

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

MATEUS TRESPACH ROLIM

**ELEMENTOS DE JORNALISMO GONZO NO QUADRO "REPÓRTER DOIDÃO" DE
DIOGO DEFANTE**

Porto Alegre

2023

MATEUS TRESPACH ROLIM

**ELEMENTOS DE JORNALISMO GONZO NO QUADRO "REPÓRTER DOIDÃO" DE
DIOGO DEFANTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Moura de Oliveira

Coorientador: Prof. Me. Calvin da Silva Cousin

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Rolim, Mateus Trespach
Elementos de Jornalismo Gonzo no quadro Repórter
Doidão de Diogo Defante / Mateus Trespach Rolim. --
2023.
86 f.
Orientador: Felipe Moura de Oliveira.

Coorientador: Calvin da Silva Cousin.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. jornalismo gonzo. 2. jornalismo contemporâneo.
3. webaudiovisual. 4. análise de conteúdo. 5. crise no
jornalismo. I. Oliveira, Felipe Moura de, orient. II.
Cousin, Calvin da Silva, coorient. III. Título.

**ELEMENTOS DE JORNALISMO GONZO NO QUADRO REPÓRTER DOIDÃO DE
DIOGO DEFANTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Moura de Oliveira

Coorientador: Prof. Me. Calvin da Silva Cousin

Porto Alegre, 1 de setembro de 2023.

Banca examinadora

Prof. Dr. Felipe Moura de Oliveira

Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Cassilda Golin Costa

UFRGS

Prof.(a) Dr.(a) Thaís Helena Furtado

UFRGS

Porto Alegre, setembro de 2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha família: meus pais Jonas e Adriana e meu irmão Emanuel, fundamentais na minha criação como um cidadão devoto da ciência e das artes.

Estendo os agradecimentos a todos os meus familiares, especialmente aos mais próximos, como meus dindos Eliano e Maria Anete, meus tios André e Andréa, meus avós Sidnei e Vandelina, meus primos e parentes em geral.

Agradeço também aos meus amigos, tanto aqueles que cresceram comigo em Três Cachoeiras quanto aos que fiz quando me mudei para Porto Alegre.

Uma especial gratidão a minha companheira Gabriela Becker, que possamos comemorar as vitórias um do outro por muito tempo.

Dou graças a todos os professores que cruzaram meu caminho na Fabico e atiçaram minha vontade de saber. Sobretudo o professor Felipe Moura de Oliveira, orientador dessa monografia; o coorientador Calvin da Silva Cousin, sempre prestativo e paciente; os mestres Alexandre Rocha da Silva e Flávio Antônio Camargo Porcello, estes que infelizmente pereceram nos anos de agonia que vivemos.

Por fim, agradeço aos jornalistas que me motivaram a ingressar nesta profissão por vezes ingrata, essa "gangue de covardes impiedosos [...] saída barata para vagabundos e desajustados - uma porta falsa que leva à parte dos fundos da vida" como disse Hunter S. Thompson.

*Dedicado para Vó Margarida, que infelizmente não conseguiu estar na Terra para ver mais um
de seus netos se formando na UFRGS.*

RESUMO

Este trabalho busca identificar elementos do jornalismo gonzo no quadro Repórter Doidão, disponível no canal do Youtube de Diogo Defante. O *corpus* analisado é composto por sete vídeos extraídos do canal cujo recorte consiste nas coberturas feitas por Diogo Defante do carnaval carioca. Os vídeos foram descritos segundo a análise filmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012), sendo então contabilizadas as recorrências em sete categorias do jornalismo gonzo baseadas nas obras de Christine Otitis (1994) e Eduardo Ritter (2012), sendo estas exploradas através da análise de conteúdo conforme proposta por Laurence Bardin (2016). Os resultados da pesquisa apontam que elementos do jornalismo gonzo podem ser identificados nos vídeos analisados, ainda que essas características apareçam transfiguradas em razão do suporte midiático audiovisual que se apresenta. As conclusões do trabalho também discutem a plausibilidade do jornalismo gonzo enquanto alternativa para a crise do jornalismo.

Palavras-chave: Jornalismo gonzo; Jornalismo contemporâneo; Webaudiovisual; Análise de Conteúdo; Crise no jornalismo.

ABSTRACT

This research seeks to identify elements of gonzo journalism in the Youtube-series Repórter Doidão, which is disponible in Diogo Defante's Youtube channel. This research *corpus* is composed of seven videos extracted from the channel whose focus is Diogo Defante coverages of Rio de Janeiro carnival. The videos were described according to Francis Vanoye and Anne Goliot-Lété (2012) filmic analysis, and then the recurrences of seven categories were counted, as conceptualized by Laurence Bardin (2016) content analysis, which delimitates the fundamental elements of gonzo journalism. The results of this research indicate that elements of gonzo journalism can be perceived in Diogo Defante's videos, though this characteristics show up transfigured by the audiovisual media in which they appear. The conclusion of the work also debates the plausibility of gonzo journalism as an alternative to the crisis in journalism.

Keywords: Gonzo journalism; Contemporary journalism; Webaudiovisual; Content Analysis; Crisis in journalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Diogo Defante interage com membros da Unidos da Bangu.....	47
Figura 2 - Diogo Defante invade a avenida dos desfiles escondido dentro de um carro alegórico.....	54
Figura 3 - Diogo Defante, empunhando uma lata de cerveja, entrevista foliões.....	56
Figura 4 - Diogo Defante entrevista um folião no meio da multidão.....	62
Figura 5 - Diogo Defante entrevista uma senhora que assiste a concentração das escolas.....	67
Figura 6 - Fantasiado de onça, Diogo Defante tenta passar despercebido pelos foliões.....	70
Figura 7 - Diogo Defante entrevista o "melhor segurança do carnaval" enquanto bebe cerveja.....	71

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quadro de recorrência das categorias por vídeo.....	74
---	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 JORNALISMO CONTEMPORÂNEO: CONTEXTO DA CRISE	16
2.1 As transformações do jornalismo.....	16
2.2 Jornalismo pós-industrial.....	18
2.3 A crise simbólica.....	22
3 JORNALISMO GONZO	26
3.1 A gênese do Gonzo.....	26
3.2 <i>THAT'S TOTALLY GONZO</i>	29
3.3 Expressões brasileiras.....	31
4 JORNALISMO AUDIOVISUAL NA WEB	34
4.1 Do papel às telas, das telas às telinhas.....	34
4.2 O webaudiovisual e o jornalismo.....	35
4.3 O jornalista-youtuber.....	37
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANALÍTICOS	40
5.1 Da análise filmica.....	40
5.2 Da análise de conteúdo.....	41
5.3 Do objeto empírico.....	43
6 ANÁLISE	46
6.1 REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 INVASÃO NA SAPUCAÍ(parte1)....	46
6.2 REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 INVASÃO NA SAPUCAÍ(parte2)....	51
6.3 REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 BLOCO DE RUA.....	54
6.4 REPÓRTER DOIDÃO DE CARNAVAL 2022.....	58
6.5 REPÓRTER DOIDÃO CARNAVAL NA SAPUCAÍ - RJ.....	63
6.6 REPÓRTER DOIDÃO CARNAVAL Pt. 1 (Bloco de rua).....	67
6.7 REPÓRTER DOIDÃO CAMAROTE MAR (Carnaval Pt.3).....	70
6.8 Apontamentos.....	73
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
8 REFERÊNCIAS	80

1 INTRODUÇÃO

No artigo *Fact & Fiction & Fear & Loathing*, publicado na edição da revista Rolling Stone *The Seventies: A Tumultuous Decade Reconsidered* (1998), Hunter S. Thompson descreve sua concepção originária de jornalismo 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 [...] Tanto jornalismo quanto ficção são duas categorias artificiais; e as duas formas, em sua melhor versão, são dois meios diferentes para o mesmo fim. (THOMPSON, 1998, p. 32)

É como se ele estivesse debochando, há 25 anos, do maior medo de seus colegas de ofício da atualidade. No contexto atual de disseminação das *fake news* e construção de narrativas paralelas à realidade, a equiparação de jornalismo e ficção é um dos eixos da crise de credibilidade das instituições jornalísticas tradicionais. Mark Deuze (2008) refere-se a este apagamento de fronteiras conceituais e perceptíveis como “jornalismo líquido”, assim sendo um jornalismo que abraça as características da sociedade líquida descrita por Zygmunt Bauman (2000) - incerteza, fluxo, mudança, conflito e revolução. Mergulhar nos confins do WhatsApp e do Telegram certamente é uma experiência aterrorizante para qualquer jornalista devoto dos ideais de objetividade e transparência que permeiam a profissão desde seu surgimento, mas é preciso imaginar Sísifo feliz. Ou pelo menos imaginar Thompson feliz.

Para além, não tratando apenas das ameaças concretas ao posto institucional da imprensa como salvaguarda da democracia, é possível diagnosticar uma crise simbólica no jornalismo, “uma transformação que percorre todo o imaginário evocado pelo jornalismo em suas mais diversas instâncias, em sua própria epistemologia” (COSTA, 2019, p. 24). Entendendo o jornalismo como “um sistema específico de produção de sentido, tensionado no ambiente digital” (OLIVEIRA, STEFENON & OZORIO; 2020, p. 4), especialmente em sua dimensão criativa, embora restrita pelas amarras temporais, formais e hierárquicas que envolvem o jornalismo tradicional há mais de um século (TRAQUINA, 2005), aponta-se uma confusão sógnica potencializada pelo território virtual que embaralha as percepções do que é ou não é jornalismo, de quem é ou não é jornalista, onde comunicadores e criadores de conteúdo tomam a liberdade de pegar emprestado elementos da estética jornalística como forma de envernizar sua apresentação com os contratos de confiança que acompanham o produto jornalístico.

O jornalismo não parece ter sido capaz de construir novas imagens sobre si próprio. Não que elas sejam inexistentes, mas durante muito tempo elas foram

estáticas, sempre retornando à figura do interventor, do herói do povo, do cão de guarda, metáforas já desgastadas e que mesmo antes de serem verbalizadas dinamizavam aquilo que há muito o jornalismo exaltava e buscava transparecer. (COSTA, 2020, p. 147)

O jornalismo gonzo, o bastardo do New Journalism como cunhado por André Czarnobai (2003), apesar de suas décadas de idade, pode ser enxergado como uma possibilidade de unir o útil da informação ao agradável da ficção, buscando espremer a verdade na invenção. Uma interpretação extremada dos princípios do incipiente jornalismo literário estadunidense (CZARNOBAI, 2003), o *Gonzo Journalism* foi criado por Hunter S. Thompson como uma forma contracultural e desvairada de reportagem da qual o repórter participa ativamente sem quaisquer compromissos com a não-utilização de sua subjetividade e vale-se de recursos análogos às artes e a literatura para a construção do relato. O gonzo bagunça a semiosfera infestada por legi-signos de representação da ordem conservadora e neoliberal do jornalismo atual (OLIVEIRA & HENN, 2014): os artigos do gênero parecem bárbaros invasores que ocuparam à força páginas de revista. Apesar de seu desprezo pelas técnicas jornalísticas padrões, a experimentação do gonzo trouxe ao público não só a crítica política e social exteriorizada, como também lançou *insights* sobre as próprias limitações da imprensa da época. Quando a realidade é maluca, a solução talvez seja o jornalismo também endoidar um pouco.

Era irresponsável, no sentido tradicional, mas há uma crítica demolidora a uma cultura tacanha sob a superfície das cenas dos artigos bem-humorados de Thompson, um ato de acrobacia sério-cômico que nenhum outro jornalista nos Estados Unidos era capaz de executar com tanta segurança. O jornalista perturbado pode ser maluco, mas os bons e velhos meninos e os burros são muito mais perigosos (WEINGARTEN, 2010, p. 280)

O que Marc Weingarten expõe nesta passagem é que o jornalismo como conhecemos, herança da norma objetiva da imprensa americana (SCHUDSON, 2005, p. 19), pode ser tão danoso quanto a postura anti jornalista de plataformas que “assumiram, em um curto espaço de tempo, o papel de editores ou *publishers*, deixando as organizações jornalísticas perdidas quanto ao próprio futuro” (BELL & OWEN, 2017, p. 49.). O jornalismo objetivo, legítimo e crível, quando mal feito, mal articulado, mal fundamentado e mal exposto pode produzir rupturas no tecido social tão graves quanto a desinformação em si. Portanto, não é o afastamento da imprensa enquanto fiadora da realidade o problema em si, mas a incapacidade dela em lidar com um consumidor cada vez mais afeito aos artifícios de *storytelling*. Este trabalho intenciona, pois, identificar quais destes elementos narrativos anteriormente aplicados em vertentes do jornalismo literário experimental, o gonzo em especial, estão sendo utilizados por criadores de conteúdo em

plataformas digitais como forma de engajar o espectador em coberturas jornalísticas heterodoxas partindo da análise do quadro “Repórter Doidão” de Diogo Defante no Youtube.

É difícil precisar quais são as designações profissionais que Defante reivindica. *Youtuber*, comediante, *podcaster*, apresentador, músico e *streamer*, Diogo surgiu para a internet em 2012 com o canal Kaozada, onde encenava esquetes humorísticas baseadas em famosos canais da época como Parafernália e Porta dos Fundos¹. Previamente à sua atuação como criador de conteúdo, Defante trabalhou em veículos de imprensa como operador de câmera da Rádio Tupi, acompanhando Pedro Costa em matérias de rua. Em março de 2016, Diogo Defante publicou o primeiro vídeo como Repórter Doidão. De lá para cá, soma mais de 227 milhões de visualizações, 2,38 milhões de inscritos e virais de toda espécie². Quando encarnado na persona do Repórter Doidão, Diogo Defante se propõe a reportar eventos diversos como o carnaval carioca, o aniversário da rede de supermercados Guanabara, festivais de música e até mesmo a Copa do Mundo de futebol. Contudo, não espere do repórter roupas bem alinhadas, expressões de seriedade e respeito aos protocolos comuns às reportagens televisivas. Diogo 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.

Esta pesquisa é um exercício de abertura indiscriminada às possibilidades da narrativa jornalística. Quanto aos fatores concretos de relevância, há de se mencionar os números de Diogo Defante nas redes sociais: seus vídeos costumam galgar cifras quase milionárias de visualização, colocando-o como um bem sucedido nome do Youtube brasileiro. A repercussão pelo trabalho do repórter como correspondente especial da CazéTV na Copa do Mundo do Catar rendeu até mesmo matérias em grandes veículos da imprensa brasileira como O Globo e Folha de S. Paulo. Quanto às contribuições para o campo científico da comunicação, pode-se dizer que dado um cenário de explosão da produção de conteúdo online e a tentativa do jornalismo de assimilar essas tendências, faz-se necessário o estudo de peças midiáticas e figuras comunicativas que buscam romper com o paradigma da cobertura jornalística formado, em grande parte, por diretrizes dos grandes conglomerados de comunicação. Afinal, é importante para as teorizações e conceituações do jornalismo reconhecer e destrinchar fenômenos disruptivos que se apropriam do ofício jornalístico enquanto instituição social embora seus métodos sejam pouco compatíveis com a ética e a práxis jornalística comum. No que tange às

¹ Diogo Defante em "A cura da depressão". Disponível em: <https://cultural.cesgranrio.org.br/programacao/diogo-defante-em-a-cura-da-depressao/>. Data de acesso: 16 de agosto de 2023

² Em: <https://www.youtube.com/@diogodefante>

motivações pessoais, o interesse particular em exemplos de mídia ligadas ao experimentalismo radical foi o que norteou esta pesquisa a produzir uma observação sobre doutrinas alternativas ao espaço comunicacional *mainstream*.

A problemática central desta pesquisa pode ser resumida em duas indagações, uma de horizonte delimitado - que se constitui como problema de pesquisa propriamente - e outra de espectro amplo, para o qual espera-se que o resultado desta pesquisa possa contribuir. A primeira se expressa no seguinte enunciado: quais são os elementos do jornalismo gonzo que podem ser identificados no quadro “Repórter Doidão” do canal de Diogo Defante no Youtube? A segunda, por sua vez, busca refletir sobre de que forma e com qual recorrência as técnicas narrativas-jornalísticas do gonzo estão sendo utilizadas por comunicadores de diferentes mídias digitais.

Isto posto, coloca-se como o objetivo geral da pesquisa compreender como emergem os elementos fundamentais do jornalismo gonzo no trabalho de Diogo Defante como Repórter Doidão. Como objetivos específicos, destaca-se: identificar os elementos que constituem as técnicas do jornalismo gonzo, categorizar estes elementos, contabilizar as recorrências dos elementos nos vídeos analisados e descrever como se deu esse processo de adaptação das propriedades do jornalismo gonzo ao formato audiovisual.

A metodologia empregada para cumprir estes objetivos é a Análise de Conteúdo como proposta por Laurence Bardin (2016). Para efeitos de potencialização crítica da monografia, a opção por esta ferramenta metodológica se justifica devido ao suporte de materialidade que sua base quantitativa oferece, assim sendo possível traçar conexões entre uma doutrina jornalística representada em diferentes meios midiáticos, bem como viabiliza a interpretação subjetiva necessária a um trabalho da área de comunicação através da investigação qualitativa. A sistematização dos dados é dada através do instrumento de Categorização, definida por Bardin como “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento” (BARDIN, 2016, p. 147), estabelecendo um denominador comum entre expressões do jornalismo gonzo e acentuando as particularidades de sua reprodução em suportes midiáticos distintos. Dada a natureza audiovisual do objeto analisado, a análise de conteúdo será complementada pela análise filmica nos termos de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012), desconstruindo e interpretando sequências de vídeo compreendendo seus aspectos técnicos e narrativos.

O capítulo que abre a elaboração teórica da monografia busca traçar um panorama do jornalismo atual versando sobre as novas configurações do espaço informativo e atendo-se às tribulações da imprensa enquanto instituição social, sobretudo a crise simbólica que permeia o

sujeito jornalístico e parâmetros importantes para a construção do sistema das práticas jornalísticas como autonomia e identidade (HENN & OLIVEIRA 2014). Já o capítulo que sucede pretende contextualizar historicamente o jornalismo gonzo e defini-lo conceitualmente; Aqui um outro sobrevôo temporal é realizado, abrangendo o gonzo desde seu princípio como vertente desgraçada do *New Journalism* até suas manifestações na era digital. O próximo capítulo enfim aterriza nas mídias do ciberespaço, relatando o surgimento do Youtube como ferramenta comunicativa e tratando das peculiaridades do jornalismo adaptado a esta plataforma, trazendo especialmente a discussão sobre uma nova categoria de representação do sujeito profissional: o *jornalista-youtuber*. O capítulo que segue está focado na descrição dos processos metodológicos usados na pesquisa, na apresentação dos resultados da análise de conteúdo e nas interpretações depreendidas através da análise fílmica. Para concluir, teço as considerações finais do trabalho.

Verifica-se, explicitamente, uma afinidade de Diogo Defante pelos fundamentos do jornalismo gonzo. Em uma passagem de *A Turma Que Não Escrevia Direito* (2010), Marc Weingarten diz:

Em suma, Wolfe era um estenógrafo muito habilidoso, sempre mantendo uma distância discreta e nunca sujando seu terno. Thompson, por outro lado, era um homem disposto a se enfiar nas brechas e a arriscar seu bem-estar, se necessário, para conseguir a reportagem (WEINGARTEN, 2010, p. 151)

Como Thompson, Defante não se preocupa em embarrar os sapatos. Seu método jornalístico é compatível com as técnicas de imersão por osmose e captação participativa como conceituadas por André Czarnobai (2010) e sua atuação como repórter recorre nas características do jornalismo gonzo então postuladas por Christine Othitis (1994) e Eduardo Ritter (2012). Todavia, nota-se que, à medida que seu sucesso como comunicador escalou, Diogo foi alçado ao status de subcelebridade, desequilibrando o eixo *jornalista-youtuber* e prejudicando o processo de captação do estado de coisas sem ser tingido por uma mediação reconhecida pelo representado - o que sugere a necessidade do jornalismo gonzo ser feito por “zês-ninguéns” - ao menos, pessoas que não são suficientemente famosas para serem reconhecidas em todas as situações em que estão presentes - para a plena aplicação de seus intuitos. Mesmo pertencendo a um ecossistema comunicativo distinto das mídias tradicionais, é possível enxergar no trabalho de Defante uma continuação de algumas tendências das expressões brasileiras de jornalismo alternativo, sobretudo o humor escrachado e o gesto crítico difuso, como pode ser observado em programas como o *Custe o Que Custar* (2008-2015) exibido na emissora Bandeirantes. Ainda, tratando de jornalismo gonzo, é plausível considerá-lo como um motor provocativo do

jornalismo: uma propulsão necessária que, apesar de não resolver absolutamente os problemas da imprensa tradicional, força as instituições jornalísticas a solidificarem-se de maneira a separar o joio (o jornalismo alternativo, ficcional, subjetivo) do trigo (o jornalismo tradicional, *fact-based*, objetivo, crível).

