



## JORNALISMO ALTERNATIVO: O ESTILO GONZO E AS VOZES DA INVISIBILIDADE

Ligia Coeli Silva Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** A necessidade contemporânea de atualização do discurso jornalístico – pouco tocado pela experiência criativa – e a elaboração de reações estéticas radicais voltadas à escrita afetiva são desafios atuais. Sob a perspectiva do Jornalismo Alternativo observamos a importância dos escritos do jornalista americano Hunter Thompson que apresentou intensa negação às ‘fontes oficiais’, priorizando assim as ‘vozes da invisibilidade’: as informações vindas das ruas, do povo, de personagens caricatos, da sua própria subjetividade. Com isso, analisamos como esse repórter conseguiu driblar o enfado do leitores diante da falta de histórias envolventes ao mesmo tempo em que criticou a subserviência jornalística às informações vindas somente de ‘autoridades’ – governo, polícia ou institutos de pesquisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Jornalismo Alternativo; Jornalismo Gonzo; Fontes jornalísticas; Reportagem.*

---

<sup>1</sup> Jornalista, graduada em Comunicação Social pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e mestra em Literatura e Interculturalidade pela mesma instituição. E-mail: coelislva.ligia@gmail.com

## Introdução

O ato de revisitar a atuação do estilo Gonzo no cenário das ações do jornalismo alternativo nos auxilia a compreender como a ausência das vozes da rua, da impressão – negligenciada – do povo, se deu no contexto jornalístico tradicional ao longo do tempo. Isso aconteceu sob várias justificativas, entre elas a alegação de que a utilização desses discursos banhados pela afetividade, opinião de minorias e constatações empíricas retiravam das páginas dos jornais a credibilidade atribuída às fontes oficiais (polícia, órgãos oficiais, governo e institutos de pesquisa, por exemplo), o que acabou gerando uma espécie de linguagem asséptica, desnuda de impressões humanizadas e visivelmente carente de inovação estética. Desse modo,

[...] além de tolher a criatividade do jornalista, o culto da objetividade – sacramentado nos manuais de redação, canonizado pelas instruções de serviço – significou a diminuição da capacidade de aferir a realidade (SODRÉ e FERRARI, 1986: 44).

Essa herança propositalmente herdada do modelo estadunidense de noticiar – a hegemonia da padronização e o modelo do *hard news* –, aliada à quase obsessão em tornar o jornalismo ciência pautada na objetividade e aferição do cotidiano, transmutado em informações condensadas, resultaram em um narrar mecânico. A prática repetida em anos de profissão gerou a estratificação textual que experimentamos hoje, que parece não reagir e timidamente busca respostas criativas ao cansaço impregnado nos textos divulgados na grande mídia. Assim, é retomando as ideias do Jornalismo Gonzo – modalidade de escrita difundida especialmente entre as décadas de 60 e 70, marcado pelo radicalismo e negação das regras tradicionais do jornalismo e efervescência da imprensa alternativa mundial – que iremos refletir sobre o uso de fontes alternativas como recurso de contestação. Para isso, consideramos que “[...] em toda história há uma voz que narra” (SANTOS E OLIVEIRA, 2001: 4) e não é difícil compreender a não identificação do público com a grande mídia se levarmos em consideração que a voz ali representada não é a do repórter – colocado muitas vezes como interlocutor e ponte da linha editorial de uma empresa – mas a de um sistema, de um conglomerado de interesses que ali se projeta.

O precursor do Jornalismo Gonzo é o escritor americano Hunter Thompson. Nascido em Kentucky em 1939 e tendo cometido suicídio em 2005, ele ficou conhecido

mundialmente por manter um comportamento de verdadeira repulsa pela subserviência às fontes oficiais. Amante das descrições ‘de bastidores’ e defensor do jornalismo de rua, do contato direto do repórter com suas fontes e com as situações de maneira extrema, uma de suas máximas foi afirmar que “o escritor precisa participar da cena enquanto escreve sobre ela” (THOMPSON, 2004: 47). Essa ação parecia criticar antecipadamente o modelo comportamental adotado pelos jornalistas contemporâneos, que:

