticas e protestos em seus textos. A primeira vez que o jornalista desafiou a autoridade foi aos nove anos, como relata Stephenson na obra *Gonzo Republic* (2012, p.12, tradução nossa)⁹:

Em um dia de verão em 1946, dois agentes do FBI bateram à porta da família Thompson em Louisville, Kentucky. Eles acusavam o filho mais velho da casa, Hunter Stockton Thompson, de nove anos de idade, de causar danos à uma caixa de correio federal, uma violação

⁹ One summer day in 1946, two FBI agents knocked on the door of the Thompson family home in Louisville, Kentucky. They accused the eldest son of the house, Hunter Stockton Thompson, aged nine, of damaging a federal mailbox, an offence that carried a 5-year prison sentence. They urged Hunter to confess; they already had witnesses, they said, because his friends had squealed on him. Indeed, the boy was guilty. But, acting on impulse, he decided to turn the tables on the G-Men by asking them a question: exactly what witnesses did they have? They had none, and had been lying, and he never saw them again.

que pode ocasionar uma sentença de cinco anos de prisão. Eles incitam Hunter a confessar, ele já tem as testemunhas, eles dizem, pois, seus amigos deduraram ele. De fato, o garoto era culpado. Mas, agindo por impulso, ele decidiu virar a mesa contra os homens do governo perguntando a eles: Exatamente quais testemunhas eles tinham? Eles não tinham nenhuma, e estavam mentindo, e ele nuca mais os viu de novo.

Nesse primeiro capítulo o autor ainda traz outros momentos em que o jornalista atacou o governo, como por exemplo as políticas de guerra e invasão em países do Oriente Médio, após o atentado ao *World Trade Center*, no que ficou conhecido como onze de setembro (11/09), ou nas vezes que confrontou sarcasticamente a polícia americana, tanto em *Medo e Delírio* como no *Hells Angels*.

Já o Ratos de Porão, mesmo com o pai do vocalista sendo policial militar, atacou e provocou a polícia militar em plena ditadura militar com a canção “Agressão Repressão” (1984), que indicavam o trato da PM com os punks e as pessoas da periferia na época:

É preciso mudar o sistema policial / Porque eles tão matando a pau /
Gente inocente / É preciso mudar o sistema policial / Porque eles tão
matando a pau / Gente decente. / Em vez de proteger a população /
Estão sempre agredindo algum cidadão / Sem nenhuma razão /
Agressão/repressão / É preciso mudar o sistema policial / Porque já
estamos cansados de agressão / Agressão/Repressão (RATOS DE
PORÃO, 1984).

O Ratos não atacou somente a polícia, investiu também, contra o primeiro presidente eleito pós abertura, Tancredo Neves, com a música “Velhus Decréptus” (1986) e quando a tocavam ao vivo, dedicavam: “Em homenagem ao nosso ex-presidente que queima no inferno, Vélhus Decréptus”¹⁰. Além de Tancredo, se posicionaram contra e atacaram seu sucessor, o presidente José “Ribamar” Sarney e os Planos Cruzados I e II, que falharam ao tentar dar fim à crise, ao desemprego, à carestia e à inflação, com as músicas “Plano Furado I” (1987) e “Plano Furado II” (1989). Já com a música “S.O.S. País Falido” (1989) atacaram tanto Tancredo quanto Sarney. Deram grande destaque ao presidente Fernando Collor de Mello na música “Suposicollor”, que versa sobre um hipotético supositório de cocaína que o ex-presidente utilizava. Já com “Quem te viu...”

¹⁰ Fala transcrita do disco “R.D.P. ao vivo”, de 1992.

(2006), atacam o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, após o escândalo de corrupção conhecido como Mensalão do Partido dos Trabalhadores (PT).

Atacaram a igreja e a religião em alguns momentos, como nas músicas “Igreja Universal” (1991), na qual apontam contradições de forma irônica sobre as religiões de matriz protestante. “Guerra Civil Canibal” (2000) é sobre a guerra civil no Borneo do final da década de 1990 entre muçulmanos e católicos, as famosas guerras santas. Damos destaque a “Pedofilia Santa” onde expuseram de forma brutal os casos de pedofilia que estouraram no colo do Vaticano:

Catequese de ódio dentro de mim / Inquisição de merda vem vindo aí /
Habemus papam senil macacada / Pedofilia santa dogmas da utopia /
Sagrada hipocrisia não tem mais fim / Geriatria é fogo no estopim /
Bomba moral na igreja desgraçada / O bento te convida pra orgia na
sacristia. Desacreditei / Nunca concordei / Não me emocionei /
Desconectei / A sociologia tenta explicar / Toda antipatia em dose
cavalar / Parâmetros sem nexos prometo estudar / Um jovem coroinha
pelado no altar (RATOS DE PORÃO, 2006)

Característica forte da banda é a veemente crítica aos grandes aparelhos ideológicos e de dominação, repressão e censura que o Estado tem para se impor, como a mídia, religião, família, escola e material didático, polícia e tantos aparelhos militarizados, o sistema político e o jurídico. Citamos também a canção “Conflito violento”, lançada um ano após as manifestações de junho de 2013 que deram início a um ressurgimento de uma extrema-direita brasileira, até então adormecida:

Gás lacrimogêneo/ Bomba de efeito moral/ Bala de borracha na cara/
Repressão policial/ No conflito violento/ Desobediência civil/
Caminhando contra o vento/ Patriotada varonil/ Vai cubra sua cara e
sai/ Linha de frente e vai/ Grite com ódio e vai/ Não perca o foco/
Borrachada para todos/ Todo mundo apanha igual/ Criança, velho,
aleijado/ Jornalista toma um pau/ Com vinagre tá detido/ Barricada,
choque, fogaréu/ Olho ardendo tá perdido/ Estilhaços, feridos a
granel/ Cuidado com infiltrado (playboy)/ E a má fé da polícia/ Não
seja subjugado/ Por essa corja fascista/ Prisão arbitrária/ Ação
repressiva/ Ação de canalhas/ Terceiro mundista/ Vai cubra sua cara e
sai/ Linha de frente e vai/ Grite com ódio e vai/ Não perca o foco vai/
Meta porrada e vai/ Manda pedrada e vai/ Filha da puta (RATOS DE
PORÃO, 2014).

Toda essa crítica pode ser compreendida, principalmente ao se ver as épocas em que foram feitas, os discos lançados em épocas de crise, conflitos, escândalos políticos, tendem a ter uma forte crítica a sociedade brasileira, enquanto discos lançados em “tempos calmos” tendem a ter uma lírica antiskinhead, antifascista e antinazista, de

apoio as minorias e cotidianos problemáticos de alcoolismo, drogas ou relação trabalhador-dono de empresa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo desenvolvido até aqui teve a intenção de mostrar que: tanto nas letras, como nas músicas destacadas, podemos fazer as aproximações entre o *Gonzo Journalism* e a lírica do Ratos de Porão. Em primeiro lugar, a posição contracultural que suas iniciativas tiveram. Como vimos, no caso de Hunter Thompson, o Jornalismo Gonzo surge como vertente radical de uma revolução linguística dos repórteres de revista estadunidenses. Ao mesmo tempo, o *punk* surge contra o *rock*, principalmente o *rock* progressivo e sua monotonia de músicas longos (as vezes uma única música ocupando os dois lados de um disco de vinil) e solos de instrumentos que demoravam mais de dez minutos. A proposta do *punk* é revolucionar a música dando uma mensagem rápida e direta.

Em relação à materialidade do texto, as narrativas do *Gonzo Journalism* e as letras dos R.D.P imbricam a vida pessoal, os fatos relatados e a liberdade poético-imaginativa para trabalhar com situações inventadas ou conhecidas, mas não vividas. As temáticas sociais, de violência e das drogas também tangenciam as duas formas de narrativa.

Ainda que os R.D.P. não soubessem, o conjunto paulista faz uso de técnicas comuns ao Jornalismo *Gonzo* para compor as narrativas de suas canções. Da mesma forma que Hunter sofreu pressões e foi escrachado por seus editores, a banda foi rechaçada pelas gravadoras e seus contratantes por seus métodos. Os “Ratos de Porão” não gostaram da experiência e a banda se tornou independente, postura reforçada com o advento da internet. Na mesma direção, Thompson foi um jornalista *freelancer* com um histórico de problemas com editores e redações.

Por fim, essas aproximações não tornam o R.D.P. uma banda de *Gonzo*, ou coisa do tipo, mas serve para expandir o horizonte da produção *Gonzo*, principalmente no sentido de desconstruir a noção, já apresentada anteriormente, de gênero de um autor só, se tornando aberta para autores e, também, para outras linguagens artísticas/culturais, principalmente as que relatam e criticam em alguma medida as realidades sociais – como a música de protesto e MPB, *punk*, *hip-hop*, as artes plásticas ou as pichações.

Essa abertura dá espaço para a arte periférica como uma forma de criar e registrar a memória de grupos marginalizados ou excluídos.

REFERÊNCIAS

BARCINSKI, André. **João Gordo: viva la vida tosca**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

OTHITIS, Christine. **The beginnings and concept of Gonzo Journalism**. Escrito em 1994 e revisado em 1997. Disponível em: <http://www.gonzo.org/articles/lit/esstwo.html>. Acesso em: 20/10/2018.

PEDRINI JR, C. C. **Jornalismo Gonzo na VICE Brasil: aproximações entre linguagem, discurso e produto jornalístico**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba - PR – 04 a 09/09/2017

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2013.

RUBENS PAIVA, Marcelo; NASCIMENTO, Clemente Tadeu. **Meninos em fúria: e o som que mudou a música**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

STEPHENSON, William. **Gonzo Republic: Hunter S. Thompson's America**. New York: Continuum, 2012.

THOMPSON, Hunter S. **Medo e delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do sonho americano**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito: Wolfe, Thompson, Didion e a revolução do novo jornalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

QUADROS SOUZA, Renan Marchesini de. **Os processos comunicacionais do movimento punk na ditadura militar**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2017.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DISCOGRAFIA CONSULTADA

RATOS DE PORÃO. **Crucificados pelo sistema**. São Paulo: Punk Rock Discos, 1984.

_____. **Just another crime... in massacre land**. São Paulo: Roadrunner Records, 1994.

_____. **Homem inimigo do homem**. São Paulo: Deckdisc, 2006.

_____. **Ratos De Porão/Looking for an Answer**. Madrid: Beat Generation, 2010.

_____. **Século sinistro**. São Paulo: Voice Disc, 2014.