2 JORNALISMO CONTEMPORÂNEO: CONTEXTO DA CRISE

O presente capítulo objetiva apresentar um panorama geral do jornalismo contemporâneo ao contextualizá-lo a partir de suas transformações. Para iniciar a discussão, pretende-se representar as mudanças paradigmáticas do jornalismo conforme suas épocas históricas - mudanças estas não apenas tensionadas por disrupções materiais, como o avanço tecnológico, mas também englobando aspectos formais, econômicos e ideológicos, como citado anteriormente: paradigmas que evoluíram. O debate se aprofunda quando chegamos ao estado atual do jornalismo, o chamado jornalismo pós-industrial de C.W Anderson, Emily Bell e Clay Shirky (2013) que se articula com o conceito de jornalismo líquido de Mark Deuze (2008). Em seguida, expõe-se a perspectiva simbólica da crise das instituições jornalísticas.

2.1 AS TRANSFORMAÇÕES DO JORNALISMO

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.

A fase do jornalismo de transmissão dá-se nos surgimento dos primeiros jornais no século XVII. Por definição, a função principal da imprensa é transmitir o que lhe é recebido, sem uma intervenção propriamente dita dos agentes jornalísticos no conteúdo veículo. Trata-se de um período onde impressores “recolhem, consignam e difundem em suas gazetas correspondências, anúncios e outras informações que lhes são enviadas” (CHARRON & DE BONVILLE, 2016, p. 28). O discurso jornalístico reconhecido pelos seus interlocutores hoje aqui praticamente inexistente, sendo as gazetas uma espécie de tábula rasa designada para a conversação entre sujeitos.

A primeira mudança paradigmática do jornalismo expressa-se no jornalismo de opinião. Situado no início do século XIX, sob o signo progressista da Revolução Industrial, o jornalismo de opinião emerge de um caldo fervilhante de transformações políticas e sociais. O jornal torna-se uma praça de combate ideológico e o editor é seu comandante de batalha, escolhendo quais guerras são dignas de serem lutadas nas páginas de seu panfleto. As fontes de renda do jornalismo de opinião geralmente advinham de lideranças políticas e modesta publicidade, não

sendo ainda o jornal um veículo de expressão capaz de inserir-se na lógica do comércio industrial - ou seja, não era capaz de influenciar compra e venda na sociedade.

Contudo, diante do volumoso afluxo de capital provindo da intensificação das trocas comerciais no final do século XIX, o jornalismo é introduzido no ciclo de comercialização da sociedade burguesa. Nas palavras de Charron e De Bonville, “o jornal pode tornar-se efetivamente um comércio muito lucrativo”.

Os empresários percebem que, se abandonarem os debates políticos, fonte de divisão na população, em proveito de conteúdos mais suscetíveis a interessar um grande número de leitores, mesmo entre os menos escolarizados, os jornais poderão incrementar substancialmente seu leitorado e, por consequência, os ganhos publicitários. (CHARRON & DE BONVILLE, 2016, p. 29)

Desabrocha então o jornalismo de informação, principalmente entre grandes cidades estadunidenses do início do século XX. O jornalismo de informação lança as bases do paradigma jornalístico que permeia a imprensa tradicional: a boa notícia é objetiva, compacta, atual. Supõe-se que a imprensa não sirva a nenhum senhor dada sua relação intrínseca com a democracia, salvo os barões da indústria que a financiam através da publicidade. As condições materiais proporcionam um ambiente fértil para que o jornalismo, agora estabelecido como negócio, possa escalar sua produção. Inventos tecnológicos como a ferrovia, o telégrafo, o telefone, as rotativas, entre outros, ajudam a difundir o jornal como bem essencial da população. Essa forma de jornalismo torna-se dominante a partir dos anos 20 e dura até a década de 1970.

A última transfiguração do jornalismo citada por Charron e De Bonville é o jornalismo de comunicação. 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 efeitos dessas mudanças no discurso jornalístico são laceradores: abrem-se os alvéolos do jornalismo tradicional às formas de comunicação ligadas ao entretenimento, o humor, a ficção e a conversa cotidiana, que embora presentes em gêneros literários presentes nos jornais como a crônica, ainda não estavam integrados ao texto jornalístico em si. Os jornalistas, conectados ao universo mutante do meio 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).

Quanto às definições históricas oferecidas por Charron e De Bonville, o jornalismo ainda está em sua fase de comunicação. Entretanto, devido a data de publicação do estudo, as considerações dos autores não contemplam toda a complexidade desta etapa comunicacional na atualidade - novidades como o avanço veloz da utilização de ferramentas algorítmicas e de inteligência artificial, por exemplo. A partir das concepções utilizadas, presume-se que o jornalismo esteja em um interregno entre o modelo de comunicação que enreda-se em tramas intrincadas desde a segunda metade do século XX e alguma outra etapa difícil de prever, uma síntese dialética que irrompe do paradigma jornalístico que estamos acostumados a mentalizar e as forças cibertecnológicas do capitalismo tardio. Por isso, entraremos no conceito de jornalismo pós-industrial a fim de estabelecer fundamentos mais sólidos para a fase histórica-jornalística que nos encontramos.

2.2 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 estruturação 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 turma 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 da imprensa escrita. (ANDERSON & BELL & SHIRKY, 2013, p. 32)

O conceito de jornalismo pós-industrial está diretamente ligado à lógica de sustentação econômica da imprensa. Diante da crise de subsídios do jornalismo devido às novas formas de financiamento das redes sociais, a reconfiguração das empresas e instituições jornalísticas para viabilizar novos métodos de trabalho é um dos princípios aos quais se ancora essa maneira de categorizar o mercado de mídia - em particular, o mercado de notícias.

Mark Deuze e Tamara Witschge (2016) indicam quatro tendências que sinalizam o movimento tectônico no outrora estável campo jornalístico: a reorganização dos ambientes de trabalho, a fragmentação das redações, a emergência de uma sociedade “redacional” e a ubiquidade das tecnologias midiáticas. Trabalho-as uma a uma: a propensão da “cultura do novo capitalismo” (SENETT, 2006 *apud* DEUZE & WITSCHGE, 2016) de atomizar as relações de trabalho impõe ao indivíduo tornar-se uma marca reconhecível, uma empresa de um homem só, um CNPJ composto de apenas um CPF. A adoção quase forçada de uma mentalidade empreendedora exige do jornalista portar-se não como membro de um veículo de comunicação, mas como um núcleo duro de multitarefas. Haja vista a voga da uberização do trabalho - o suposto autônomo em condições precárias -, os efeitos da reestruturação das empresas jornalísticas são assinalados na insegurança do profissional do jornalismo frente às oportunidades predatórias do mercado: salários mais baixos, menos segurança nos empregos, horários inconstantes, etc (DEUZE & WITSCHGE, 2016).

A fragmentação das redações é tipificada pelo trabalho de apuração de notícias ser realizado tanto dentro quanto fora das instituições noticiosas e é potencializada principalmente “pelas práticas de terceirização, subcontratação e *offshoring*” (DEUZE & WITSCHGE, 2016, p. 15). Em suma, a pulverização das redações é resultado de um largo perímetro de profissionais que alimentam a produção periódica sem firmar vínculos com os veículos da imprensa. A grande parte desses trabalhos são empregados temporários “em arranjos subcontratados e terceirizados, e consiste, principalmente, em prestadores de serviços individuais e independentes” (DEUZE & WITSCHGE, 2016).

O conceito de “sociedade redacional” proposto por John Hartley (2000) pode ser definido como a exigência da sociedade contemporânea de que seus indivíduos sejam dotados das práticas editoriais como modo de sobrevivência na era digital. Assim como citado anteriormente, o grau de liberdade interativa garantido ao público que antes comportava-se como audiência passiva estimula a produção individual de peças midiáticas com certo mérito jornalístico. O grande problema da sociedade redacional é o esvaziamento do jornalista enquanto profissional qualificado duto da correta prática: quando todos são jornalistas, ninguém mais é jornalista.

A última tendência relatada por Mark Deuze e Tamara Witschge versa sobre a onipresença da mídia - um leviatã cujos tentáculos espalham-se por jornais, televisões, rádios, computadores, celulares e tudo o mais onde se possa consultar o que aconteceu. A convergência tecnológica vem fazendo o jornalismo fazer-se também mais convergente. Essa dinâmica favorece os fluxos de trabalho integrados, embora demande do jornalista habilidades que, em um

passado próximo, não eram de sua obrigação, tais quais o design, noções de marketing, produção e edição audiovisual, entre outras.

Do ponto de vista ontológico, o jornalismo pós-industrial divide suas características com outros conceitos de pós-modernidade, como a concepção de modernidade líquida (BAUMAN, 2000). A modernidade líquida traz consigo uma fluidez de processos e relações que arrebatam a solidez das instituições e valores tradicionais. Esse fluxo social é comparável à maleabilidade física dos líquidos que “fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam” (BAUMAN, 2001, p.8). Os principais predicados do jornalismo pós-industrial, portanto, são a impermanência e o remanejamento (DEUZE & WITSCHGE, 2016). Mergulhados no áqueo mundo da sociedade líquida, os jornalistas são compelidos a adaptarem-se aos seus recipientes - alguns curvilíneos como o digital, outros apurados em estaque reto como a imprensa tradicional.

Se considerarmos os entes do ecossistema jornalístico em três grandes grupos, sendo estes os indivíduos, as massas e as máquinas (ANDERSON & BELL & SHIRKY, 2013), podemos observar sob lentes mais profundas as mudanças deste recorte social. Os indivíduos apartaram-se da homogeneidade das massas assim que foram promovidos pelas redes sociais a potenciais produtores de informação, colunistas e agitadores. As máquinas que antes imprimiam bovinamente os papéis de criação humana hoje pensam, ajustam-se e escrevem através do desenvolvimento da inteligência artificial. As massas foram presenteadas com meios de organização e expressão compartilhados e instantâneos que facilitam aos vetores de ação fazerem seus efeitos serem sentidos no real - a Primavera Árabe, o *Occupy Wall Street* e as Jornadas de Junho de 2013 são exemplos disso.

A única razão para falarmos de algo tão abstrato quanto um ecossistema jornalístico é como meio de entender o que mudou. A mais recente e importante transformação foi, obviamente, a disseminação da internet, que conecta computadores e telefones a uma rede global, social, onipresente e barata. Em se tratando de novos recursos, a capacidade de qualquer cidadão conectado de produzir, copiar, modificar, compartilhar e discutir conteúdo digital é um assombro, e derruba muitas das velhas verdades sobre a imprensa e a mídia em geral (ANDERSON & BELL & SHIRKY, 2013, p. 70).

O próprio termo “ecossistema jornalístico” sugere em sua essência que “nenhuma organização de imprensa, hoje ou no passado, foi senhora do seu destino” (ANDERSON & BELL & SHIRKY, 2013). O jornalismo, logo, rema contra a maré de novas configurações simbólicas que não atribuem o mesmo valor às mesmas coisas. O carisma, a persuasão e a estética, por exemplo, são qualidades reconhecidas de criadores de conteúdo no ambiente digital

que não são exatamente obrigatórias no guarda-chuva das competências jornalísticas - preferíveis são a exatidão e a concisão para citar instâncias análogas. Todas as modificações no paradigma jornalístico anteriormente referidas são mudanças estruturais e generalizadas, por isso a utilização de um ecossistema como modelo de relações visto que a adaptação localizada às pressões mercadológicas não são o suficiente para justificar uma nova esquematização dos agentes noticiosos (ANDERSON & BELL & SHIRKY, 2013).

Tratando da adequação da imprensa à sociedade de rede, Mark Deuze (2008) chega no conceito de “jornalismo líquido”. O jornalismo líquido é resultado da aceitação de que “as características-chaves das tendências sociais correntes - incerteza, fluxo, mudança, imprevisibilidade, ou talvez gambiarra” determinam as interações entre mídia e o corpus social. A proposta do autor de como devemos encarar essas modificações é provocativa: ao invés de lamentarmos ou celebrarmos esse processo, devemos abraçar a dubiedade e a complexidade da emergente ecologia midiática (DEUZE, 2008).

Aproveitar o que é: um recurso infinito para geração de conteúdo e experiências por um número crescente de pessoas de todo o mundo. Parte do que vai acontecer irá reproduzir relações de poder e desigualdades existentes, com certeza. Todavia, nós também estamos testemunhando um grau de agência humana e controle do usuário incomparável na nossa experiência vívida da realidade mediada. (DEUZE, 2008, p. 860).

Esta nova ecologia midiática, similar ao ecossistema jornalístico de C.W Anderson, Emily Bell e Clay Shirky, debilita o poder institucional de ser o fiador dominante de mediação da realidade. Destarte, o processo de concretização da cultura de informação pós-industrial (MANOVICH, 2001 *apud* DEUZE, 2008, p. 857) substitui a realidade material por recursos imateriais (DEUZE, 2008), o que acaba por ruir a credibilidade insuspeita da notícia veiculada em meios predominantemente físicos como o jornal e o rádio. Em um espaço comunicacional líquido por natureza, as linhas que dividem o produtor do consumidor turvam-se e tentar resgatar essas categorias essencializantes é um esforço de racionalizar em moldes obsoletos o que já não faz mais parte da lógica básica da sociedade contemporânea.

Face à crise, o *liquid journalism*, a despeito de seus arroubos de grandiloquência contudista, é ademais sintoma do “declínio do jornalismo enquanto instituição mediadora socialmente legitimada” (RUBLECKI, 2011, p. 28). Os fatores de decadência da imprensa como uma entidade basilar do regime democrático e do saudável debate público são de diversos domínios: econômico, cultural e político talvez sejam os eixos de crise mais evidentes. No entanto, atemo-nos às condições da crise simbólica e seus desdobramentos.

2.3 A CRISE SIMBÓLICA

Se diz simbólica a crise devido a forma com que ela se espalha no tecido social. Fosse puramente econômica, a resposta estaria em resolver os imbrólios de financiamento do jornalismo na era digital. Fosse exclusivamente política, a solução passaria pelo rearranjo dos paradigmas de poder da sociedade neoliberal. Mas a crise divide-se em cada um de nós, contamina mentes e instituições, reproduz-se em diferentes representações como um vírus mutável.

Quando falamos em um jornalismo em crise, este chamado não vem só da academia, não vem só do mercado; emana de todo o corpo societal e pede para ser ouvido. Está no aluno que se desencanta com a imprensa antes do fim do curso; nos eleitores que na posse presidencial entoam louvores ao Facebook e ao WhatsApp ante a presença da velha mídia; no repórter dispensado em uma das várias demissões em massa; no coletivo que investe em reportagem em profundidade e se mantém graças ao apoio do financiamento coletivo. (COSTA, 2019, p. 210)

O que explica o enraizamento profundo da crise senão os tensionamentos na estrutura básica de produção de sentido da realidade? Pierre Bourdieu explica que o elemento simbólico é a ferramenta que conduz a integração social: “eles (os símbolos) tornam possível o *consensus* acerca do sentido no mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social” (BOURDIEU, 1989). O simbólico enquanto poder é sorrateiro: opera como uma forma transfigurada de outras estruturas de poder sem o dispêndio de energia material para a produção de efeitos reais (BOURDIEU, 1989).

Para estabelecer as diretrizes do poder simbólico do jornalismo é preciso identificar os mitos diretores que regem a mitologia jornalística (COSTA, 2019). Os campos da sociedade moderna - ciências, artes, direito, política - eram guiados pelo “mito da técnica, do progresso, da eficiência, da distinção binária e da supressão do espírito” (COSTA, 2019). O jornalismo, enquadrado na lógica industrial, adota esses princípios como manual de sua prática, daí a consagração da objetividade, do imediatismo e da precisão. Não obstante, a erupção do modelo pós-industrial anexa os princípios de incerteza do capitalismo informacional, a título de exemplo, a imagnetização da realidade e a fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos (JAMESON, 1985). A partir disso, a simbologia que assentava as bases dos valores

jornalísticos tradicionais entram em uma espiral de desalinhamento com a nova construção imaginária do jornalismo na era digital.

A construção sócio-cultural da figura jornalística na modernidade colocava o jornalista como um guardião dos valores democráticos da sociedade burguesa, um cão de guarda que protege os cidadãos contra os abusos de poder (TRAQUINA, 2005). Essa representação heróica está ligada à idealização de Eras de Ouro na história do jornalismo, pouco importando se elas de fato existiram, pois o que ficou foram lastros da fantasia do jornalista na qualidade de “articuladores de mudanças sociais responsáveis [...] intelectuais e imbuídos na missão solarizada de trazer a luz onde houver as trevas” (COSTA, 2019, p. 215). Andriolli da Costa argumenta que o jornalismo não foi capaz de produzir novos imaginários sobre si mesmo, restando ao jornalista o eterno retorno às figurações homéricas desgastadas pelas últimas transformações do paradigma comunicacional.

A crise, no entanto, não é somente da representação simbólica que a imprensa produz sobre ela mesma, mas também das imagens que ela gera sobre outros campos sociais.

A comunicação em si compõe-se como um campo informal e autônomo de natureza vicária, dado que outros entes que partilham o mesmo ecossistema institucional recorrem a ela como mediação afirmativa. Dada esta interação, o funcionamento do campo da comunicação depende das estratégias e dos interesses dos outros campos (ABREU & OLIVEIRA & STEFENON, 2020), porém, não é irrazoável afirmar que essa é uma via de mão dupla pois os campos sociais adjacentes à comunicação precisam da capacidade narrativa de fabricação de significado da imprensa e da publicidade, por exemplo, para afirmarem-se como estruturas sociais dotadas de normas e saberes.

Ou seja, no momento em que o real cujo jornalismo esforça-se para representar em seus produtos também entra em crise, as fundações do processo que gera estas representações passam a ser questionadas, solapadas, engolfadas por uma roda que se retroalimenta da quebra dos contratos de confiança entre instituições e público. O ricochete desses conflitos tautológicos “vem impedindo que os campos sociais entrem em um acordo visando o interesse público, gerando um caos na esfera pública” (ABREU & OLIVEIRA & STEFENON, 2020, p. 8). Sabe-se que o trabalho simbólico da imprensa na criação de ideários de mudança social produz efeitos históricos, sendo atestado isso na consolidação das ideias republicanas no Brasil (WOITOWICZ, 2015), por conseguinte, entende-se que há crise também na materialidade da qual deriva-se esse empenho jornalístico-semiótico de fertilização de novos protótipos de organização social.

Outrossim, a outorga simbólica de mediador da realidade conferiu ao jornalismo uma posição de controle. Devido a sua capacidade sintrópica, o jornalismo não só manifestou-se como resposta às necessidades históricas e sociais como também um símbolo ligado às aversões humanas ao caos, e “desta organização do magma da infinitude de acontecimentos, surge o gérmen do controle” (COSTA, 2019, p. 214). O controle é um instrumento tirânico inscrito na lógica do medo. Controlar o caos é diferente de operaciona-lo de maneira sensacionalista e apelativa. O jornalismo sob esta óptica é punitivo, vigilante - age como a alcunha de “quarto poder” que lhe foi atribuída. Entretanto, quando esse apetite por controle encontra-se com um imaginário fáustico, em que a imprensa vende sua alma em troca das benesses da eficiência e da velocidade, o jornalismo falha em conduzir a sociedade ao bem comum, seu principal objetivo em informar (COSTA, 2019).