[...] ficam sentados com seus canais (telefone e internet) como observadores do mundo [...] Ir a campo virou um sacrilégio, com jornais produzidos em gabinetes. O que sobra é uma pequena parcela de jornalistas infiltrados, com boas intenções, que não diferenciam o analógico do digital. São pessoas cansadas da imprensa com cara de júri privado, baseada na credibilidade imposta pelos exemplos constituídos e pelos especialistas (MALUY, Luciano Victor, 2009: 10)

Ao contrário desse posicionamento, a atitude de Hunter Thompson era extremada: necessitava ouvir das pessoas o que não encontrava através das autoridades. Assim ele descreve o seu comportamento ao sair às ruas: “Via as pessoas conversando ao meu redor e queria ouvir o que estavam dizendo. Todas elas” (THOMPSON, 2005: 35). Além disso, ele rebatia a ideia comum que os proprietários de jornais e jornalistas da época mantinham de que “a pirâmide invertida [...] legitimava a exigência da precisão dos fatos numa notícia. Era um sistema invulnerável e os jornais o consideravam imbatível.” (WEINGARTEN, 2010: 24).

A fuga do foco principal é uma ação que demonstra a audácia de Thompson enquanto jornalista. Receber uma pauta era mais do que estabelecer um roteiro, era o desafio de descobrir o que os leitores queriam ver, e para isso, transgredir normas estabelecidas pelo jornalismo clássico era quase uma necessidade. Quando deveria fazer um artigo sobre a corrida de cavalos, Thompson escreve sobre os matutos do Kentucky. Já na obra *Fear and Loathing in Las Vegas (Medo e Delírio em Las Vegas, em tradução livre)*, publicada em 1971, a missão era fazer uma reportagem a famosa corrida de motocicletas ‘Mint 400’, que foi facilmente substituída por verdadeiras confissões a respeito dos viciados em drogas, convenções de policiais, descrições minuciosas de empregados de hotel e garçonetes e a visão da própria cidade, ou seja: desvio total do foco das ‘fontes oficiais’, daquilo que se preconiza como orientação, partindo assim para a tomada imediata de suas impressões pessoais.

Além de declarar a não obrigatoriedade da técnica de apuração jornalística convencional, Thompson demonstra ainda outras facetas. Ao comentar o episódio de um dos seus conflitos com a lei, por exemplo, Thompson escreve e critica diretamente a relação da mídia com as esferas de poder social, como a polícia, por exemplo;

O assassinato de um policial é sempre manchete – exceto quando a polícia mata um dos seus, e nesse caso a notícia da morte raramente ou nunca vem a público. A fraternidade da lei é muito unida quando o assunto é constrangimento diante dos meios de comunicação (THOMPSON, 2007: 52).

Com isso ele aponta as facetas da valoração do ser humano projetadas na mídia quando considerado o posicionamento social dos sujeitos. A ‘voz’ da polícia é, indubitavelmente, mais forte do que a voz de um civil. Diferente do que se preconiza no jornalismo tradicional, para informar isso Thompson não recorre às fontes oficiais, a algum especialista que o represente quanto à sensação de injustiça, a alguma estatística que aporte a inalcançável subjetividade humana, que constata fatos, que deduz sem necessariamente estar pautada em dados. É assim que o estilo Gonzo tenta utilizar experiências pessoais e emoções para alcançar uma representação precisa daquilo que foi vivenciado, daquilo que foi visto e sentido pelo repórter – daquilo que não está expresso em pesquisas, que não é representado por declarações de autoridades.

Por este motivo, percebemos que o Gonzo é definido como um estilo de jornalismo majoritariamente escrito sem pretensões de objetividade, priorizando o repórter como parte da história através de uma narrativa que utiliza largamente de emoções e impressões pessoais. A utilização da objetividade como elemento classificador do ‘bom jornalismo’ ou ainda como sinônimo de competência, impressa nos textos dos repórteres, é inclusive questionada por teóricos como José Marques de Melo (1985). Ele observa que a

“[...] proposta da objetividade converteu-se em camisa de força para o desempenho profissional dos jornalistas. Na medida em que sua feição determinante passa a ser a economia de palavras, imagens e sons, o trabalho do jornalista burocratiza-se” (MELO, 1985: 13 *apud* Meireles, 2008).