Gilbert Durand explicita que "o imaginário é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade" (BARROS, 2007, p. 41 *apud* DURAND, 1997), isto é, a consequência do encontro entre o que apreendemos como limitações concretas da realidade e aquilo que está arraigado no domínio mental íntimo do indivíduo. Durand também afirma que o produto do imaginário é o conjunto de imagens não-gratuitas e relações de imagens que constitui o capital pensado e o capital inconsciente do Homo sapiens (BARROS, 2007 *apud* DURAND, 1997). Falemos então da objetividade jornalística como castradora do imaginário.

Ao imputar ao jornalismo a habilitação para representar acontecimentos como fatos, cria-se a ideia de que é possível, através do método jornalístico, capturar a realidade antrópica reduzindo-a a um encadeamento racional de eventos determinados. Aqui pode-se fazer um paralelo entre o objetivismo jornalístico e a epistemologia básica da ciência.

O único conhecimento válido seria o científico, por causa da objetividade; e a objetividade é alcançada através da separação entre teoria e prática, ciência e ética. O observável é reduzido ao mensurável, e o rigor é reduzido ao rigor matemático. Assim foram desqualificadas as qualidades não mensuráveis, que são exatamente as que dão sentido às práticas e ao senso comum. (BARROS, 2007, p. 96)

Assumir critérios de apuração positivos que garantem maior respeitabilidade à imprensa foi essencial para que a instituição jornalística se distinguisse como um meio confiável de veiculação de informação. O problema é quando institui-se a objetividade como absoluta em busca de uma verdade também absoluta, postulados absolutamente refutados pela condição pós-moderna. Ao passo de subtrair os eventuais ruídos subjetivos, excluem-se idem a possibilidade de pensar o produto jornalístico seguindo outros raciocínios que não o

reducionismo cientificista. O jornalismo que possui uma cosmovisão complexa “recorre antes às vivências, e não só às verificações racionais. Vai ao não-racional, que inclui o mito, o símbolo, capaz de dialogar com o imaginário” (BARROS, 2007, p. 118). Uma vez que o cordão umbilical entre o real e o imaginário é cortado, torna-se estéril a produção jornalística de referenciais simbólicos capazes de renovar as concepções em crise sobre a imprensa e seus agentes.

O mito da tecnologia redentora (MORETZSOHN, 2015) cada vez mais esfacela-se frente a verdadeiros cenários distópicos de automação exagerada e patrulhamento digital ostensivo. Diante disso, o jornalismo está em uma encruzilhada: o retorno às práticas consagradas pela modernidade soa como retrocesso, o avanço aos tensionamentos do mundo pós-industrial parece um passo maior que a perna. Da bifurcação, um caminho: identificar os pontos de tensão do paradigma jornalístico atual e expô-los à luz da reflexão contínua é o processo intelectual capaz de transformar crise em síntese.

Captar a opinião geral que se tem sobre os assuntos não há de ser o único motivo pelo qual as pessoas acompanham os jornais. Saber o que se passa e o que se pensa sobre o que se passa é importante, mas cansativo. Mesmo com o grande número de pautas que são descartadas nas redações dos jornais todos os dias, a quantidade de informação disponível não pára de aumentar. Não somos capazes de absorver tudo o que recebemos pelos media, mas mesmo assim continuamos a nos expor a eles. Por quê? Porque essa atitude mantém firme o laço que nos une ao resto da humanidade. Estamos, desta forma, sim, imagetivamente ligados ao mundo (BARROS, 2007, p. 175)

3 JORNALISMO GONZO

Neste capítulo será abordado o jornalismo gonzo de maneira ampla, desde seu surgimento, passando pelas características que definem o gênero e elencando algumas das expressões desta forma jornalística no Brasil. De início, é relatado a gênese do gonzo através de Hunter S. Thompson como uma manifestação radical do *New Journalism*. Em seguida, a partir dos autores André Czarnobai (2003), Eduardo Ritter (2012), Christine Otitis (1994) e Leandro Damasceno (2012), as peculiaridades do jornalismo gonzo serão trazidas a debate a fim de conceituá-lo como uma vertente autônoma do jornalismo literário. Por fim, serão explanados alguns exemplos de jornalismo gonzo no Brasil - e neste esforço, tentaremos entender quais são as propriedades nacionais no processo de realização do gonzo.

3.1 A GÊNESE DO GONZO

Um espectro rondava as redações estadunidenses nos anos 60: “uma curiosa ideia nova, quente o bastante para inflamar o ego, começou a se insinuar nos estreitos limites da *statusfera* das reportagens especiais” (WOLFE, 2005 p. 19). O espectro era menos uma ruptura paradigmática e mais uma aspiração idealizada - estamos falando aqui do romance americano moderno, a referência platônica para jornalistas que, na base da cadeia alimentar da literatura, sonhavam em escalar a hierarquia e tornar-se escritores “de fato”.

Os veículos jornalísticos dos Estados Unidos da época 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 30 incutiram no imaginário coletivo a possibilidade de sobrepujar a vida ordinária através da escrita (CZARNOBAI, 2003).

O cenário estava estritamente reservado aos romancistas, gente que escrevia romances e gente que rendia homenagens ao romance. Não havia espaço para o jornalista, a menos que assumisse o papel de aspirante-a-escritor ou de simples cortesão dos grandes. Não havia jornalista literário que trabalhasse para revistas populares ou jornais. Se um jornalista aspirava ao ramo literário... melhor que

tivesse o senso comum e o valor de abandonar a imprensa popular e tentar subir à primeira divisão. (WOLFE, 1976, p. 17)

Em 1973, Tom Wolfe publica *The New Journalism*, um manifesto que compilava as características do incipiente gênero jornalístico-literário. Apesar da origem da conceituação do gênero ser associada a Tom Wolfe, o próprio afirma que não faz ideia de quem cunhou a expressão, tampouco de quando foi cunhada, sendo a expressão utilizada no boca-a-boca pelo menos seis anos antes da publicação do manifesto (WOLFE, 2005). Wolfe sequer considerava o *New Journalism* como um movimento aos moldes típicos das agitações literárias, pois “não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo” (WOLFE, 2005, p.40). No manifesto de 1973, Tom Wolfe classifica quatro recursos fundamentais utilizados pelo *New Journalism*: a construção textual por meio de cenas, a utilização de diálogos, o ponto de vista na terceira pessoa e a descrição de “símbolos de status” que caracterizam e situam personagens (CZARNOBAI, 2003).

A história nos conta que o *New Journalism* floresceu. Jornalistas-autores como Gay Talese e seu texto recheado de elementos literários como o uso do discurso direto, Jimmy Breslin e sua coloquialidade revolucionária nas colunas, Tom Wolfe e a sua experimentalidade no uso de interjeições, conceberam uma nova maneira de escrever para jornais e revistas. Isto é, a realidade com o perfume da literatura, o fato contado como estória, alçando o jornalista ao posto de feitor da tradição literária tanto quanto escritores consagrados pelo cânone norte-americano como Ernest Hemingway e William Faulkner.

E, de repente, em meados dos anos 60, aparece um bando desses lumpemproletários, nada mais, nada menos, um bando de escritores de revistas de papel brilhante e suplementos de domingo sem credencial literária alguma na maioria dos casos - só que usando todas as técnicas do romancista, até as mais sofisticadas - e ainda por cima se permitindo os insights dos homens de letras - e, ao mesmo tempo, fazendo ainda suas reportagens pedestres, “cavadoras”, prostituídas, malditas reportagens do tipo vestiário - assumindo *todos* esses papéis ao mesmo tempo - em outras palavras, ignorando a divisão de classes literárias que passou quase um século se constituindo. (WOLFE, 2005, p. 44)

Um desses lumpemproletários era Hunter S. Thompson, um jornalista autônomo nascido em 1937 na cidade de Louisville, no estado de Kentucky, separado de Indiana apenas pelo rio Ohio. Quando penetrou na efervescente cena jornalística dos Estados Unidos, 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 infame motoclub *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 sob o título *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the California Motorcycle Gang*. 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*.

Já em 1970, a revista esportiva *Scanlan's Monthly* publica *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*, um artigo de Thompson. Este é considerado o primeiro texto da tradição gonzo - inclusive, o termo é proveniente de uma reação à matéria³. Hunter havia sido enviado para cobrir o tradicional *Kentucky Derby*, uma competição de turfe realizada anualmente desde 1875, mas ao invés de entregar uma reportagem comum sobre a corrida de cavalos, Thompson focou em apresentar causticamente a população de Louisville: caipiras, cabeças-duras, bêbados, “caras rosadas com um estiloso arqueamento sulista” (THOMPSON, 1970, p. 11). O artigo trouxe ao público diversos elementos que viriam a compor o estilo preconizado por Hunter tais quais a presença de um narrador-protagonista em primeira pessoa, a mudança de foco constante em relação ao fato a ser reportado, a narrativa má-formada e semi-lúcida por possíveis problemas com prazos (MOSSER, 2012).

Nesse ínterim, o *magnum opus* do jornalismo gonzo seria publicada na revista *Rolling Stone* em 1971. Sob o pseudônimo Raoul Duke, Thompson escreve *Medo e Delírio em Las Vegas: uma jornada ao coração do Sonho Americano*. A reportagem, posteriormente editada em livro, narra as desventuras lisérgicas de Raoul Duke e o advogado Dr. Gonzo em busca de vivenciar o *american dream* na cidade do pecado. A obra é considerada a pedra angular do jornalismo gonzo e reconhecida como um divisor de águas na cronologia do jornalismo literário estadunidense, içando o autor ao status de “um dos mais fortes ícones da contracultura norte-americana no século XX” (CZARNOBAI, 2003, p. 32). Independente de seu livro ter se tornado um clássico de culto, Thompson considera *Medo e Delírio em Las Vegas* uma experiência fracassada de jornalismo gonzo, haja visto que, para ele, “para se fazer esse tipo de jornalismo é preciso que o jornalista participe e escreva sobre o que está participando ao mesmo

³ “Bill Cardoso, jornalista e amigo de Thompson foi quem cunhou o termo em uma carta sobre o artigo: “Eu não sei que porra você está fazendo, mas você mudou tudo. É totalmente “gonzo” (Carroll *apud* Othitis, 1994a). Segundo Cardoso, a palavra originou-se da gíria franco-canadense *gonzeaux*, que significaria algo como caminho iluminado” (CZARNOBAI, 2003, p. 31).

tempo, e que estas notas tomadas em campo sejam publicadas sem edição, revisão ou quaisquer tipos de intervenção editorial” (DAMASCENO, 2012, p. 35).

Os anos seguintes viram Hunter desdobrar o jornalismo gonzo em artigos, reportagens, entrevistas e livros. 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). Por isso, traçar uma crônica do *gonzo journalism* como se fosse um movimento organizado - tal qual uma vanguarda artística, assim sendo - é praticamente impossível.

Hunter S. Thompson se suicidou em 20 de fevereiro de 2005 aos 67 anos.

3.2 THAT'S TOTALLY GONZO

O que é jornalismo gonzo? Mais fácil falar o que não é *gonzo*: 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.

A melhor forma de definir o jornalismo gonzo é separá-lo em dois aspectos de sua existência: a apuração e a escrita. Começemos pela apuração.

A maioria das técnicas rotuladas como características do jornalismo gonzo são técnicas de coleta de dados e apuração. A osmose e a captação participativa são dois destes procedimentos, conceituados por André Czarnobai. A osmose, termo em referência ao fenômeno biológico a qual se observa a passagem de fluídos por uma membrana porosa, pode ser definida como um estágio avançado da imersão jornalística utilizada pelos autores do *New Journalism* (CZARNOBAI, 2003).

Fazendo uma comparação, o primeiro fluído é o Gonzo Jornalista e o segundo, o objeto de sua investigação. A membrana porosa é o ato da reportagem em si, pois é através dela que os dois mundos interferem um no outro. Dessa forma, é correto dizer que o repórter gonzo altera o objeto de sua reportagem da mesma forma que o objeto altera o próprio repórter (CZARNOBAI, 2003, p.49)

Trabalhar alicerçado pela osmose é, em resumo, confundir-se nas relações que atravessam os sujeitos e objetos de reportagem. O repórter no contexto osmótico se coloca como um receptáculo através do qual o fato pode fluir, embora ainda seja uma mediação da realidade

propriamente dita. Já a captação participativa é um procedimento caótico de coleta e transcrição de dados que prima pela urgência e pela espontaneidade (CZARNOBAI, 2003). Segundo o método de Hunter S. Thompson, “uma reportagem gonzo deve ser escrita à medida que a ação acontece, sem revisão ou edição” (CZARNOBAI, 2003, p. 52). Influenciado pelas ferramentas instintivas da literatura *beatnik*, Thompson costumava armazenar as informações primordiais de um evento em um gravador portátil, onde sua narração jornalística misturava-se com suas percepções pessoais. Portanto, a captação participativa é um processo onde o repórter, incontente de relatar o fato a partir da experiência de terceiros, decide ele próprio pôr-se na condição de objeto de reportagem para exprimir a maior quantidade de material original que puder.

Quanto às questões de conteúdo e estética, Christine Othitis enumera sete características que considera relevantes na escrita de Thompson: 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 situações (OTHITIS, 1994). É importante ressaltar que Othitis 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.

Por sua vez, Eduardo Ritter elenca cinco características como sendo gerais ao jornalismo gonzo. São elas: a narrativa em primeira pessoa, a utilização de humor, a emissão de opinião, a utilização de palavrões e o uso de entorpecentes pelo autor do texto (RITTER, 2012). As classificações de Ritter, ainda que sejam generalistas, também fiam-se quase exclusivamente nas ações e palavras de Thompson. Apesar de alguns apontamentos das duas conceituações se justaporem, nota-se que é uma tarefa ingrata tentar definir o jornalismo gonzo em uma ideia fixa, sendo os principais estorvos a referenziação à figura de Hunter Thompson como único referencial possível do gênero e a personalização do estilo “de acordo com as demandas e expectativas do autor” (CZARNOBAI, 2003, p. 45), oriunda do mote libertário que está no núcleo do gonzo.

Há também no jornalismo gonzo um aspecto de atitude alusivo ao estilo de vida e as visões de mundo do autor. Hunter S. Thompson, enquanto figura mítica fundadora do gonzo, possui sobre si uma aura de ícone *cult*: é reverenciado pelo seu comportamento contraventor e sua conduta que carrega todas as ironias do niilismo. Leandro Damasceno explica que “versões estereotipadas de Thompson, em muitos níveis propagadas pelo próprio autor, bem como por seu trabalho, foram cooptadas pela cultura *pop* como embaixadores de um certo tipo de loucura aceita socialmente” (DAMASCENO, 2012, p. 48).

O gonzo, tanto como formato jornalístico-literário quanto como um conceito abstrato de postura de vida – dimensões ambas adotadas conscientemente por Thompson – pela sua própria concepção, se desvencilha de definições precisas e se hibridiza entre diferentes variações, principalmente naquelas identificadas entre o jornalismo e a ficção. É um texto que reivindica potencialidade verídica por estar presente num contexto jornalístico, ao mesmo tempo em que tenta apelar ao afetivo, relevando o valor informativo e apostando no valor estético típico da literatura. (DAMASCENO, 2012, p. 34).

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. Estendendo as linhas conceituais para fins de reflexão, há algo de gonzo intrinsecamente ligado às dinâmicas de microblog de redes sociais como Facebook e Twitter - espaços de escrita propensos a divulgação de vivências e relatos às vezes com mérito jornalístico, pondo o usuário como o foco narrativo da experiência pessoal.

3.3 EXPRESSÕES BRASILEIRAS

O gonzo pode ser compreendido, na qualidade de influxo cultural para escritores brasileiros, como um signo do processo de fusão interamericana - isto é, um apanhado de processos que latinizam os Estados Unidos e norte-americanizam a América Latina, sobretudo na era globalizada (DAMASCENO, 2012). É inegável que o jornalismo gonzo é uma vertente jornalística fundamentalmente estadunidense, produto da ebuliente cultura sessentista e setentista, preocupado em captar os anseios de seu tempo através de uma forma revolucionária. Certamente elementos de sua norteamericanidade serão deglutidos com máxima absorção, mas isso não significa que não exista um diálogo transcultural, um “processo que se desterritorializa nos Estados Unidos e reterritorializa no Brasil” (DAMASCENO, 2012, p. 86).

No jornalismo nacional, ressalta-se uma fértil tradição de experimentação na produção jornalística desde a segunda metade do século XX inspirados ou não em movimentos similares da imprensa estadunidense - os exemplos mais cabais são a revista *Realidade*, considerada

marco fundamental do jornalismo literário brasileiro, e o jornal *Pasquim*, famigerado semanário carioca que lançava mão do humor escrachado como forma de combate à ditadura militar.

Uma outra manifestação enquadrada na experimentação jornalística brasileira inicial foi o repórter fictício Ernesto Varela. Criado por Marcelo Tas, Fernando Meirelles e o grupo que formava a produtora independente de vídeo Olhar Eletrônico, Ernesto Varela era um “repórter de mentira que fazia perguntas a entrevistados do mundo de verdade” (TAS, 2011 *apud* DAMASCENO, 2012). Suas reportagens eram diferenciadas pela postura irônica, “por vezes desconcertantemente óbvio e insolente” da persona (DAMASCENO, 2012, p. 89). Apesar de ser uma completa invenção encarnada por um apresentador de televisão graduado em engenharia civil, Ernesto Varela fazia um curioso empréstimo da *mise-en-scène* jornalística (DAMASCENO, 2012), apropriando-se de convenções estéticas da reportagem televisiva como forma de legitimar jornalisticamente personagem e conteúdo. O interessante de reconhecer elementos do jornalismo gonzo em Ernesto Varela é, a partir desta constatação, poder afirmar o gonzo como uma tradição multimidiática, não somente arrolada aos círculos literários. “Paradoxalmente, o caminho aberto pelo experimentalismo de Varela, que poderia servir como exemplo de como utilizar o audiovisual em um mundo onde essa maneira de produzir reportagens era cada vez mais presente, não foi seguido (DAMASCENO, 2012, p. 89).”

O resgate do gonzo no Brasil propriamente dito - ou pelo menos reivindicado como tal - parte da revista *Trip* na metade dos anos 90, em especial pelo jornalista Arthur Veríssimo, o mais identificável e longo repórter do gonzo à brasileira (DAMASCENO, 2012). A narrativa de Arthur Veríssimo é escorada em relatos de viagem e sua principal afinidade com o jornalismo gonzo é o autocentramento de suas matérias, sendo o fio condutor de seus textos o *self* do autor (DAMASCENO, 2012). A temática do trabalho jornalístico de Veríssimo “direciona-se, preferencialmente, para os resquícios contraculturais contemporâneos, sintonizados ao universo do repórter, como fica evidente nas matérias sobre drogas, sobre caos urbano, religião, estilos e alternativas de vida” (DAMASCENO, 2012, p. 127). Outros nomes associados ao gonzo são Mayra Dias Gomes, Bernardo Biagioni e Airton Ortiz⁴.

Acerca de veículos jornalísticos que dedicam-se a abrir espaço para reportagens que flertam com o gonzo, dois exemplares se sobressaem no *mainstream* cultural brasileiro: a revista *Piauí* e o canal de comunicação *Vice Media*. Idealizada pelo documentarista João Moreira Salles, a *Piauí* é uma publicação reconhecida pelo esmero de sua confecção textual e estrutura narrativa.

⁴ Mayra Dias Gomes é jornalista conhecida pela coluna "Na Estrada" do antigo caderno adolescente da Folha de S. Paulo chamado Folhateen; Bernardo Biagioni é jornalista e escrevia a coluna de viagens "ontheroad" para a revista Raggá; Airton Ortiz é jornalista conhecido pelos seus livros de viagem.

Malgrado o estilo dissemelhante ao gonzo, mesmo assim é possível observar correlações com as formas narrativas preconizadas por Hunter S. Thompson, evidente sendo a ação do repórter enquanto protagonista da narração, a descrição a partir de juízos pessoais do autor e o uso de recursos estilísticos como o exagero e a figura de linguagem (PIRES & BORGES, 2010).

Já a *Vice* talvez seja o veículo de mídia cuja gramática mais se aproxima ao jornalismo gonzo.

Fundo preto, com fontes que lembram pichações e estilo *street*, fotos grandes, palavrões, gírias, texto técnico, textos longos contrastantes com textos curtos, política, sexo, sociedade, drogas, música, tecnologia, reportagens de profundidade, relatos superficiais que se transformam em matéria. Enfim, a VICE Brasil segue os moldes das plataformas da VICE ao redor do mundo em um emaranhado visual e linguístico que parece desafiar os limites éticos e estéticos do jornalismo (PEDRINI & CARVALHO, 2017, p. 5).

Afeita ao *hipsterismo* da geração *millennial*, denota-se a predileção da *Vice* em empregar artifícios de comunicação na web tal qual a reportagem multimídia com uso de vídeos, *gifs*, *tags*, *hyperlinks* e designs de diagramação. No tocante ao conteúdo, a inclinação da *Vice* ao jornalismo gonzo acontece através da pouca factualidade de suas matérias, a inusitabilidade das temáticas, a escrita majoritariamente em primeira pessoa e o uso de estados alterados de consciência como experiência prática (PEDRINI & CARVALHO, 2017).

4 JORNALISMO AUDIOVISUAL NA WEB

Este capítulo tratará das configurações apresentadas pelo jornalismo no ambiente digital, assim como irá explorar a adequação do produto jornalístico audiovisual às plataformas de reprodução de vídeo da web. Primeiramente, apresenta-se uma breve conceituação do que é o webjornalismo que se expande até a era do jornalismo móvel ubíquo. Após, discorre-se sobre a formação das plataformas audiovisuais na internet, especialmente o Youtube, ao mesmo tempo que se identifica como o jornalismo adequou esta ferramenta ao seu repertório midiático. Por fim, fala-se da categoria *jornalista-youtuber*, uma forma profissional que ainda não está definida conceitualmente mas muito presente no ecossistema comunicativo da atualidade.

4.1 DO PAPEL ÀS TELAS, DAS TELAS ÀS TELINHAS

O conceito de webjornalismo como descrito por João Canavilhas (2003) 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, donde outros aspectos de redação, editoração, distribuição e recepção surgem como a interatividade, o hipertexto, a leitura-não linear, o som, o vídeo (CANAVILHAS, 2003), a instantaneidade (BRADSHAW, 2014), a personalização (LORENZ, 2014) e a ubiquidade (PAVLIK, 2014).

Para traçar a linha evolutiva do webjornalismo, dividiremos em três fases dentro de uma escala sistematizada por Luciana Mielniczuk (2003): o modelo transpositivo, a fase da metáfora e o terceiro estágio. O modelo transpositivo abarca os primórdios da adaptação jornalística à internet, sendo caracterizado pela reprodução do material impresso em meio digital. Já a fase da metáfora é entendida sob um contexto de maior desenvolvimento da infraestrutura cibernética, na qual o jornalismo passa a explorar algumas das características próprias da rede; o uso do e-mail como ferramenta de comunicação entre o leitor e o jornalista se torna popular, além do surgimento de fóruns de debate e experimentação com recursos oferecidos pelo hipertexto. Por fim, o terceiro estágio representa a etapa mais avançada no que diz respeito à estrutura técnica e narrativa do webjornalismo: abundância de instrumentos multimidiáticos na composição do conteúdo e amplo espaço para a interatividade com o público fruir (MIELNICZUK, 2003).

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 *gadgets*, gera um paradigma informacional diferente: um de ritmo intenso, mas de transmissão dispersa (PELLANDA *et al.* 2017).

Além da personalização e personificação da informação em um dispositivo hiper-pessoal, a era dos aplicativos pode ser vista como um novo momento de descentralização de conteúdos e da informação jornalística, que já haviam sido impactados pela natureza disseminada da própria rede anteriormente: na Web, nas mídias sociais, através do jornalismo participativo e colaborativo (PELLANDA *et al.* 2017, p. 207).

Todos estes traspassamentos tecnológicos que afetam o jornalismo são homólogos de um fenômeno maior: a cultura da convergência (JENKINS, 2009). Entende-se por convergência o “fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação” (JENKINS, 2009, p. 29). De forma sucinta, convergência significa a tendência contemporânea de profunda integração da consciência coletiva por meio do consumo midiático. Portanto, ao escrutinar o jornalismo sob as lentes da convergência, tem-se a afinidade com a proposição de um *continuum* multimídia, a noção de que a imprensa hoje opera sob um espaço longitudinal de mídias vizinhas que horizontaliza o fluxo de produção, edição e distribuição da informação (BARBOSA, 2013).

4.2 O WEBAUDIOVISUAL E O JORNALISMO

Formas jornalísticas amalgamam-se diante do impulso da convergência. Perante a fragmentação da informação em uma quantidade múltipla de mídias, o processo de adaptação de antigos modelos jornalísticos - como o televisivo - reconfigura-se ao entrar em contato com plataformas análogas ao seu funcionamento original. Neste contexto, o Youtube se destaca como o grande canal de comunicação audiovisual da internet.

Fundado em 2005 por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, o Youtube nasceu sendo um site que permitia aos seus usuários hospedarem vídeos na web com facilidade. O projeto ganhou tração e popularizou-se pelos quatro cantos da rede principalmente pela reprodução viral

de seus conteúdos, a maioria em formato amador. Em 2006, o Youtube foi adquirido pela Google por 1,65 bilhões de dólares em ações. Desde então, a plataforma expandiu-se na oferta de serviços para seus clientes e tornou-se celeiro de criadores de conteúdo de todo gênero.

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 (JUNIOR & 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. As valências criativas do espaço digital permitiram que profissionais deslocados do mercado de trabalho pudessem “empreender, criando oportunidades para o exercício de sua atividade, a exemplo de jornalistas, publicitários e diretores de arte” (JUNIOR & DO VALLE, 2020, p. 92).

A gramática do webjornalismo audiovisual a princípio pautou-se na recriação do éthos do telejornalismo tradicional. No entanto, em um segundo momento, buscou-se trabalhar com a linguagem própria da internet a partir da produção de conteúdo exclusivo para o formato digital, valendo-se de um modelo híbrido e convergente (JUNIOR & DO VALLE, 2020). Das configurações estruturais, a principal diferença que se estabelece entre o conteúdo assistido em uma rede de televisão e visualizado em uma plataforma como o Youtube se dá na interface: a moldura a qual o Youtube enquadra os vídeos cria um “usuário em trânsito” (SALIBA, 2016), cujo consumo é guiado por listas de relacionados potencializadas pelos algoritmos. Um dos termos que captura esse movimento é o *Youtube Rabbit Hole*, em tradução livre a “toca do coelho do Youtube”, onde o usuário se deixa envolver pelas recomendações da plataforma, conduzindo-o por horas de conteúdo a fio⁵.

Esses ambientes não são, então, simplesmente espaços neutros que contêm vídeos. Neles, os vídeos obedecem a certa organização e a uma espacialização, uma montagem que os enuncia de outro modo. Os elementos que rodeiam o vídeo incluem o usuário e incluem, também, uma multiplicidade de direções nas quais esse usuário pode se encaminhar audiovisualmente ou encaminhar o vídeo (MONTAÑO, 2012, p. 200).

⁵ The Youtube Rabbit Hole is Nuanced. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/04/21/technology/youtube-rabbit-hole.html>

É impossível estar inserido no ecossistema jornalístico e não ser afetado por uma plataforma com números tão macroscópicos quanto os do Youtube⁶. 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. O Youtube, pelas ferramentas de personificação de seu conteúdo, é capaz de ofertar projeção individual ao jornalista que antes era um operário silencioso das redações, oferecendo ao sujeito o espaço na tribuna que raramente ele alcançaria na escada corporativa.

4.3 O JORNALISTA-YOUTUBER

O termo *youtuber* é um derivado direto dos não tão antigos *vloggers* (KARHAWI, 2017). Os *vloggers*, por sua vez, são identificados como “vídeo-blogueiros” - pessoas que publicavam vídeos pessoais na internet geralmente mostrando passagens do cotidiano. Em contrapartida à trivialidade deste conteúdo, aparece um outro tipo de vlogueiro: o formador de opinião. Figura carimbada nos meios de comunicação tradicionais, o formador de opinião faz o que o título sugere: espalha sua posição sobre assuntos que lhe concernem para quem quiser dar ouvidos, penetrando no debate público por meio da autoridade que o público lhe concede. A partir de 2015, entra em voga a expressão “influenciador digital” (KARHAWI, 2017) para definir o indivíduo de relativa fama que é eficiente em difundir ideias e produtos aos seus seguidores. O influenciador digital costuma ser atuante em diferentes mídias (KARHAWI, 2017), diferentemente do *youtuber* que é reconhecido pelo trabalho em uma plataforma específica, apesar de muitos influenciadores digitais serem *youtubers* de natureza.

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 tem 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. Por não ser

⁶ Estatísticas do Youtube. Disponível em: <http://web.tecnico.ulisboa.pt/~ist178552/wordpress/estatisticas/>.

necessário grande investimento para iniciar um canal, o Youtuber não precisa ter grande poder aquisitivo; por ser possível acessar o Youtube de qualquer lugar geográfico onde haja internet, a localização do Youtuber não importa - o que permite a descentralização da influência, antes apenas de pessoas do Rio de Janeiro e São Paulo (ALVETTI *et. al*, 2019, p.6).

Há também uma distinção fundamental entre a categoria de informação que é veiculada no Youtube e na imprensa tradicional. Geralmente, vê-se na plataforma de vídeos a informação sob “uma perspectiva mais artística e cultural sobre diferentes temáticas, contemplando opinião, curiosidades, entretenimento, cultura e informação” (KESKE, 2017, p. 39), ao passo que o *hard news* jornalístico atem-se, via de regra, à transposição simples de forma e conteúdo para o ambiente audiovisual digital.

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 convencional 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. Interessante é quando há assimetria entre esses eixos, casos no qual o *jornalista-youtuber*, defronte ao conflito, necessita optar por preceitos das duas condições que são mutuamente exclusivos. Quando examinamos Diogo Defante sob a égide do Repórter Doidão, percebe-se que a prosperidade da faceta *youtuber* por vezes acaba por afligir seu estado de jornalista gonzo - como, por exemplo, quando Defante é convidado por marcas para comparecer a eventos que outrora nem a entrada comum lhe era concedida, interferindo assim no processo de captação participativa por negar a autenticidade na experiência do ocorrido, assumindo compromissos publicitários que não lhe eram característicos.

A integração do *youtuber* e do jornalista é uma via de mão dupla: concomitantemente ao deslocamento de profissionais do jornalismo para a plataforma digital, acontece a captação de *youtubers* famosos pelas empresas televisivas. O motivo deste recrutamento passa pela tentativa da televisão de atrair para si o público das mídias digitais (ALVETTI *et. al*, 2019), criando aproximação através de personalidades reconhecidas no meio. Logo, essa assimilação é mais um produto da cultura da convergência (JENKINS, 2009). Supõe-se que seja relativamente fácil para um *youtuber* acostumar-se com rotinas e trejeitos de um apresentador ou repórter de TV, mas a introjeção dos valores jornalísticos por produtores de conteúdo sem formação na área vem sendo alvo de críticas. Um exemplo claro é o *youtuber* Felipe Castanhari, dono do canal *Nostalgia*, que produz vídeodocumentários sobre curiosidades, história e geopolítica. Castanhari

é frequentemente acusado de propagar desinformação para seus milhões de espectadores⁷, suscitando o debate sobre a apuração imprudente dos *content creators* e a falta de supervisão da plataforma para com vídeos que intencionalmente exploram o caos informacional para divulgar *fake news* e teorias conspiratórias.

Portanto, antecipando prismas que serão enfocados na parte analítica deste trabalho, constata-se que o jornalismo gonzo está presente em um cenário de experimentação narrativa nos espaços digitais audiovisuais. A mudança de olhar necessária para chegar nesta conclusão 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).

⁷ Castanhari é criticado por vídeo sobre a guerra na Ucrânia. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/castanhari-e-criticado-por-video-sobre-a-guerra-na-ucrania/>. Data de acesso: 16 de agosto de 2023.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANALÍTICOS

O quinto capítulo desta pesquisa objetiva apresentar e explicar os caminhos adotados referentes à metodologia utilizada para identificar e analisar a presença de elementos do jornalismo gonzo no quadro Repórter Doidão do *youtuber* Diogo Defante. De antemão, é fornecida uma elucidação sobre o processo de análise fílmica apoiado na obra de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété em (2016), bem como as proposições de Manuela Penafria (2009). Seguidamente, conceitua-se o que é a análise de conteúdo como concebida por Laurence Bardin (2016), estabelecendo as categorias de elementos do jornalismo gonzo que serão reconhecidas ou não no trabalho de Defante. Por fim, apresenta-se o objeto empírico da pesquisa detalhando suas características.

5.1 DA ANÁLISE FÍLMICA

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). Um impasse comum acontece pela análise fílmica geralmente estar à serviço do texto escrito: ao contrário da capacidade de citação direta da análise literária devido à equivalência da linguagem, a análise fílmica é um esforço de transposição e transcodificação dos componentes que pertence ao campo visual, sonoro e audiovisual (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 2016).

Como se deve ter compreendido, a desconstrução equivale à descrição. Já a reconstrução corresponde ao que se chama com frequência de "interpretação". Muitas vezes tem-se o hábito de considerar a interpretação como extrapolação em relação ao filme. Ora, caso seja concebida, ao contrário, como um movimento centrípeto em direção ao filme, qualquer perigo de cair na interpretação selvagem é afastado (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 2016, p. 15).

O contexto, a história, as correntes, tendências e escolas estéticas também são de sumo valor para a correta apreensão da análise fílmica (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ, 2016). Portanto, entende-se a finalidade deste método analítico sendo "o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação" (PENAFRIA, 2009, p.1). 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, que "considera o filme como um relato e tem apenas em conta o tema do filme" (PENAFRIA, 2009, p. 6).

Quanto ao método de seleção do material audiovisual, serão 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. As sequências serão assinaladas por uma combinação de números e letras, sendo o número correspondente ao vídeo e a letra representando a sequência, exemplo: 1A, 2B (vídeo um, sequência um; vídeo dois, sequência dois). Tem-se consciência de que o objeto analisado não corresponde integralmente às definições de filme como postuladas na obra de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, porém compreende-se que os métodos da análise fílmica aqui empenhados servem ao conteúdo audiovisual dessa natureza.

O material será submetido à análise interna, isto é, "centra-se no filme em si enquanto obra individual e possuidora de singularidades que apenas a si dizem respeito" (PENAFRIA, 2009, p. 7). Por conseguinte, postula-se que o modo de análise será "uma espécie de diálogo que o analista pode estabelecer com o filme, colocando-lhe questões" (PENAFRIA, 2009, p. 9), na qual exerce-se a descrição da cena, assim como indica quais categorias da análise de conteúdo estão sendo acionadas e questiona-se de que maneiras elas estão se expressando. A escolha deste modelo deu-se pela facilidade de um modo menos sistemático em apreender o conteúdo da sequência e identificar os elementos que responderão à problemática central da pesquisa, uma vez que não é necessário, para os fins deste trabalho, apontar as minúcias das tecnicidades cinematográficas do objeto.

5.2 DA 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). Este tipo de análise subdivide-se em três partes: a pré-análise, processo inaugural que intenciona o contato do pesquisador com o material de pesquisa, bem como a formulação de intuições, objetivos e indicadores que sejam coerentes com

o tema; a exploração do material, onde emprega-se a categorização feita anteriormente aos critérios da análise; o tratamento dos resultados, na qual interpreta-se e deriva-se reflexões acerca do resultado da análise.

Das operações metodológicas presumidas pela análise de conteúdo, destacam-se a codificação, a categorização e a inferência.

Entende-se a codificação sendo "uma transformação dos dados brutos do texto [...] que por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo" (BARDIN, 2016, p. 133). Tendo como suporte material o audiovisual digital, a codificação do objeto analisado em dados se fará através da descrição e desconstrução das sequências narrativas como previsto na análise fílmica. À vista disso, determina-se que o recorte terá base temporal e temática, sendo selecionados vídeos de 2020 a 2023 que mostram Diogo Defante cobrindo as festividades de carnaval no Rio de Janeiro. 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)

Justifica-se o recorte temporal pela quantidade de vídeos do quadro Repórter Doidão, na atualidade chegando a dezenas de publicações. 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.

O segundo passo é a categorização. Define-se categorização como "uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação" (BARDIN, 2016, p. 147). As categorias servirão para contabilizar a ocorrência de elementos do jornalismo gonzo nos vídeos do Repórter Doidão. São elas: 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 artigo *The beginnings and concept of gonzo journalism* de Christine 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 retirada do texto *Jornalismo gonzo: a quebra da normatividade jornalística* de Eduardo Ritter (2012), que apesar de possuir bons argumentos na escolha de princípios basilares do gonzo ainda assim os lança 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.

Resta então a inferência. De maneira simples, as inferências são deduções realizadas pelo pesquisador a partir dos dados obtidos pelos procedimentos prévios da análise de conteúdo. Segundo Wilson Côrrea da Fonseca Júnior, a inferência "trata-se do momento mais fértil da análise de conteúdo, estando centrado nos aspectos implícitos da mensagem analisada" (JÚNIOR, 2011, p. 298). Neste caso, põe-se ênfase nos aspectos qualitativos da análise de conteúdo, valendo-se da inferência como uma operação lógica sob subtextos do objeto analisado com a finalidade de produzir entendimentos que contemplem os problemas de pesquisa (JÚNIOR, 2011).

5.3 DO OBJETO DE PESQUISA

Como apresentado em outras oportunidades, o objeto analisado nesta pesquisa é o quadro Repórter Doidão do canal de Diogo Defante no Youtube. O Repórter Doidão é um segmento das produções audiovisuais de Diogo Defante na plataforma - outras delas sendo vídeos de reação,

clipes de músicas, entre outros. Nele, Defante costuma cobrir eventos populares, como a Copa do Mundo, o Exame Nacional do Ensino Médio, marchas políticas, o aniversário da rede de supermercados Guanabara e o Carnaval, por exemplo. Munido de um microfone e uma câmera, o método de reportagem de Diogo é no mínimo heterodoxo: enquanto repórter, faz jus à alcunha de "doidão" ao perambular pelos acontecimentos captando ativamente o que está se sucedendo, utilizando como fio condutor da narrativa entrevistas com transeuntes, filmagens aleatórias e seus próprios pensamentos e colocações.

O primeiro episódio do Repórter Doidão foi publicado em 4 de março de 2016 sob o título "PRIMEIRAÇO"⁸. A primeira aparição de Defante encarnando a persona jornalística que viria a lhe render sucesso é menos elaborada: um vídeo de pouco mais de dois minutos onde o repórter prega peças seus entrevistados perguntando-lhes algo ininteligível, obtendo em retorno algumas respostas inusitadas. Como dito, é um gracejo banal, mas que já carrega em si os traços que marcariam o estilo da série no futuro, especialmente o uso do constrangimento como humor e a exploração do formato de entrevista. Diogo logrou êxito por meio do potencial memético de seus vídeos, como o meme "Valeu, Natalina!" que tornou-se um chavão em algumas bolhas das redes sociais no natal de 2019⁹ e a propagação da gíria "jambrolhar" que viralizou após o Repórter Doidão realizado em uma manifestação de apoio ao então presidente Jair Bolsonaro¹⁰.

Apesar de não ser exatamente uma grande produção, o Repórter Doidão possui uma equipe de apoio que também é captada pelos vídeos. O câmera, influenciador digital conhecido como Dan Lessa, frequentemente tem suas opiniões requisitadas por Defante, além de ser dirigido pelo repórter em diversos momentos. Devido ao sucesso do canal, Dan Lessa passou a se aventurar na frente das câmeras e encarou ele mesmo o *éthos* do Repórter Doidão cobrindo jogos de futebol pela CazéTV¹¹. Embora não sejam analisadas no trabalho, há de se pontuar que os movimentos de câmera são parte integrante da estética e da gramática do conteúdo de Diogo Defante, sendo que sua mera presença já é um dispositivo de mediação com o público que enxerga no cameraman um signo do trabalho jornalístico. Além disso, os vídeos de Diogo

⁸ REPÓRTER DOIDÃO | PRIMEIRAÇO. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_gT2KDtWXJI

⁹ O que é 'Valeu, Natalina'? Entenda o significado do meme de Natal. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2022/12/o-que-e-valeu-natalina-entenda-o-significado-do-meme-de-natal.ghml>, Data de acesso: 12 de julho de 2023.