Com a ideia de que o texto deveria ser necessariamente interpretativo, o repórter americano (muitas vezes tido como excêntrico e quase sempre evitado nas salas de aula

das faculdades de jornalismo) orientava que “uma vez que a imagem fosse registrada, as palavras seriam definitivas” (THOMPSON, 2004: 46).

Ao demonstrar sua inquietude diante da utilização de informações validadas como ‘oficiais’, Thompson promoveu um verdadeiro afastamento da obsessão e necessidade desse tipo de informação nos seus escritos, gerando assim, em contrapartida, um intenso envolvimento com os seus entrevistados. Em dados momentos ele tenta convencer e explicar ao leitor o motivo da não utilização dessas fontes, como no seguinte trecho, escrito em 2001, dias após a tragédia do 11 de setembro:

Os 22 bebês que nasceram em Nova York enquanto o World Trade Center queimava nunca saberão o que perderam [...] as primeiras notícias que receberão neste mundo serão notícias submetidas à Censura Militar. Isso é uma coisa certa em tempos de guerra, junto com campanhas maciças de ‘desinformação’ deliberadamente plantada [...] e torna difícil a vida das pessoas que valorizam notícias verdadeiras (THOMPSON, 2007: 243).

Não se sabe se o número citado na matéria (22 bebês) é oficial, se de fato aconteceu. O que esse trecho nos põe a refletir é o fato de que, seguindo na contramão, a prática preconizada por Hunter Thompson aponta para um repórter que usufrui de uma espécie de ‘espaço de permissividade’ que existe entre o jornalismo e a imaginação, sabendo que nenhum desses campos, mesmo unidos, é capaz de alcançar o real em sua totalidade.

Outro aspecto a ser considerado – e amplamente criticado por Thompson – é em relação à prática que ficou conhecida como ‘Jornalismo de Consenso’. O termo cunhado pelo jornalista americano Timothy Crouse se refere “à atitude de repórteres apoiarem-se uns nos outros para obter informações ou depender de uma única fonte” (WEINGARTEN, 2010: 99), fazendo com que exista uma espécie de mimetismo, de repetição nos dados e informações contidas nos produtos jornalísticos divulgados em meios de comunicação e empresas diferentes. Essa ação ainda é comum atualmente, basta analisar como muitas vezes as manchetes se repetem em um e outro veículo de comunicação – não sendo unicamente a reprodução de um fato consolidado, essa repetição é também um vício que restringe os jornalistas a buscarem nesses recursos as suas orientações, abandonando assim a indiossincrasia.

A reportagem, a narrativa noticiosa em si, se configura como uma tentativa de sensibilizar o leitor, de relatar – não significa deste modo a transposição do real tal qual, não a ‘verdade’ – e nesse sentido, o uso das vozes do povo, das ruas, podem estreitar esse abismo entre o que se vê e o que se conta. As opiniões, os testemunhos colhido na hora, emanado de quem também se emociona, muitas vezes contribuem muito mais para o alcance da verossimilhança (que é diferente de ‘realidade’) do que propriamente os dados.

Essa insatisfação de Thompson ante à ‘factualidade’ das fontes pode ser exemplificada ainda em trechos como:

A batalha do World Trade Center durou cerca de 99 minutos e custou 20 mil vidas em duas horas (de acordo com estimativas não oficiais da meia-noite de terça-feira). Os números finais [...] provavelmente serão maiores. Qualquer coisa que mate trezentos bombeiros treinados em dias horas é um desastre de grandes proporções (THOMPSON, 2007: 237).

E ainda em fragmentos como o recorte abaixo, que ilustra a visão crítica de Thompson quanto ao acesso às informações. O jornalista expõe aos leitores as fragilidades do processo de escrita da notícia.