¹⁰ Jambrolhando: qual a origem da expressão que viralizou contra Bolsonaro. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2022/11/02/jambrolhando-qual-a-origem-da-expressao-que-viralizou-contr-bolsonaro.htm>. Data de acesso: 12 de julho de 2023.

¹¹ Dan Lessa fala sobre ser 'Repórter Doidão' nos estádios: 'Querem arrumar briga e confusão'. Disponível em: <https://www.terra.com.br/esportes/vasco/dan-lessa-fala-sobre-ser-reporter-doidao-nos-estadios-querem-arrumar-briga-e-confusao.11261f9e6041ed5f55aaa1dcb053b4b9t7j78kfg.html>. Data de acesso: 14 de setembro de 2023.

Defante passam por um processo de edição, o que seria contrário às intenções autênticas de Hunter S. Thompson para o verdadeiro exercício do jornalismo gonzo.

Em uma entrevista para o programa *Conversa com Bial* da Rede Globo, o apresentador classificou o Repórter Doidão como uma sátira do jornalismo. Apesar dos válidos questionamentos sobre a legitimidade do jornalismo praticado por Diogo Defante, salienta-se que não somente ele próprio observa aspectos jornalísticos em seu trabalho, como também é possível aferir a existência de um nicho dedicado a essa vertente jornalística do *man-on-the-street mini-interview*¹² (MCCORMICK, 2022) - um exemplo sendo o canal *Channel 5* de Andrew Callaghan¹³ -, uma tendência em miscigenar as capacidades registradas do jornalismo com o humor escrachado.

"Ele (o repórter) fala com um público que precisa entender que aquilo tem credibilidade [...] eu acho muito engraçado quando eles perdem a compostura em uma situação. Eu, pelo contrário, faço só esse lado da descompostura total e acho inclusive que tem muita coisa de conteúdo que eu fiz que com certeza eu consegui puxar uma parada de uma pessoa por conta de eu ter chegado daquele jeito. Tem uma ótica de jornalismo real no meu conteúdo que acaba eu brincando, brincando, brincando, mas às vezes as pessoas se soltam e sei lá, daria para... uma coisa meio documental assim" (DEFANTE, 2023, *Conversa com Bial*)

¹² "Interações espontâneas e improvisadas com pessoas ordinárias têm se tornado uma fascinante tendência que fornece valiosos *insights* dos pensamentos, opiniões e experiências de indivíduos de diversos contextos" (BARNES, 2023). Disponível em: <https://nogood.io/2023/07/05/man-on-the-street-interviews/>. Data de acesso: 12 de julho de 2023.

¹³ O *Channel 5* é um canal digital estadunidense que produz vídeos de jornalismo gonzo baseado em entrevistas *man-on-the-street*. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/andrew-callaghan-channel-5-all-gas-no-breaks-hbo-1234589478/>. Data de acesso: 12 de julho de 2023.

6 ANÁLISE

Findados os apontamentos sobre os procedimentos metodológicos da pesquisa, inicia-se a análise. Cada subcapítulo corresponde a um dos vídeos analisados, sendo o último um apanhado conclusivo dos esforços analíticos. O material posto em análise passará primeiramente por uma descrição geral e depois será destrinchado nas sequências que foram estabelecidas no capítulo anterior.

6.1 REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ (parte 1)

Duração do vídeo: 14'38"

Data de acesso: 21 de julho de 2023

Número de visualizações: 396.302

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jCf97UBfPv8&t=601s>

O primeiro vídeo do *corpus* que constitui a análise apresenta Diogo Defante enquanto Repórter Doidão cobrindo o desfile das escolas de samba do grupo de acesso do Rio de Janeiro, no Sambódromo da Marquês de Sapucaí. Logo nos segundos iniciais, Diogo explicita seu plano: irá invadir o desfile, inclusive referindo-se a invasão como uma das tradições do canal. Para isso, o repórter veste uma roupa que, segundo ele, irá lhe garantir credibilidade. Este já é um movimento interessante de ser analisado: Defante possui consciência de que a estética do jornalismo tradicional é capaz de revesti-lo de crédito social em certas ocasiões. Diogo então segue seu encadeamento narrativo básico: passa a entrevistar os envolvidos nas montagens dos carros alegóricos e alguns foliões que estão aguardando o desfile começar. Nos momentos finais do vídeo, Defante consegue burlar a segurança e acessar a área de preparação do desfile, onde, contando com a cúmplice dos trabalhadores da escola Unidos de Bangu, infiltra a avenida estando escondido dentro de uma das alegorias. O vídeo será recortado em 14 sequências narrativas para análise.



Figura 1 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ(partel): Diogo Defante interage com membros da Unidos de Bangu.

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

A sequência 1A apresenta um senhor que está trabalhando no carro alegórico de alguma das agremiações. Diogo identifica-se a ele como repórter da RedeTV, em um comportamento similar à quadros de humor baseados na invasão de eventos de larga escala, como fazia Daniel Zukerman em *O Impostor* no programa Pânico na TV. Apesar de ser um elemento humorístico ficcional, a apresentação de Defante como jornalista de uma emissora não necessariamente enquadra-se nas categorias do jornalismo gonzo, visto que a ação sustenta-se apenas como piada, não possuindo qualquer caráter narrativo-jornalístico. Contudo, é importante destacar a compreensão que Diogo tem de que seu trabalho pode ser reconhecido como jornalístico desde que incorpore certos atributos estéticos da imprensa tradicional. Diogo e o homem conversam sobre o funcionamento do carro alegórico. A entrevista até aqui se assemelha a uma cobertura comum de carnaval feita por alguma grande emissora de televisão, com exceção da linguagem de Defante que abusa do vernáculo informal carioca - ainda não configurando uso criativo como definido pela categorização. Ao final, quando o quadro expande, podemos perceber que o repórter está empunhando uma lata de Skol Beats, bebida alcoólica consumida em demasia no carnaval, o que está de acordo com a categoria "uso de entorpecentes pelo repórter".

O segundo entrevistado, portanto a sequência 2A, atende por Lucas, é assistente de Guilherme Estevão, na época carnavalesco da Império da Tijuca. Lucas é solícito e de cara passa a explicar o enredo Quimeras de um Eterno Aprendiz a partir do carro alegórico Quimera da Ignorância. Enquanto ouve, Defante bebe. Lucas é questionado pelo repórter sobre o

funcionamento dos movimentos do carro, na qual responde prestativamente. Presume-se pelas respostas sóbrias e bem elaboradas que Lucas reconhece seu entrevistador como um jornalista de fato. Diogo pergunta sobre o dedo danificado na alegoria da quimera: "esse dedinho aqui ó, será que dá merda?" - a utilização do baixo calão quebra a normatividade da entrevista e encaixa-se na categoria "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor". Sob risadas do entrevistador, o entrevistado esclarece a situação.

Na sequência 3A, Diogo Defante agora está entrevistando Henrique, outro membro da escola de samba Império da Tijuca. Enquanto Henrique fala sobre a expectativa da agremiação para o desfile, a luz que irradiava da câmera que o estava filmando se desliga, levando Defante a recomeçar a entrevista. O mesmo problema se repete por seis vezes durante a entrevista - está claro que não é um problema, o repórter e sua câmera estão fazendo uma pegadinha com o entrevistado. No meio da entrevista, Henrique se irrita e se afasta de Defante, mas é convencido a voltar, apenas para cair novamente na mesma zombaria. Este momento é conveniente para especificarmos o uso do humor no jornalismo gonzo. Explorando as características humorísticas de Hunter S. Thompson, Christine Othitis escreve: "a comicidade de Thompson vem das coisas impossíveis, absurdas e burras que as pessoas dizem e as situações em que ele se mete" (OTHITIS, 1994), comparando as piadas do autor com um roteiro de uma *sitcom* que condiciona o leitor ao riso contínuo. Aqui, apesar do planejamento prévio da brincadeira, o que temos é uma espécie de humor primário requeimado da tradição das *pranks*¹⁴ que há muito tempo estão espalhadas pela televisão e pela internet, não sendo compatível fundamentalmente com as ironias absurdistas mais afinadas com o gonzo.

"Essa fantasia aí é o quê?" pergunta Diogo Defante, na sequência 4A, a um homem claramente caracterizado como palhaço sentado no meio-fio. "Palhaço, de palhaço" ele responde. O repórter continua a perguntar sobre a fantasia. Dado o embaraço ocasionado pela aridez da entrevista, Defante questiona se o entrevistado não possui uma sugestão de pergunta para fazer pois ele está "começando agora". O entrevistado se nega a ajudar, assim encerrando a entrevista. Evidentemente que há um lastro de humor nesta sequência, todavia, pode-se acionar a categoria "tendência a se afastar do tópico em que iniciou" neste trecho, sendo este desvio de assunto causado pela inexistência de um roteiro de entrevista, algo que contraria diametralmente os princípios e preparações de uma cobertura televisionada, por exemplo.

Já na sequência 5A, Diogo Defante entrevista uma criança e a questiona sobre qual escola de samba ela pertence. Ao responder que é da Império da Tijuca, Diogo duvida

¹⁴ A *prank* pode ser definida como uma piada prática em que o *prankster* engana a "vítima" para extrair humor do constrangimento da situação.

valendo-se do linguajar carioca: "caô". Esta interação não é considerada "uso criativo da linguagem" por ser simplesmente a utilização de uma gíria comum no Rio de Janeiro. Defante dança enquanto o menino canta um trecho do samba-enredo.

A sequência 6A se inicia com o repórter entrevistando uma pessoa que está de costas para a câmera com um óculos escuro pendurado na parte de trás da cabeça. Diogo pergunta para a impessoal nuca do sujeito como está indo a agremiação. Os óculos caem e risos são ouvidos. O plano volta para uma formação mais comum: os dois de perfil, entrevistador dando um leve tapa na cara do entrevistado - um jovem com cerca de 20 anos de idade. Novamente o plano muda, dessa vez o rapaz está de cócoras chorando e reclamando dos problemas de sua vida: pagar pensão e lidar com uma disenteria. De fato aqui testemunhamos mais uma vez o transviamento do assunto inicial (se é que ele existiu), mas não será assinalada a categoria devido ao elemento não ter sido oriundo do repórter e sim por espontaneidade do entrevistado.

Na sequência 7A, o repórter entrevista uma senhora que, sem ao menos esperar um questionamento, começa a descrever as maravilhas do carnaval carioca e ressaltar seu entusiasmo com o desempenho da agremiação Imperatriz Leopoldinense no desfile. Defante tenta fazer uma pergunta cuja construção beira o *nonsense*: "agora, carros alegóricos, tem lá rei momo...", sendo ignorado pela entrevista que começa a discorrer sobre os 40 anos de existência de sua escola favorita. Diogo repete diversas vezes o mesmo questionamento seguindo essa estrutura incongruente, mas dessa vez é atravessado por um terceiro que lhe entrega um cordão de ouro justificando que "comprou de um *cracudo*". Em uma última tentativa, o repórter questiona a entrevistada sobre a possibilidade de incêndio em alguma das alegorias, a qual responde que confia na proteção divina. É curioso observar nessa entrevista um certo poder de extração do repórter: mesmo que suas indagações sejam propositalmente desconexas para fins humorísticos, o entrevistado se sente compelido a prestar informações que considera relevantes ao contexto.

Agora, na sequência 8A, o repórter apresenta à câmera um homem que irá lhe vender dois ingressos para o desfile subsequente. Diogo pergunta sobre a posição dos lugares a qual o ingresso garante. Nisso, um senhor invade a entrevista pedindo dez reais. Galhofando, Defante lhe cede o dinheiro e o homem sai de cena. A entrevista volta para o rapaz que está vendendo os ingressos. Defante pergunta se há algum risco de ser barrado e o entrevistado lhe afirma que não. Por fim, o repórter confere o troco que o vendedor dos ingressos estava lhe devendo. Por mais que não haja nenhum indício que condiga com as categorias da análise, neste caso temos um exemplo de uma cena corriqueira em narrativas gonzo, especialmente as de Thompson: o repórter não reivindica o espaço destinado para a cobertura da imprensa, pelo contrário, prefere

experienciar o evento pelas suas margens, afastado do centro dos acontecimentos de maneira a capturar participativamente a ambiência do fato.

Iniciando a sequência 9A, Defante quer provar que seu canal é um sucesso. Para isso, encontra um grupo de pessoas que desfilará por alguma das agremiações. Diogo pede para "no três" eles falarem "aquilo". Após a contagem, os foliões gritam "valeu, Natalina!" para a câmera em referência a um famoso meme do canal de Diogo Defante. Até o final da sequência o repórter e seus entrevistados dançam o samba-enredo da escola.

A sequência 10A inicia com a câmera aproximando-se das nádegas de um manequim que está adornando um carro alegórico. O repórter comenta com sua entrevistada, uma mulher em traje de passista: "tamo pegando ali a bundinha do anjo, uma nádega boa", ela responde que "para quem gosta" de fato é. Defante logo conta entusiasmado à mulher que irá assisti-la da arquibancada após ter comprado os ingressos por vinte reais. A mulher agradece. Pode-se sinalizar mais uma ocorrência da categoria "tendência a se afastar do tópico em que iniciou".

No primeiro plano da sequência 11A, o repórter está inquirindo um homem de cabelo azul. Diogo lhe fala que conseguiu adquirir os ingressos para acessar a arquibancada e pergunta ao entrevistado: "se der merda tu me garante?". O homem de madeixas azuladas não tem tempo de responder pois ao seu lado interfere um outro homem com a cara coberta por uma maquiagem em preto e branco ao estilo das pinturas faciais do black metal. O cara-pintada cita um *meme* anterior de Defante envolvendo o *youtuber* Felipe Neto. Os dois sorriem e se abraçam pois estão comungando de uma referência de vídeos anteriores do Repórter Doidão. O homem se identifica como seguidor de Defante, que afirma estar feliz por poder assistir ao desfile da arquibancada. Transeuntes que estavam fora de plano emitem barulhos de comemoração. Devido a alusão ao nome do famoso *youtuber* e *influencer* Felipe Neto, assinala-se aqui a ocorrência da categoria "referências a figuras públicas".

O repórter aborda um homem que está trocando de roupa, iniciando a sequência 12A. Defante pergunta se o entrevistado irá retirar as calças também, recebendo uma negativa em resposta. Após alguns gracejos, Diogo pergunta se o homem colocará o "lulu" dele para fora das calças. O entrevistado ri, e permanece rindo mesmo quando Diogo pergunta se o seu referido "lulu" está na média de tamanho peniano do Brasil. O foco passa para outro homem que também está trocando de roupa, mas a entrevista acaba com uma interação curta. Outra categoria é observada nesta entrevista: o uso criativo da linguagem. A invenção de gírias e neologismos é parte marcante da gramática de Diogo Defante e abundantes são os exemplos de expressões cunhadas por ele principalmente de temática sexual. Além disso, claramente há "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

A sequência 13A começa quando duas moças vestidas com fantasias de alguma das alas do desfile são interpeladas pelo repórter. Ao invés de fazer qualquer pergunta, Diogo detalha a elas o plano de sua invasão à avenida. Ele ressalta a necessidade dessa "matéria" ser gravada e pede para as meninas conferirem o Repórter Doidão no Youtube, sendo reconhecido por elas. Defante se despede para tentar transgredir os limites de acesso ao Sambódromo. É notável aqui, como em outras instâncias, a consciência de Diogo Defante em usar termos jornalísticos para se referir ao seu conteúdo. Pelo menos na cabeça dele, isto é de fato uma reportagem.

Após cruzar com facilidade pela segurança do evento, a sequência 14A apresenta Diogo se deparando com membros da escola Unidos de Bangu finalizando os preparativos para um dos carros alegóricos que entrarão na pista. Defante bate-papo com os rapazes e explica como conseguiu adentrar os bastidores das agremiações sem credencial. Então, os banguenses começam a movimentar a alegoria e permitem a entrada de Defante por baixo do veículo.

6.2 REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ(parte2)

Duração do vídeo: 12'35"

Data de acesso: 25 de julho de 2023

Número de visualizações: 513.096

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=66GGWZRqbts>

O segundo vídeo analisado, como o título sugere, é uma continuação do primeiro. Apesar de ser uma sucessão direta, a segunda parte não inicia onde a primeira parte terminou. O Repórter Doidão faz o que lhe é característico: entrevista informalmente pessoas que estão envolvidas no acontecimento mas não necessariamente são as autoridades reconhecidas pela imprensa para falar sobre o assunto. Diogo Defante consegue entrar na avenida escondido dentro de um dos carros alegóricos da escola de samba Unidos de Bangu. Não podendo sair sob o risco de prejudicar o desfile, Defante e seu câmera Dan Lessa atravessam o sambódromo no interior da alegoria. Ao final, Diogo é expulso do sambódromo pelos funcionários responsáveis pela dispersão das escolas. O vídeo possui 11 sequências narrativas que serão analisadas.

A sequência 1B começa com Diogo Defante anunciando um suposto problema em uma das alegorias. Ele está aparentemente feliz que pôde captar algum evento extraordinário ocorrendo, o que denota que Defante tem o traquejo básico do jornalismo: noticiar quando o avião cai, não quando decola. Diogo descobre o que aconteceu através de um membro da escola: uma escada precisou ser utilizada para trocar o lugar de uma das desfilantes na fachada da

alegoria. Defante então entrevista a garota envolvida na situação, que está completamente entusiasmada com a apresentação de Unidos de Bangu. O repórter pergunta à moça se "tem em Bangu" diversos objetos desconexos entre si, o que pode ser visto pertencente à categoria "sobreposição de temas".

Na próxima sequência, 2B, Diogo está em frenesi e chega até a cair no chão. Ele relata a uma mulher que está nervoso por conta da situação. A mulher, que está trabalhando no pela escola, responde que a avenida é assim mesmo, "adrenalina pura". Defante se veste com um pedaço de papel refletivo que estava no chão, perguntando se ele pode desfilar. Ela nega. Embora nenhuma categoria tenha sido apontada nesta sequência, uma característica definidora do jornalismo gonzo pode ser observada aqui: a afetação do repórter pela ação em que ele se insere, sendo ela constatada pela expressão - em primeira pessoa, pode-se dizer - dos seus sentimentos e pensamentos.

Na sequência 3B, Diogo Defante continua sua cobertura caótica pelo setor de preparação dos desfiles. Ele grita às pessoas que "o carro vai entrar". Uma delas, uma mulher que estava trabalhando de gari, responde: "deixa o carro entrar...", para logo depois varrer o próprio Diogo que estava no chão. Daí, Diogo encontra os trabalhadores responsáveis por empurrar o carro alegórico pelo desfile. Um deles o reconhece do vídeo cobrindo o jogo Flamengo contra River Plate na final da Copa Libertadores de 2019 - inclusive lembrando que o repórter "beijou uma coroa" quando o rubro-negro marcou o segundo gol. Diogo engaja-se com os rapazes a empurrar a alegoria.

A sequência 4B tem início com Diogo entrevistando um homem que é um "componente humano" de uma das alegorias. Defante pergunta ao homem como está o seu mamilo - apontando para o coração, como forma de piada". Ele responde que está arrepiado. O repórter então infiltra-se em uma das alas e entrevista um senhor que está já a postos para desfilar. Diogo pergunta ao homem se ele tem vontade de falar "a palavra chula que se refere ao orifício anal" após falar "Bangu", o senhor responde com constrangimento ao questionamento. Aqui novamente temos um exemplo do "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

A sequência 5B começa com Diogo Defante sendo reconhecido pelo *meme* "Valeu, Natalina!", situação ocorrida também no primeiro vídeo. Diogo entrevista o homem que está trabalhando no descarregamento de um dos caminhões da agremiação Imperatriz Leopoldinense. Defante se propõe a ajudar na tarefa, quase sendo atropelado pelo caminhão.

Na sequência 6B, Diogo está escorado em uma das alegorias. Ele tenta entrevistar uma mulher que está sentada dentro de um banheiro químico - ao que parece escondendo-se da entrevista. Defante ri da situação junto com as companheiras de trabalho da mulher no banheiro,

interrompendo brevemente o diálogo para beber água fornecida por outro trabalhador. O repórter questiona sobre a qualidade da água, mas o responsável pela hidratação garante a excelência do líquido. Diogo retorna sua atenção às mulheres próximas do banheiro, mas não logra sucesso em entrevistá-las.

O início da sequência 7B apresenta Diogo Defante entrevistando um homem que acabou de reprimendá-lo pelo quase atropelamento. O repórter agradece ao homem por ter "salvo sua vida", mas expressa sua intenção de continuar ajudando no trabalho braçal da escola. Como manda o figurino gonzo, o repórter quer estar envolvido ativamente no que será reportado. O homem diz que não há pesos para carregar, então Defante resigna sua vontade de auxiliar no desfile. O responsável pela hidratação dá as caras novamente. Diogo fala ao entrevistado que sugeriu que o "rapaz da água" fizesse sexo oral nele, o que gera risadas. Outra situação de "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

A sequência 8B captura a invasão de Diogo Defante na avenida. Auxiliado pelos trabalhadores de Unidos de Bangu, Diogo e seu câmera Dan Lessa burlam as barreiras de segurança do evento ao ingressarem no sambódromo dentro de uma das alegorias. O interior do carro alegórico é quente e fumacento. Enquanto desfila secretamente por Unidos de Bangu, o repórter narra as atribulações físicas a qual está exposto dentro da alegoria. Por apresentar uma narração detalhada do ambiente em que está - literalmente - inserido, pode-se classificar essa sequência como exemplo do "extremo escrutínio de situações".

Sequência 9B; já fora do carro alegórico, Diogo Defante reclama para os trabalhadores sobre a fumaça expelida pelo motor da alegoria. Sob risada, os trabalhadores rechaçam as lamentações do repórter. Um dos rapazes avisa a Diogo que um dos membros da diretoria da escola queria retirá-los de dentro do carro. Defante então entrevista dois dos trabalhadores que estavam empurrando a alegoria. Os rapazes aproveitam para "mandar um salve" para amigos e terminam a entrevista zombando da situação que Diogo se encontrava durante o desfile.

Na sequência 10B, Diogo Defante aproveita para mostrar à câmera alguns dos pontos de referência do local onde está se passando a gravação, como o famoso arco situado na Praça da Apoteose. Nisso, um funcionário da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro reclama da presença do repórter na área de dispersão da avenida e tenta retirá-lo. Enquanto é acompanhado até a saída, Defante relata querer entrevistar alguém famoso. Diogo perturba o segurança simulando uma nova invasão, mas o funcionário mantém-se obstinado na tarefa de removê-lo do sambódromo. Na tentativa de convencer o segurança a deixá-lo permanecer, Defante cita jocosamente que é o seu sonho é conhecer o carnavalesco e comentarista da Rede

Globo Milton Cunha, uma ocorrência clara da categoria "referências a figuras públicas". Logo após, Diogo é oficialmente expulso da avenida.

Para finalizar, a sequência 11B começa com Diogo Defante relatando as condições deletérias que suportou dentro do carro alegórico. Uma mulher atrás dele gargalha sonoramente. Juntos, os dois fazem o encerramento do vídeo como de praxe no Youtube: reforçam pedidos para que o espectador se inscreva no canal, ative as notificações e comente na publicação.



Figura 2 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ(parte2): Diogo Defante invade a avenida dos desfiles escondido dentro de um carro alegórico.

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

6.3 REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | BLOCO DE RUA

Duração do vídeo: 18'00"

Data de acesso: 26 de julho de 2023

Número de visualizações: 1.779.387

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=unG8lgqUSlo>

O terceiro vídeo do *corpus* selecionado se destoa do material até agora analisado devido a diferença do local de gravação. Mesmo que a temática carnavalesca continue, agora o Repórter Doidão acompanha os famosos blocos de rua do Rio de Janeiro, um ambiente diferente da estrutura organizada da Marquês de Sapucaí. Basicamente, Diogo Defante se mistura aos transeuntes para curtir o carnaval carioca e relatar, de maneira pessoal, o que acontece na folia. O vídeo está recortado em 18 sequências narrativas.

Abrindo o vídeo, a sequência 1C apresenta o *setting* da filmagem: as ruas do Rio de Janeiro tomadas de gente em polvorosa para aproveitar a festa da carne. Diogo Defante está no meio dos trabalhadores da limpeza, os quais ele se refere como "ala dos garis". Defante interpela um dos garis e pede para ele apontar o aparelho soprador na direção de seu órgão genital. É possível observar que Diogo está segurando uma lata de cerveja, o que configura "uso de entorpecentes pelo repórter".

Já na sequência 2C, Diogo abre os trabalhos entrevistando um grupo de argentinos. Defante cisma com um dos argentinos apenas por conta de sua nacionalidade, evocando a rivalidade futebolística entre os dois países vizinhos. O repórter pergunta se o rapaz conhece o *streamer* argentino de League of Legends Hastad. O entrevistado desconhece, mas cita o nome dos jogadores de futebol Neymar e Messi, ganhando assim a simpatia de Defante. Caso evidente de "referências a figuras públicas". Após isso, Diogo entrevista outro folião - este também argentino. Diogo se revolta: "é bloco dos argentinos essa parada?". O vídeo corta abruptamente para um homem bebendo cerveja dentro de um chapéu viking.

A sequência 3C inicia com Diogo Defante entrevistando uma moça chamada Marina. Diogo pergunta a ela se "os caras estão enchendo o saco". É a primeira vez na análise que um assunto sério é trazido à tona propositalmente - o assédio sofrido por mulheres no carnaval. Independentemente da intencionalidade da pergunta, pode-se apreciar no contexto desta interação um certo "jornalismo acidental" praticado por Diogo Defante: a pauta, nunca predeterminada, constrói-se espontaneamente à medida que o repórter se insere no acontecimento. A mulher responde que os homens que estão a rodeando são "argentinos gente boa". Os homens então assumem o microfone gritando algo em um espanhol ininteligível.

Na sequência 4C, uma mulher aborda o repórter perguntando como se fala "qual país?" em inglês. Diogo ajuda a foliã na tradução. Um homem apresenta-se como australiano e pede um beijo - a mulher aceita. Ela continua entusiasmada com a presença de Defante falando que "também" cursa Rádio e TV. Diogo também pede um beijo para a entrevistada e é correspondido. Afinal, como expresso antes, é como se a prioridade de Defante estivesse em pular o carnaval, a matéria sendo apenas um produto eventual desta jornada.



Figura 3 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | BLOCO DE RUA: Diogo Defante, empunhando uma lata de cerveja, entrevista foliões.

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

A sequência 5C é rápida: trata-se de um monólogo de uma vendedora ambulante ressaltando a qualidade de seu produto.

Agora, a sequência 6C traz como entrevistado um homem de Israel. Diogo Defante tenta falar em inglês com o entrevistado, mas na verdade somente está balbuciando palavras sem sentido para desorientá-lo como forma de piada. O israelita educadamente responde que não consegue entender o inglês de Defante devido ao seu sotaque e se despede desejando paz e amor. Ainda que os neologismos de Diogo demandem criatividade, não se enxerga aqui "uso criativo da linguagem", pois o esforço linguístico está sendo empregado unicamente para fins humorísticos e não de forma estética-narrativa como nas figurações literárias do gonzo.

Na sequência 7C, Diogo Defante está reunido com um grupo de jovens. As jovens mulheres gritam "Fluminense" no microfone do repórter, mencionando o clube esportivo da cidade. Essa é a primeira ocorrência de "sobreposição de temas", haja visto que Diogo até aqui manteve-se delimitado por questionamentos ligados ao carnaval, porém desviou-se ao futebol neste momento. Logo depois um rapaz de elevada estatura invade o plano e pelo visto informa algum acontecimento. Defante pergunta se "a porrada vai estancar" enquanto a câmera treme.

Sequência 8C; em meio ao alvoroço, Diogo Defante avisa o público que algo de errado aconteceu, despertando curiosidade. Breve pausa, Defante entrevista um outro folião que estava passando, aplicando-lhe a pegadinha já anteriormente descrita de perguntá-lo alguma coisa incompreensível. De novo, frisa-se a "tendência a se afastar do tópico em que iniciou".

A sequência 9C exibe duas garotas de frente uma para a outra. O repórter pede para que uma das meninas declame um poema - o que ela faz, um poema um tanto quanto libidinal diga-se de passagem. Após uma curta discussão, a poeta acaba por beijar Defante.

A sequência 10C mostra Diogo Defante entrevistando um homem vestindo um longo cocar indígena. Depois de um balbuciar *nonsense* das duas partes, a conversa toma um rumo sexual. O homem afirma ser virgem e Defante propõe que ele tenha a sua primeira vez com o repórter. Os dois riem enquanto fazem piadas de pênis. Marca registrada do Repórter Doidão, denota-se nesta interação o "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor". Um outro homem invade a conversa e diz, em tom sério, que deseja Diogo. Desconcertado, Defante desconversa. A entrevista é interrompida quando a ação da polícia é notada pelo repórter.

Já na sequência 11C, Diogo Defante está em busca de esclarecer os motivos da confusão. Um rapaz afirma que um homem agrediu uma mulher. Defante pede para que o rapaz, que testemunhou a agressão, dê um recado para os homens. Ele o faz, mas escorrega nas palavras ao defender as mulheres. Em um giro inesperado, Diogo questiona o rapaz sobre a prática sexual do "fio terra", acionando mais uma vez a categoria "tendência a se afastar do tópico em que iniciou". O repórter então volta a falar sobre violência contra mulher, arranjando outra testemunha para entrevistar. Quando o entrevistado inicia o depoimento, Defante enfia-se dentro de uma lata de lixo como forma de humor. Interessante apontar aqui como jornalismo e comédia, apesar de parecerem combinados, na verdade apresentam-se como duas operações distintas no trabalho de Diogo: o estilo humorístico de Defante, físico e caótico, acaba por ofuscar a potencialidade jornalística do formato Repórter Doidão.

A sequência 12C é pequena: Diogo Defante faz piada com um estrangeiro que está vestindo um chapéu viking com chifres.

Na sequência 13C, Diogo Defante está conversando com uma criança. O menino informa que está trabalhando de camelô durante o carnaval. Defante parabeniza o garoto pelo trabalho e incentiva ele a fazer um verso rimado para a câmera. Um bom gancho para se falar sobre trabalho infantil no carnaval desperdiçado pela verve cômica do repórter.

A sequência 14C se inicia com Diogo Defante aproximando-se de um rapaz que fala em um megafone. Logo, o foco volta-se a uma mulher que discorda do que quer que seja que o homem do megafone está falando. Diogo propõe um debate; um outro folião entra na contenda e começa a discutir com a mulher. De súbito, Defante vai conversar com um motoboy parado logo ao lado, o que uma vez mais aponta "tendência a se afastar do tópico em que iniciou". O repórter pergunta se o motoboy está curtindo o carnaval, ele responde que está trabalhando. Um folião entra no papo sugerindo um equilíbrio: alguns trabalham, outros curtem. Defante repreende o

folião chamando-o de vagabundo. O folião argumenta que já trabalha o ano todo, mas é taxado como "playboy" pelo repórter e o entrevistado. O folião falha em defender-se da acusação e acaba sendo zombado pela sua condição privilegiada. Quando fala-se no potencial - às vezes acidental - do jornalismo de Diogo Defante, está se falando de situações como esta: sob pretexto de intimidade informal, o repórter conseguiu documentar um choque de classes que acaba sendo sublimado em meio à festa.

A sequência 15C apresenta Diogo Defante no meio de uma roda de foliões. Em entrevista ao repórter, um dos foliões alerta para a possibilidade de transmissão de DSTs. Defante faz uma piada, mas acaba concordando com a importância do tema. Logo, uma mulher chega ao círculo. No meio dos rapazes, o repórter tenta flertar com a mulher - o que resulta, no final, em outro beijo.

A sequência 16C trata-se de um vendedor ambulante mostrando para a câmera quais bebidas estão disponíveis para compra.

Na sequência 17C, Diogo Defante está conversando com alguns jovens. Um deles passa a referenciar *memes* que viralizaram na plataforma TikTok. O repórter não entende. Os jovens então passam a fazer uma dança ao estilo TikTok. Diogo afirma à câmera: "essa juventude tá assim, ó".

A sequência final, 18C, exhibe Diogo Defante e um folião. O rapaz queixa-se que não conseguiu envolver-se com alguém até agora. Defante tenta ajudar o folião lhe dando dicas de flerte. Como demonstração, Diogo beija uma mulher que passava por ali - esta também dá dicas ao rapaz. No final da história, o folião consegue finalmente beijar uma garota.

6.4 REPÓRTER DOIDÃO DE CARNAVAL | 2022

Duração do vídeo: 22'57"

Data de acesso: 28 de julho de 2023

Número de visualizações: 1.641.241

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vZHElqAzXR8>

O quarto vídeo a ser analisado tem uma peculiaridade: é o primeiro vídeo de cobertura carnavalesca de Diogo Defante após hiato provocado pela pandemia de Covid-19. De resto, a pauta segue a mesma: conseguir reações inusitadas de foliões em meio ao furdunço dos blocos de carnaval do Rio de Janeiro. Pontua-se também que neste vídeo Defante já estava tracionado nas redes sociais, sendo notoriamente reconhecido pelas pessoas que entrevista - há, inclusive,

um aspecto comportamental: conscientes do caráter humorístico bizarro, os entrevistados esforçam-se para, como o próprio repórter diz, gerar conteúdo para o canal. O vídeo é recortado em 26 sequências narrativas.

A primeira sequência, 1D, exibe Diogo Defante entrevistando um rapaz com glitter no rosto. Defante pergunta se ele está aproveitando o carnaval e pede um beijo na bochecha. O rapaz diz que seu pai é evangélico, mas mesmo assim o aceita - referenciando sua homossexualidade.

A sequência 2D começa com Diogo Defante sendo interpelado por uma mulher. Ela afirma que naquele bloco em questão ninguém é heterossexual. Em seguida, a mulher beija o repórter na boca. Um homem então surge para avisar que sua mulher irá pedi-lo em casamento. Diogo celebra o pedido de casamento beijando separadamente os integrantes do casal. Tentando se desvencilhar da situação, Defante é chamado de "veado" por uma moça.

A sequência 3D inicia com Diogo Defante pedindo para uma mulher fantasiada de diabo espetar o tridente de plástico em suas nádegas. Aqui, o repórter está valendo-se do "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor". Se o humor de Thompson é descrito como a fina flor da ironia literária, o humor de Defante é ligado às baixezas do corpo. Mesmo que esse estilo possa ser classificado como tosco e apelativo, ainda assim ele partilha o mesmo *éthos* de obscenidade sincera que existe no gonzo.

Já na sequência 4D, Diogo Defante avisa ao espectador que seu próximo entrevistado irá produzir "um conteúdo legal". Em meio ao alvoroço, o próprio entrevistado orienta o câmera a filmar um grupo de rapazes que gritam o nome do repórter. Se os limites da relação entre sujeito jornalístico e objeto reportado são evaporados no jornalismo gonzo, por que não seriam também redefinidas as relações cruas entre quem filma e quem aparece neste tipo de reportagem?

A sequência 5D apresenta Diogo Defante entrevistando um folião no olho do furacão. Diogo, muito a vontade, afirma que o carnaval é "isso aí mesmo": "beijinho na boca, putaria...". Defante pergunta ao homem se poderia despir-se, mas o homem devolve falando que apenas permitiria se pudesse ele também colocar seu membro na mão do repórter. Novamente, uma clara utilização do "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

A sequência 6D curiosamente tem início com Diogo Defante conversando com uma criança. O repórter pergunta o que o menino está fazendo ali. O garoto tampouco sabe.

Breve também, na sequência 7D Diogo Defante apresenta para a câmera "o maior idiota do Brasil". Em resposta à ofensa, o homem diz que ama Defante. Logo após, Diogo bebe caipirinha do copo do rapaz: "uso de entorpecentes pelo repórter".

Na sequência 8D, Diogo Defante começa a conversar com Hugo, um rapaz claramente estrangeiro pelo seu sotaque. Defante entrevista Hugo em espanhol mesmo que ele tenha falado que é francês. O repórter continua a conduzir a entrevista em um portunhol fuleiro, até que desiste e arrebatada a conversa com um último questionamento a Hugo: se o francês gostaria de fazer sexo com ele. Pode-se observar a utilização tanto de "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor" quanto de "tendência a se afastar do tópico em que iniciou".

A sequência 9D inicia com Diogo Defante tentando pregar a peça da falha na iluminação da câmera já descrita em outra oportunidade. Patrick, o entrevistado, não tem nem chance de cair na pegadinha: uma mulher intervém acusando o repórter de ter beijado seu marido - a solução do entrave é simples, ela também quer um beijo. Logo após, um garoto informa a Defante que uma amiga sua gostaria também de beijá-lo. Diogo avisa para a moça: "você tem um desenrolo bom? porque eu não sou fácil". A garota tenta conquistar o repórter enquanto a multidão o engole.

Sequência 10D, Diogo Defante entrevista outro estrangeiro. Em um inglês arranhado, o repórter faz insinuações sexuais para o entrevistado, que responde amigavelmente - a tônica desse vídeo: "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor". O plano se encerra com Diogo dançando com a multidão.

A sequência 11D é pequena: Diogo repete sua piada de falar algo ininteligível a um transeunte.

A sequência 12D inicia com Diogo Defante bebendo algum líquido oriundo de uma pistola de plástico de um folião. Como a substância ingerida não é identificada, não é acionada a categoria "uso de entorpecentes pelo repórter". Depois, Defante colhe o depoimento de um torcedor do Botafogo que pede pela contratação dos atletas Luís Oyama e Marco Antônio. Como essa interação destoa da temática carnavalesca, aponta-se o uso da categoria "sobreposição de temas", além de "referências a figuras públicas" devido a citação aos jogadores.

A sequência 13D trata-se da "pausa comercial" do Repórter Doidão, na qual ele pede para vendedores ambulantes apresentarem seus produtos.

A sequência 14D tem um fato inusitado: Diogo está interagindo com uma fã. No momento em que ela tenta sacar o celular para mostrar conversas relativas ao repórter acaba percebendo que foi furtada. A confusão se instaura na tentativa de recuperar o telefone. Em meio a situação conturbada, Defante conforta a moça com palavras solidárias.

Na sequência 15D, Diogo Defante tenta ajudar um trabalhador que está passando pela multidão com seu material de venda. O senhor acaba chamando alguém de "baitola". Diogo repreende o uso do xingamento homofóbico. O senhor então tenta uma alternativa: "sai daí, menina". Defante também não gosta do vocativo, acabando por sugerir que o trabalhador utilize

"bilíngue" como xingamento. Entende-se essa interação como "uso criativo da linguagem" por ressignificar uma palavra alterando a intenção de sua utilização

A sequência 16D apresenta Diogo Defante tentando flertar com uma mulher na multidão, mas esbarrando no fato dela estar casada. O repórter então passa a conversar com o marido dela, perguntando se ele não irá "pegá-lo de porrada". A situação se resolve quando o homem "joga" um beijo na boca do repórter.

Na sequência 17D, Diogo Defante entrevista um folião e pergunta-lhe sobre seu brinco de penas. O rapaz responde que é para "pegar mulher". Depois, Diogo canta um samba com um empolgado transeunte. Ao final da cantoria, Defante questiona o homem se ele daria uma "sarradinha" nele. O homem nega e fala que o repórter vai "achar o que quer" em outro lugar.