O.k. Já se passaram 24 horas agora (*do ataque terrorista*), e não estamos recebendo muita informação sobre as cinco perguntas básicas desse lead. Os números divulgados pelo pentágono são desconcertantes, como se a censura militar já tivesse sido imposta sobre a mídia. É deplorável. As únicas notícias na tevê vêm de vítimas em prantos e de especuladores ignorantes (IDEM: 239).

O ato de admitir não conseguir as informações necessárias ao preenchimento do lead é compartilhado com o leitor, ou seja: se não há ‘vozes oficiais’, Thompson permite o compartilhamento de vozes íntimas, de inferências e pensamentos soltos se façam presente, ou seja, a voz invisível negligenciada pelos jornalistas que se prendem aos modelos de escrita hegemonizados. O próprio lead é alvo de escárnio e relocado para o final do texto, denotando a subversão estética e estrutural da notícia como preconizam os manuais de redação de notícias.

Não são raros os casos em que estatísticas expostas em forma de manchete nos jornais impressos, por exemplo, parecem chocar muito mais do que as histórias que se desenrolam por trás delas. Histórias que perpassam os números, que emocionam ao

invés de chocar, que envolvem ao invés de explorar a miserabilidade humana, que trazem reflexão crítica em lugar de sensacionalismo pensado para vender jornais ou registrar picos de audiência em programas televisivos. Daí a levar a ideia de banalização da narrativa jornalística, que, temerosa ao desprendimento de fontes oficiais, dados e declarações – de políticos ou de especialistas – se submete a um mimetismo capaz de desencantar o interesse do leitor.

Diante dessa problemática, Medina (2003) indaga:

[...] como criar uma narrativa ao mesmo tempo sedutora e inusitada, se a forma está aprisionada a regras de uma razão instrumental que, por sua vez, não legitima a emoção como força motriz do ser humano? Assim, desumanizada, preconceituosa e estática, a narrativa predominante exhibe, de forma sintomática, as crises da cultura e da escolaridade nos marcos da modernidade (MEDINA, 2003: 51).

É justamente no uso exacerbado das fontes tidas como ‘oficiais’ que se demonstra a fragilidade do discurso jornalístico atual que, aparentemente incapaz de assumir-se ele próprio enquanto fonte de informação – ou o próprio jornalista, como não mero ‘repassador’ de dados e informações, mas encantador de histórias, acaba na vala comum das narrativas declaratórias, demonstrando nociva dependência de dados e relatos que comprovem as matérias e a veracidade do que está escrito.

Se considerarmos que o jornalismo alternativo “[...] reconstrói uma relação com o outro dentro de uma dimensão de intersubjetividade, procurando romper a lógica de objetificação inerente à ideia de que o receptor é meramente um consumidor” (ATTON apud OLIVEIRA, 2009: 7), observamos que a maneira como as fontes são utilizadas, explorando largamente os dados e números comparativos, consegue em pouco fazer com que essa intersubjetividade seja explorada no contexto jornalístico.

### **Caracterização, prioridade e tratamento das fontes**

A escolha do narrador em primeira pessoa é um dos primeiros indícios de Thompson em abandonar o tecnicismo jornalístico em busca da literariedade da realidade, uma vez que “[...] a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável [...] e a narração ‘onisciente’ costuma ser mais parcial” (WOOD, 2011: 20). Com isso Thompson atinge nos seus textos um discurso em tom lírico e confessional, tomando

distância de um narrador pós-moderno que muitas vezes “[...] narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar e na biblioteca; *ele não narra enquanto atuante*” (SANTIAGO, 1989: 39, grifo nosso), assim como faz, na maioria das vezes, o jornalista ao ‘reportar’ um fato e não vivenciá-lo.

Contrariando a atitude passiva do jornalista, que remete à fonte inclusive um ar de superioridade informacional, denotando total dependência, as reportagens e textos de Thompson redirecionam o olhar do jornalista para o que ‘sobra’ das notícias tradicionais. Assim ele opta por histórias extravagantes, mas fugindo à semelhança das narrativas sensacionalistas, largamente explorada pelos jornais e optando por observar pessoas. A oralidade e o coloquialismo são priorizados por Thompson, que opta pelas frases informais, sem omissões dos trejeitos de fala – palavrões ou gírias, por exemplo.