A sequência 18D inicia com Diogo Defante entrevistando um rapaz sobre o carnaval na Pedra do Sal. Após uma resposta tímida, Defante pede para o entrevistado "florear" um pouco o seu discurso para "render". Essa medida pode ser considerada como um elemento senão de ficcionalização, pelo menos de manipulação clara do repórter. Assim como o jornalismo gonzo é permissivo com invenções na construção do relato, Defante instrui de forma não-espontânea seus entrevistados a contribuírem com conteúdo para a matéria - de certa maneira, permitindo a eles uma possível escapada criativa.

Na sequência 19D, Diogo Defante entrevista moradores da Pedra do Sal que estão sentados observando o movimento. O repórter pergunta se eles ficam tristes ou somam na bagunça quando é época de carnaval. Os moradores se identificam com a segunda opção.

A sequência 20D exhibe Diogo Defante em uma barraca de drinks. Ele pede para o vendedor virar uma garrafa de cachaça "na boca do seu pai" - um de seus bordões. O vendedor derrama a aguardente na boca de Defante. Ao final, Diogo negocia com o vendedor: se alguém disser que conheceu a barraca através de seu vídeo, ganha desconto. Aponta-se o "uso de entorpecentes pelo repórter".

Na sequência 21D, Diogo Defante entrevista um folião fantasiado de Fred Flintstone do seriado animado Os Flintstones. Após uma breve interação regada à danças, Diogo pede para o homem simular o ato sexual com ele. Mesmo contrariado, o entrevistado aceita. Como de praxe, "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

A sequência 22D começa com um personagem já conhecido: Patrick. Diogo tenta pregar-lhe novamente a peça dos problemas na iluminação da câmera, mas dessa vez o rapaz está vacinado. Depois de conversarem sobre o carnaval, Defante novamente faz sugestões sexuais, mas um outro homem interfere dizendo que a bandeira de Patrick não é colorida. Patrick se defende dizendo que é rubro-negro (em alusão ao clube de futebol Flamengo). Após Patrick

falar que "o brasileiro, o carioca é 71" - gíria para malandro no dialeto carioca - o repórter lhe pergunta jocosamente se é ele o responsável pelo furto do celular flagrado antes. Patrick nega mostrando que já possui o próprio celular. Repórter e entrevistado se abraçam em despedida. Em toda essa digressão, observamos a "tendência a se afastar do tópico em que iniciou".

Na sequência 23D, Diogo Defante invade um carro para entrevistar os passageiros. Como forma de retribuição, o repórter permite que o motorista de Uber divulgue seu instagram no vídeo. Após rápida conversa com os passageiros - que estão mais focados em gravar *stories* de Defante do que responder às perguntas -, Diogo é expulso do carro pelo motorista preocupado com uma possível multa.

Na sequência 24D, Diogo Defante simula um atropelamento. Outro exemplo de uma possível ficcionalização no seu conteúdo. Após rolar no chão por segundos, alguns transeuntes o ajudam a levantar.

A sequência 25D apresenta Diogo Defante entrevistando um homem que parece estar em situação de rua. Diogo lhe pergunta sobre o carnaval e o homem passa a devanear sobre assuntos desconexos. Pode ser que essa não seja a forma mais adequada de proceder nesta situação, mas Diogo está dando espaço de fala para alguém que não seria consultado para nada em uma matéria padrão. A predileção do jornalismo gonzo por tipos marginais está manifesta nesta interação.



Figura 4 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO DE CARNAVAL | 2022. Diogo Defante entrevista um folião no meio da multidão.

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

Na última sequência, 26D, Diogo Defante passeia pelo trânsito recolhendo disparates dos passageiros. Ao avistar um ônibus, o repórter tenta entrevistar o motorista, que pouco lhe

responde. Logo atrás, Diogo conversa com o motorista de uma ambulância e o agradece pelos serviços prestados no carnaval. Talvez seja o auge jornalístico de um vídeo focado na curtição: Defante tenta colher interações de trabalhadores que não são o foco informativo da época carnavalesca, apesar de serem eles os garantidores da festa toda.

6.5 REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL NA SAPUCAÍ - RJ

Duração do vídeo: 26'06"

Data de acesso: 2 de agosto de 2023

Número de visualizações: 1.143.171

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hrpjZDx3W1w>

O quinto vídeo analisado traz a volta do Repórter Doidão aos arredores do sambódromo Marquês de Sapucaí. Como no primeiro vídeo, Diogo Defante exerce sua cobertura apreendendo a atmosfera do evento através das pessoas que estão em volta do acontecimento. Por não possuir credencial, Diogo novamente tentará entrar na avenida de forma ilegal. O vídeo será recortado em 32 sequências narrativas.

A sequência 1E abre o vídeo com Diogo Defante entrevistando um dos seguranças do local. Diogo nem chega a realizar uma pergunta e o segurança já lhe informa que não é permitido filmagens ali. Defante tenta argumentar, mas sem sucesso. O câmera do Repórter Doidão faz um comentário: "batemos um milhão e não adiantou de porra nenhuma". Essa percepção é interessante pois ressalta as discrepâncias no status de fama entre meios midiáticos tradicionais e as plataformas da internet. Embora Diogo Defante possua uma audiência expressiva, seus números não são o suficiente para garantir-lhe regalias na cobertura jornalística.

A sequência 2E apresenta Diogo Defante entrevistando um empolgado senhor. Diogo faz um trocadilho como forma de pegadinha, mas, antenado, o senhor não cai. A utilização do trocadilho por si só não configura uso criativo da linguagem.

Na sequência 3E, Diogo Defante entrevista um vendedor ambulante que também está querendo acesso à avenida. Diogo detalha seu plano para o vendedor: angariar algumas fantasias e passar batido pela segurança da Sapucaí. O homem está cético quanto aos estratagemas do repórter.

Na sequência 4E, Diogo Defante conversa com foliões que estão se preparando para o desfile. O repórter pede emprestado um saco plástico para simular uma fantasia, mas os foliões

não possuem. Diogo discute seu plano com os foliões, que também estão céticos quanto à entrada do repórter na avenida.

A sequência 5E exibe Diogo Defante e alguns foliões, um deles fantasiado para desfilar. Um dos foliões sugere um disfarce para Diogo: dizer aos seguranças que é filho de Cartola, histórico músico brasileiro e ícone da Estação Primeira de Mangueira. A tentativa, no entanto, não logra êxito e os seguranças não permitem a entrada do repórter. Devido a citação a Cartola, configura-se aqui o uso de "referências a figuras públicas".

A sequência 6E tem Diogo Defante entrevistando outro vendedor ambulante. Eles conversam brevemente sobre a dificuldade de acesso à avenida. Diogo questiona se o vendedor conseguiu entrar no Sambódromo no dia anterior. Ele afirma que "pulou".

A sequência 7E já inicia com Diogo Defante empunhando uma lata de cerveja, o que recorre no "uso de entorpecentes pelo repórter". Ao avistar uma formação policial, Defante pede para os foliões baterem palmas para eles. Então, o repórter aproxima-se de um dos fardados e pede para "jogar o trabuco nos meus peitos" - como falado anteriormente, expressão que é seu bordão.

Na sequência 8E, Diogo Defante pergunta a um transeunte se, caso ele não consiga entrar na avenida, o conteúdo das redondezas do Sambódromo irá render para o Youtube. O homem responde que ali não tem conteúdo pois todo mundo está "loucão".

Na sequência 9E, Diogo Defante entrevista uma foliã que está comendo uma empada. O repórter aproxima-se e a mulher oferece um pouco do alimento. Logo após, conta que já foi Mulata de Ouro em um dos carnavais pela Acadêmicos do Salgueiro. Diogo então passa a investigar a vida amorosa da mulher e, no final, tenta beijá-la.

A sequência 10E apresenta a conversa entre Diogo Defante e um rapaz. Os dois trocam experiências sobre preferências sexuais.

A sequência 11E mostra Diogo Defante abordando uma moça pela sua semelhança com a cantora Jojo Toddynho - o que de cara já aciona a categoria "referências a figuras públicas". O repórter e a entrevistada dançam juntos.

Sequência 12E: Diogo Defante anuncia que seu canal bateu a marca de dois milhões de inscritos. Com toda essa expressão, o repórter diz que dará uma "carteirada" na segurança do Sambódromo. Ele tenta acessar justificando sua audiência, mas é barrado do mesmo jeito, não sem antes apelidar o segurança de Lula devido à sua semelhança com o presidente - mais uma vez, "referências a figuras públicas". O que podemos observar com mais minúcia é o caráter *underground* das produções de Defante neste período.

Na sequência 13E, Diogo Defante conversa com um homem vestido com a camisa do clube de futebol Vasco da Gama. Eles brevemente conversam sobre a situação do Vasco, mas divergem do assunto quando o entrevistado fala que os vídeos de Defante o ajudaram durante um período de depressão. Como recompensa, o vascaíno oferece um "gelo" para Diogo de sua barraca.

A sequência 14E exibe Diogo Defante entrevistando um folião já fantasiado para desfilar. Diogo o compara com o apresentador de TV Alex Escobar, de novo incorrendo nas "referências a figuras públicas". Defante tenta extrair, sem sucesso, algum "conteúdo" do entrevistado. Outro homem chega e atende o pedido do repórter: passa a contar uma piada por um longo período de tempo.

A sequência 15E apresenta Diogo Defante interagindo com uma vendedora ambulante. Os dois dançam e confraternizam juntos.

A sequência 16E inicia com Diogo Defante abordando um homem que está trajado com as fantasias típicas dos bate-bolas do Rio de Janeiro. Defante pede ao homem que explique o que é a cultura dos bate-bolas. O rapaz parece não ter muito conhecimento sobre assunto, então o repórter induz a ele as respostas, em um empenho notório para que o espectador saia com o mínimo de informação para compreender a existência dos bate-bolas. Essa situação pode ser lida como "extremo escrutínio de situações": mesmo contrariado pelo entrevistado, Diogo se esforça para detalhar à audiência o assunto em pauta.

Na sequência 17E, Diogo Defante novamente apelida um homem: dessa vez o citado é MC TH, cantor de funk - "referência a figuras públicas". Defante pede para o homem dançar com ele, mas o entrevistado alega que não há música para isso. Então, o câmera do Repórter Doidão começa a cantar uma música da torcida do Vasco da Gama enquanto os dois balançam os braços.

Na sequência 18E, Diogo Defante entrevista um dos responsáveis pela iluminação do desfile. O homem expressa seu entusiasmo com a volta do carnaval após longo período pandêmico.

Na sequência 19E, Diogo Defante entrevista um rapaz chamado Wallace Lopes. Wallace canta Não Deixe o Samba Morrer de Alcione para a câmera.

A sequência 20E começa com o repórter tentando entrevistar transeuntes sem sucesso. Logo após, um homem se oferece para dar entrevista. Diogo pede para ele "passar uma visão" para os jovens. O homem então sugere que os jovens subam o Morro da Mangueira para usar drogas.

A sequência 21E inicia com Diogo Defante bebendo cerveja enquanto entrevista um homem - o que entra na categoria "uso de entorpecentes pelo repórter". O homem fala sobre o quão movimentada é a avenida em época de carnaval. Nisso, alguns outros foliões invadem a entrevista e gritam improperios para a câmera.

A sequência 22E exhibe um homem utilizando um chapéu feito de papelão da marca de cerveja Heineken. Diogo entrevista o homem perguntando-lhe a qual ala ele pertence. Ele diz que desfilará pela ala da Heineken na escola Beija-Flor.

A sequência 23E começa com Diogo Defante dançando a música Tremendo Vacilão da cantora Perlla com uma mulher. Diogo pede para a mulher tirar sua bermuda, todavia ela não consegue. Ao final da interação, Defante beija a mulher.

Sequência 24E; Diogo Defante apresenta um folião que está se fotografando. O homem conta a Diogo que irá desfilar na avenida. O repórter então pergunta por qual ala o homem irá desfilar. O homem responde que faz parte da "ala caralho". Sob risadas, Diogo se afasta, mas antes compara um homem ao músico Djavan, fazendo uso novamente de "referências a figuras públicas".

Na sequência 25E, Diogo Defante fala para um homem que seu *casting* foi ruim e pede participação na próxima edição do programa. Depois, ele esclarece para a câmera que estava entrevistando Boninho, diretor de televisão da Rede Globo muito conhecido pelo Big Brother Brasil. É claro que o entrevistado não era de fato Boninho, mas um homem com aparência similar. Do mesmo jeito, observamos aqui outro uso de "referências a figuras públicas".

Na sequência 26E, Diogo Defante pergunta a um transeunte se ele prefere Bolsonaro ou Lula (o vídeo foi ao ar em abril de 2022, ao final do ano Lula se sagraria presidente vencendo Bolsonaro nas urnas). O homem responde que prefere Lula e depois passa a fazer um monólogo críptico. Aqui aponta-se a "sobreposição de temas" - o repórter afasta-se da temática central do carnaval e passa a falar de política.

Na sequência 27E, Diogo Defante tenta entrevista uma transeunte chamada Tania. Quando a mulher vê a câmera, retrai-se automaticamente. Ela explica ao repórter que não falará pois retirou um dente. De costas, ela samba para a câmera.

A sequência 28E mostra Diogo Defante interpelando um senhor com a camisa do clube de futebol Fluminense. Após breve conversa, Defante começa a listar ao entrevistado torcedores célebres do Fluminense: Pedro Bial, o cara que inventou a lâmpada, Santos Dumond, Roberto Marinho, entre outros. Nesta piada, percebe-se claramente a "referência a figuras públicas".

A sequência 29E traz Diogo Defante entrevistando uma senhora que está sentada em uma cadeira. Os dois conversam sobre o carnaval e cantam o samba A Deusa da Passarela de Neguinho da Beija-Flor. Depois, Defante canta o mesmo samba com outra senhora.



Figura 5 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL NA SAPUCAÍ - RJ. Diogo Defante entrevista uma senhora que assiste a concentração das escolas

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

A sequência 30E apresenta Diogo Defante desejando feliz ano novo para dois homens enquanto fogos de artifício estouram nos céus do Rio de Janeiro. Ao identificar a câmera, um dos homens diz, sarcasticamente, que é procurado e não pode aparecer nas imagens.

Na sequência 31E, Diogo Defante pergunta a um vendedor ambulante o que ele tem que fazer para ganhá-lo como cliente. O vendedor sugere uma série de atos sexuais.

Na sequência final, 32E, um homem se aproxima de Diogo Defante pedindo para que ele mande um abraço a seus amigos. O repórter prega no homem a conhecida pegadinha dos problemas de luz na câmera.

6.6 REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL Pt. 1 (Bloco de rua)

Duração do vídeo: 17'28"

Data de acesso: 3 de agosto de 2023

Número de visualizações: 890.743

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dprTdd5h6sI>

O sexto vídeo da análise é uma publicação em meio ao auge de Diogo Defante como *youtuber*. Após a participação como repórter especial da CazéTV na Copa do Mundo de 2022, Defante passou a ser ainda mais reconhecido pelo seu trabalho. Não à toa, neste vídeo ele aposenta sua clássica vestimenta do Repórter Doidão e adota uma fantasia que cobre todo o corpo para tentar manter algum anonimato. Em entrevista para o *streamer* Casimiro Miguel, Diogo relata que a fama advinda da sua cobertura na Copa do Mundo estava inviabilizando o modelo do Repórter Doidão, sendo necessário o acompanhamento de seguranças pessoais nas gravações¹⁵. Durante o vídeo, Defante rebate as acusações de que seu "jornalismo true" perdeu a essência popular. Nota-se também um significativo avanço na qualidade da produção audiovisual: é a primeira vez, por exemplo, que há a presença de publicidade paga nos componentes do *corpus* analisado. O vídeo será recortado em 17 sequências narrativas.

A primeira sequência narrativa, 1F, apresenta Diogo Defante falando baixo para não estragar o disfarce. O repórter entrevista um velho conhecido da cena de batalhas de rima de Marechal Hermes. Aqui podemos salientar a "sobreposição de temas", pois o repórter diverge do roteiro típico da cobertura carnavalesca para falar sobre outro assunto.

Na sequência 2F, Diogo Defante entrevista um rapaz chamado Éverton que delata as aventuras extraconjugais de seus amigos em forma de piada.

Na sequência 3F, Diogo Defante entrevista um folião que se gaba de já ter beijado uma mulher no bloco. O repórter põe em xeque as capacidades sedutoras do rapaz, que por sua vez tenta flertar com uma garota. No entanto, o namorado da garota aparece e interrompe a interação. No final, o casal se beija enquanto o rapaz os abraça fraternalmente.

A sequência 4F também é curta: um folião exalta a superioridade do carnaval carioca.

Na sequência 5F, Diogo Defante entrevista uma senhora. O filho dela se aproxima ameaçando o repórter de morte, mas acaba liberando a mãe para beijar Defante. Diogo então passa a se referir ao rapaz como "filhão".

A sequência 6F exhibe Diogo Defante conversando com um homem que está vendendo cachaça de jambu. Após fazer a propaganda do produto, o vendedor vira um pouco da cachaça na boca de Defante, o que configura "uso de entorpecentes pelo repórter". Um outro folião invade o quadro para enaltecer o clube de futebol Vasco da Gama.

A sequência 7F traz Diogo Defante entrevistando um homem a qual ele chama de "viking" devido a sua volumosa barba loira. O viking afirma estar seguindo todos os protocolos da Anvisa para um bom carnaval: lavar a mão e fumar cigarro.

¹⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_e4hlZn4Snw&t=3800s

Na sequência 8F, Diogo Defante é interpelado por um homem que lhe conta suas proezas amorosas no bloco de carnaval. Sua amiga intervém dizendo que o entrevistado está "pegando coroas por dinheiro" por estar "duro". O repórter então oferece 200 reais para dar um beijo no rapaz, que nega a oferta. Antes de concluir, Defante tenta unir o casal de amigos.

Na sequência 9F, uma mulher avisa a Defante que sua cueca está marcando na fantasia. Diogo diz que deveria ter vindo sem, porém, após breve pensamento, conclui que iria expor muito o seu órgão genital. Aqui observamos o "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

Na sequência 10F, Diogo Defante tenta desenrolar no espanhol com uma mulher argentina.

A sequência 11F exhibe Diogo Defante e um folião que viajou para estar no carnaval carioca. Os dois conversam sobre a magia do carnaval, mas o repórter avisa para o entrevistado tomar cuidado caso "vagabundo passe a Elza", uma expressão que significa furto. O uso de expressões típicas do dialeto carioca não caracteriza por si só o "uso criativo da linguagem". Ao final da entrevista, um homem beija Defante alegando que é "pelo conteúdo".

A sequência 12F apresenta Diogo Defante conversando com um grupo de mulheres. Elas exaltam o clube de futebol Flamengo. O repórter se passa por vascaíno, mas acaba confessando que também é flamenguista. O grupo dança em conjunto. Podemos assinalar a "sobreposição de temas".

Na sequência 13F, Diogo Defante entrevista um rapaz que se denomina da "tropa do PQD", sigla para a divisão paraquedista do Exército Brasileiro. O paraquedista explica ao repórter que "quem pula é macaco", pois paraquedista "salta".

Na sequência 14F, o repórter entrevista um homem aparentemente de ascendência coreana. O rapaz logo já se identifica como "gringo", então Defante tenta conversar com ele em um inglês ininteligível.

A sequência 15F tem início com um folião inquirindo o repórter a dar um beijo em seu amigo. Enquanto isso, o público em volta de Defante grita palavrões a ele em conjunto. Defante dá um "selinho" no pretendido.

A sequência 16F começa com Diogo Defante conversando com um folião. Ele reclama que o Repórter Doidão se afastou de seu princípio popular após as viagens de Defante ao Oriente Médio. O entrevistado se queixa que Diogo não faz matérias falando sobre a Baixada Fluminense - alguns foliões na volta concordam. É interessante apontar que os entrevistados reivindicam representatividade nas coberturas de Defante, outro sinal de que o público interpreta o conteúdo do Repórter Doidão como possuidor de certo fundo jornalístico.

A sequência final, 17F, é longa: um fã do canal de Diogo Defante o reconhece. O folião está fantasiado com uma placa escrito "consumidor de cerveja". Logo após se apresenta, fantasiada de cerveja, a namorada do homem. Ao saber que estão namorando por um longo tempo, Defante sugere ser o cerimonialista do casamento ali mesmo. Diogo, então, passa a fazer perguntas variadas sobre a vida do casal e convida outros foliões a também questionarem - o que se interpreta como "extremo escrutínio de situações". O repórter consagra o casamento dando fim ao episódio.



Figura 6 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL Pt.1 (Bloco de rua). Fantasiado de onça, Diogo Defante tenta passar despercebido pelos foliões.

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

6.7 REPÓRTER DOIDÃO | CAMAROTE MAR (Carnaval Pt. 3)

Duração do vídeo: 15'06"

Data de acesso: 5 de agosto de 2023

Número de visualizações: 555.776

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VhjiwFQZLww>

O sétimo e último vídeo da análise está em um *setting* bem diferente dos demais. O Repórter Doidão está no camarote MAR no sambódromo Marquês de Sapucaí, local reservado para celebridades. Devido ao alcance recente de seu conteúdo, Diogo Defante não está mais nos arredores da festa tentando encontrar algum meandro para invadir a avenida. Neste vídeo é manifesta a faceta *youtuber* de Defante. O vídeo será recortado em 21 sequências narrativas.



Figura 7 - Captura de tela de REPÓRTER DOIDÃO | CAMAROTE MAR (Carnaval Pt. 3). Diogo Defante entrevista o "melhor segurança do carnaval" enquanto bebe cerveja.

Fonte: canal do Youtube DIOGO DEFANTE

A primeira sequência narrativa, 1G, inicia com Diogo Defante entrevistando o ator, cantor e ex-participante do Big Brother Brasil Tiago Abravanel. O repórter tece loas à Abravanel, dizendo que seria seu parceiro dentro do *reality show* da Rede Globo e indulgindo sua cantoria vista como irritante pelo público. Ao final, Defante pede para Tiago apertar suas nádegas - "aperta meu botão", em referência ao ato de Tiago Abravanel apertando o botão de desistência do BBB, também sendo "uso de sarcasmo e vulgaridade como humor".

A sequência 2G começa com Diogo Defante entrevistando os ex-BBBs Bruno Gaga e Paula Freitas. Bruno explica os motivos de sua desistência aos espectadores. Paula e Defante lembram do seu encontro na Casa de Vidro, etapa de seleção do *reality show*.

A sequência 3G tem início quando um imitador interpela Diogo Defante. Então, o imitador passa a simular as vozes e trejeitos de Sílvio Santos e Jair Bolsonaro. Esta interação não é considerada "referências a figuras públicas" pois o discurso não foi proferido pelo repórter.

Na sequência 4G, Diogo Defante entrevista a DJ e ex-participante do Power Couple Taty Zatto. A entrevistada afirma que seus filhos adoram o conteúdo de Defante e o classifica como "uma merda boa". Retomando seu antigo espírito, Diogo planeja invadir a avenida onde estão acontecendo os desfiles das escolas de samba. Para finalizar, o repórter faz um pedido a Taty que "sempre é feito neste tipo de matéria": "samba para a gente".

Na sequência 5G, Diogo Defante conversa com duas pessoas que estão trabalhando nos camarotes. Após breve interação, Defante autoriza seus seguidores a dizerem que ele "nutellou" - gíria que faz referência ao creme de avelã Nutella e geralmente é sinônimo de "fresco". A

flexão da gíria em um neologismo verbal caracteriza "uso criativo da linguagem". Além disso, é possível observar que Diogo também percebe o antagonismo que há entre sua atual posição de famoso e a persona original do Repórter Doidão.

Na sequência 6G, Diogo Defante entrevista a atriz e apresentadora Adriana Bombom. A entrevistada conta histórias do tempo que trabalhava com a apresentadora Xuxa Meneghel. Para encerrar a entrevista, o repórter novamente ativa "um clichê que nunca vai acabar": Bombom samba para a câmera.

A sequência 7G traz Diogo Defante entrevistando Andrézinho. Os dois comentam sobre um trabalho difícil que tiveram que realizar para a plataforma de *streaming* Prime Video. Logo após, Defante pula a cerca que divide a avenida do camarote - dessa vez sem nenhuma segurança interrompê-lo.

A sequência 8G apresenta Diogo Defante abraçado com a atriz Bella Camero, que garante que está completamente sóbria. Depois de curta conversação, a atriz Alessandra Negrini entra no quadro para dizer que é fã do Repórter Doidão.

A sequência 9G é mais similar ao modelo dos vídeos analisados até aqui. Um folião atravessa Diogo Defante para exclamar que é natural de Santa Catarina. O repórter não parece muito à vontade com a situação.

Na sequência 10G, Diogo Defante entrevista um folião na avenida. O entrevistado relata que está gostando da festa, mas o repórter reclama do seu hálito de nicotina.

Na sequência 11G, Diogo Defante conversa com um folião. Como de praxe, o entrevistado fala sobre a maravilhosa noite de carnaval. Diogo, no final, pede para o rapaz tocá-lo.

Na sequência 12G, o repórter vai ao encontro do motorista de uma ambulância. Defante pergunta se aconteceu algum acidente e afirma que seu conteúdo é "jornalismo *true*", um conteúdo que "traz a verdade". Outro movimento interessante de se registrar é que essa fala acontece por Diogo estar entrevistando um trabalhador que possui informações relevantes, na qual pode-se depreender que Defante não considera outras personalidades entrevistadas como objeto do "jornalismo de verdade". Aqui também aponta-se o uso do "extremo escrutínio de situações".

A sequência 13G exhibe Diogo Defante pedindo cerveja para um folião. Essa situação incorre no "uso de entorpecentes pelo repórter".

A sequência 14G mostra Diogo Defante acompanhado de um folião que faz um monólogo quase ininteligível.

Na sequência 15G, Diogo Defante entrevista um dos seguranças dos camarotes. Diogo quer provar para a audiência que seu entrevistado é o melhor segurança do carnaval e para isto pergunta-lhe sobre seus anos de carreira. O entrevistado conta sua trajetória como segurança na Sapucaí. Esse exercício de caracterização pode ser encarado como "extremo escrutínio de situações".

Na sequência 16G, Diogo Defante conversa com um homem responsável pelo fornecimento de macas ao evento. Sem se aprofundar, Defante faz um gracejo com o entrevistado.

Na sequência 17G, Diogo Defante entrevista o comediante e ator Rafael Portugal. Portugal afirma que Defante é um dos "melhores que essa geração proporcionou". O ator faz uma digressão sobre as atribulações que sofreu na vida.

A sequência 18G apresenta Diogo Defante interagindo com trabalhadores que estavam no espaço de maquiagens do camarote. O repórter reclama que não conseguiu "jogar uma base" para melhorar sua aparência para o vídeo. Os maquiadores garantem que no ano subsequente irão maquiá-lo o Repórter Doidão.

Após Diogo Defante mostrar as comidas do camarote para o público, a sequência 19G inicia com o repórter entrevistando sua suposta "prima" - uma moça que estava trabalhando nos serviços do camarote chamada Eduarda Defante. Diogo tenta traçar a árvore genealógica dos dois.

A sequência 20G exhibe Diogo Defante falando aos trabalhadores do evento que irá voltar de van para casa como um "nutella". Os trabalhadores tentam convencer Diogo a pegar o metrô.

Na sequência final, 21G, Diogo Defante está fazendo o trajeto até a van que irá retirá-lo do evento. O repórter, sob o mantra do "jornalismo *true*", mostra uma pilha de lixo na saída do camarote. Defante percebe que o homem que está recolhendo o lixo também tem ptose palpebral, condição médica que define a queda da pálpebra superior. Diogo, então, mergulha no lixo. O vídeo se encerra com Defante filmando o ator Rafael Portugal contra a sua vontade.

6.8 APONTAMENTOS

Terminadas as descrições e os assinalamentos da análise de conteúdo, propõe-se este último subcapítulo como um fechamento teórico de inferências sobre os resultados adquiridos. O quadro abaixo indica quais categorias apresentaram recorrência nos vídeos analisados.

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 André Czarnobai (2003), Christine Otitis (1994) e Eduardo 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" (OTITIS, 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, como nas sequências 11A e 10B, entre outras.

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. As sequências 4A e 10A são exemplos disso.

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, tendência descrita na sequência 3A.

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), como faz o Repórter Doidão na sequência 15D. 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 thompsoniana, 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, como faz na sequência 12G. 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.

Ainda que muitos dos representantes do *New Journalism* fossem alcoólatras confessos, poucas menções a esse respeito eram feitas nos seus textos. Esta postura explica-se pelo fato dos praticantes do *New Journalism* não serem os protagonistas das suas narrativas, apenas meros observadores. (CZARNOBAI, 2003, p. 70).

Há de se salientar também o *zeitgeist*, o espírito do tempo, que gestou o jornalismo gonzo. A "cultura do delírio" dos anos 70, principalmente nos Estados Unidos, engendrou uma geração de desviantes (DAMASCENO, 2012) que viam na experiência lisérgica uma alternativa legítima de transcendência espiritual. 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.

Portanto, é plausível retermos a ideia de que o gonzo "foge às restrições de demarcação típicas da individualização de estilos, o que o transforma numa incógnita em relação a definições estritas ou mesmo a caracterizações precisas" (DAMASCENO, 2012, p. 11). 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. Agora, o problema de rotulá-lo categoricamente como um jornalista gonzo não é de ordem analítica, mas sim conceitual.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando as motivações originais, o presente trabalho buscou verificar a ocorrência de elementos do jornalismo gonzo nas produções audiovisuais de Diogo Defante enquanto Repórter Doidão. Para atingir tais objetivos, o primeiro passo foi traçar um panorama do jornalismo na atualidade, evidenciando o local de tensão que as práticas jornalísticas tradicionais encontram-se devido às mudanças estruturais radicais promovidas pelo avanço tecnológico - valendo-se principalmente dos conceitos de jornalismo pós-industrial cunhados por C.W Anderson, Emily Bell e Clay Shirky; e jornalismo líquido, concebido por Mark Deuze. Em seguida, como amarra teórica para substanciar a análise, descreveu-se a história do jornalismo gonzo: seu surgimento como um bastardo do New Journalism (CZARNOBAI, 2003) e o posterior desenvolvimento a partir da obra de Hunter S. Thompson. Neste esforço, foram identificadas as características que compõem o essencial do jornalismo gonzo como referenciadas nos artigos de Christine Otitis e Eduardo Ritter. A última parte da fundamentação conceitual trouxe as configurações adotadas pelo jornalismo no ambiente digital, especificamente na forma do webaudiovisual, também discorrendo sobre o híbrido profissional que é o jornalista-*youtuber*.

Este arrolamento de ideias serviu para embasar os procedimentos metodológicos advindos da análise de conteúdo de Laurence Bardin e a análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. Os resultados obtidos conseguem responder objetivamente à problemática central da pesquisa: existem elementos de jornalismo gonzo no Repórter Doidão. Contudo, há algumas ponderações a serem feitas que fogem da rigidez metodológica desse tipo de análise.

Em primeiro lugar, como iterado seguidamente ao longo do texto, as definições de jornalismo gonzo não são assertivas por si só, muito por causa do espírito de contrariedade a regras e postulados do próprio gonzo. Todavia, identificou-se que a produção acadêmica sobre essa vertente jornalística está associada quase que inflexivelmente à literatura e ao texto escrito. Ademais, esta associação por vezes é restringida apenas a Hunter S. Thompson, confinando o jornalismo gonzo a uma escola de somente um autor. Um dos caminhos possíveis para futuras pesquisas sobre o gonzo é a tentativa de encontrar uma gramática em comum para expressões do gênero em diferentes suportes midiáticos. Aqui, focou-se no webaudiovisual e no estilo *man-on-the-street mini-interview*, mas há outros exemplos que merecem atenção: os diversos formatos de podcast e o *mockumentary* conhecido por filmes como Borat (Larry Charles, 2006).

Voltando aos resultados do trabalho em si, é preciso salientar que as categorias utilizadas na análise de conteúdo não são uma transcrição exata das características do jornalismo gonzo. Em razão do formato webaudiovisual do Repórter Doidão, as marcas do gonzo na qualidade de

gênero jornalístico-literário aparecem transfiguradas. Diogo Defante está inserido no ecossistema do Youtube desde que resolveu produzir conteúdo, o que impõe a sua obra certas especificidades técnicas e estéticas - por exemplo, os cortes curtos e o uso estratégico da digressão, características presentes no trabalho de Defante que também são identificadas em escritores afinados com a escrita gonzo como Kurt Vonnegut (CZARNOBAI, 2003). Além disso, Diogo Defante é 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. Outro ramo de investigação possível na pesquisa em comunicação, portanto, pode visar o comportamento, a ética e os constrangimentos organizacionais dos jornalistas-youtubers. Devido às limitações de um trabalho de conclusão de curso, algumas elaborações críticas pertinentes ao assunto não foram tratadas, por exemplo o papel de pasteurização da resistência que plataformas como o Youtube exercem nas dinâmicas do capitalismo cognitivo, sobretudo considerando as tendências oclocentrismo da sociedade contemporânea.

É impossível passar por qualquer discussão sobre jornalismo gonzo sem que o velho questionamento surja: jornalismo gonzo é, de fato, jornalismo? Os objetivos dessa pesquisa não pretendem solucionar esse problema - inclusive, seria presunção demais. No entanto, há um prisma interessante do qual se pode depreender o jornalismo gonzo: o antijornalismo. Não que o gonzo seja a negação absoluta do jornalismo como o prefixo sugere, mas sua complementação de carga oposta, como a antimatéria é na física de partículas¹⁶. Desta maneira, a vertente gonzo, sendo jornalismo ou não, funcionaria como uma constante antítese à imprensa tradicional, e sob a lógica dialética seria um agente propulsor de mudanças no paradigma jornalístico, embora sua inserção nele seja dúbia.

Para finalizar, é pertinente contemplar o estado atual do jornalismo, a crise em suas mediações e as transformações em seu modo de fazer. Frente a essas instabilidades, o jornalismo gonzo pode não ser uma alternativa viável enquanto modelo jornalístico credível, porém a mera existência dessa perspectiva nos oferta possibilidades de diagnóstico das austeridades estagnantes da imprensa tradicional. Com o avanço de tecnologias redacionais como a inteligência artificial, apostar na criatividade e na humanidade como pilares narrativos do jornalismo é uma das maneiras de combater a falta de excitação que acaba por minar o interesse público no produto jornalístico.

¹⁶ JÚNIOR, Joab Silas da Silva. "O que é antimatéria?"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/fisica/o-que-e-antimateria.htm>. Acesso em 15 de agosto de 2023.

8 REFERÊNCIAS

ABREU, Júlia Ozorio de; OLIVEIRA, Felipe Moura de; STEFENON, Eduarda. Crise do jornalismo: enfrentamento e novas iniciativas. In: ANAIS DO 10º ENCONTRO DE JOVENS PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2020, Remoto. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2020.

ALVETTI; Celina do Rocio Paz *et. al.* *Youtubers: Jornalismo Convergente no Ciberespaço.* **XX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL.** Intercom, 2019. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0716-1.pdf>

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

BARBOSA, Suzana. Jornalismo convergente e continuum multimídia na quinta geração do jornalismo nas redes digitais. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Notícias e mobilidade: jornalismo na era dos dispositivos móveis.** Covilhã: Livros Labcom, 2013.

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

BARROS, Ana Tais Martins Portanova. **Sob o nome de real: imaginários no jornalismo e no cotidiano.** 1. ed. Porto Alegre: Armazém Digital, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELL, Emily.; OWEN, Taylor. **A imprensa nas plataformas: como o Vale do Silício reestruturou o jornalismo.** Revista de Jornalismo ESPM, julho-dezembro de 2017.

BENETTI, Márcia e GADRET, Débora Lopes. “O Ethos Do repórter De TV Da Rede Globo”. *Intexto*, nº 39, maio de 2017, p. 60-79, doi:10.19132/1807-8583201739.60-79.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

CANAVILHAS, João. **Webjornalismo: considerações gerais sobre jornalismo na web,** In Informação e Comunicação Online: Jornalismo Online, 63-73, ISBN: 972-8790-07-4. Covilhã: Livros Labcom, 2003.

CANAVILHAS, João (org). **Webjornalismo: 7 caraterísticas que marcam a diferença.** Covilhã: Livros LabCom, 2014.

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

CONVERSA COM BIAL. Apresentado por Pedro Bial. Rio de Janeiro: TV Globo, 30 mar. 2023, 1h30. Duração 37 min. Entrevista com Diogo Defante.

COSTA, Andriolli de Brites da. **O imaginário do jornalismo: fundamentos epistemológicos para uma crise simbólica.** 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade

de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

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

DAMASCENO, Leandro de Lima. **No lado bizarro da estrada: o gonzo em narrativas jornalísticas brasileiras contemporâneas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

DEUZE, Mark. The changing context of news work: Liquid journalism for a monitorial citizenry. **International journal of Communication**, v. 2, p. 848-865, 2008a.

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. **15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2017**.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo e a sociedade de consumo**. Tradução Vinícius Dantas. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, nº 12, p. 16-26. Jun. 1985.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JÚNIOR; Wilson Corrêa da Fonseca. Análise de Conteúdo. In: BARROS, Antônio; DUARTE, Jorge (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

KARHAWI, I. **Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão**. *Communicare*, São Paulo, v.17, edição comemorativa, p.46-61, 2017

KESKE, Rafael Dill. **Youtube: a nova face do jornalismo na internet**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2017.

MIELNICZUK, L. Sistematizando alguns conhecimentos sobre jornalismo na web. In: PALÁCIOS, Marcos; MACHADO, Elias (Org.). **Modelos de jornalismo digital**. Salvador: Calandra, 2003.

MONTAÑO, S. A construção do usuário na cultura audiovisual do YouTube. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. ID25256, 2017. DOI: 10.15448/1980-3729.2017.2.25256. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/25256>.

MORETZSOHN, S. O “jornalismo cidadão” e o mito da tecnologia redentora. **Brazilian journalism research**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 248–271, 2015.

MCCORMICK, Pierson. How 'Channel 5' is Changing Journalism One Youtube Post At a Time. **Rolling Stone**. 13 set. 2022. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/andrew-callaghan-channel-5-all-gas-no-breaks-hbo-1234589478/>

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.

OLIVEIRA, F.; HENN, R. Jornalismo, redes sociais e movimentos de ocupação global: crise sistêmica na semiosfera contemporânea. **Brazilian journalism research**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 44-63, 2014.

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

PEDRINI JR, Clóvis César; DE CARVALHO, Guilherme Gonçalves. Jornalismo gonzo na VICE Brasil: aproximações entre linguagem, discurso e produto jornalístico. **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Intercom, 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1645-1.pdf>

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.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s)**. In: Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação. 10 p., 2009.

PIRES, Philipe Gustavo Portela; BORGES, Luis Fernando Rabello. Características do Gonzo no Brasil e suas peculiaridades na mídia impressa: revista *piauí*. **XI CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL**. Intercom, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-0755-1.pdf>

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>

RUBLESKI, Anelise Silveira. **Jornalismo líquido: mediação multinível e notícias em fluxos**. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SALIBA, Raquel. **A construção do jornalismo audiovisual na web: um olhar sobre o New York Times e o BuzzFeed**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, São Leopoldo, Rio Grande do Sul.

SCHUDSON, Michael. The Emergence of the Objectivity Norm in American Journalism. HØYER, Svennik; PÖTTKER, Horst (org.). **Diffusion of the News Paradigm 1850-2000**. Göteborg: Nordicom, 2005. p.19-36.

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

THOMPSON, Hunter S. Fact & Fiction & Fear & Lothing. **The Seventies: A Tumultuous Decade Reconsidered**, abr. 1998.

THOMPSON, Hunter S. The Kentucky Derby is Decadent and Depraved. **Scanlan's Monthly**, vol. 1. jun, 1970.

TRAQUINA, N. **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.

WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOITOWICZ, KJ. **O jornalismo na construção (simbólica) da nação: ou como o discurso nacionalista produz sentidos na história do Contestado**. In: Imagem contestada: a guerra do contestado pela escrita do diário da tarde (1912-1916) [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 119-145. ISBN 978- 85-7798-212-7.