Desse modo, políticos, mulheres e policiais entrevistados por ele recebem caracterizações inusitadas, como “[...] uma mulher com olhos de rã” (THOMPSON, 2007: 42), ou ainda a descrição extremada e subjetiva das condições sociais e psíquicas dos seus ‘personagens-fonte’, como no seguinte trecho:

A garçonete possuía certa hostilidade passiva, mas com isso eu estava acostumado. Era uma mulher grande. Não gorda, mas larga em todos os sentidos, com braços compridos e musculosos e uma mandíbula de gente briguenta. Uma caricatura destruída de Jane Russel: cabeçona com cabelos escuros, batom borrado e peitos enormes que devem ter sido espetaculares uns vinte anos atrás, quando ela foi a Mama dos Hell’s Angels (...) mas agora estavam embalados num sutiã elástico gigante e cor-de-rosa, que por baixo de seu uniforme de raion branco e suado parecia uma atadura (THOMPSON, 2007: 168).

Essa passagem demonstra como o jornalista americano enerva sua escrita para o que Cremilda Medina (2003: 52) observa como “o grau de identificação com os anônimos e suas histórias de vida”. Quando considerado o fator ‘personagem’ em detrimento de uma mera ‘fonte’, mergulhamos na impressão percebida por Velloso Porto (2008) ao referir-se à escritora Monique Praelx, autora de *Les aurores Montreáles*, onde,

“[...] ao retirar dos bastidores do silêncio e do ocultamento não apenas locais que poderiam ser considerados obscuros ou menos relevantes, mas também seres excluídos do sistema produtivo, relegados às margens do espaço

urbano. Trata-se [...] de figuras paratópicas (imigrantes, mendigos, alienados) que aí adquirem visibilidade (VELLOSO PORTO, 2008: 43).

Em uma ação radical, as narrativas de Thompson são marcadas pela quebra da regra jornalística que orienta o repórter a ouvir todos os lados, uma vez que os autores utilizam a percepção, o instinto como elemento muitas vezes mais importante que a própria entrevista.

Além da própria indefinição das fontes, o resguardo no nome dos entrevistados e personagens é algo percebido em Thompson. Isso se justifica na medida em que ele prioriza em suas tramas assuntos polêmicos e até mesmo denúncias. Em uma das obras de Thompson, nomes foram removidos por insistência do advogado do editor. Desse modo, temos Thompson escrevendo: ‘[...] mas uma época morei perto do Dr. \_\_\_\_\_, um antigo guru do ácido’ (THOMPSON, 2007: 69).

O manejo descompromissado e até certo ponto irônico ao lidar com os personagens é um dos pontos latentes em Thompson. Utilizando a observação participante como um dos principais métodos de colher depoimentos, o autor realiza descrições extremas das suas ‘fontes’ de entrevista, denotando certo grau de intimidade.

Uma das obras mais conhecidas de Thompson, utilizada neste artigo para contextualizar e ilustrar a relação do jornalista alternativo com as suas fontes, é *Medo e Delírio em Las Vegas*. O livro é dividido em sessões onde o autor descreve a passagem dele por vários pontos e eventos em busca do ‘Sonho Americano’. Satirizando os personagens – que raramente são nomeados – o autor põe em foco a própria impressão sobre os fatos e narra a experiência de sentir as conseqüências de um ‘entretenimento de mercado’ (drogas, cassinos, a busca quase obsessiva pelo ‘Sonho Americano’) divulgado em sua época.

Em uma situação ‘tradicional’ de cobertura jornalística, tais ações seriam totalmente dispensadas e trazendo para o contexto atual, o repórter provavelmente seria orientado a buscar estatísticas de envolvimento nesse tipo de crime, levantamento de apreensões de drogas ou até mesmo análises feitas por especialistas.

Thompson segue o caminho contrário. Ao escrever sobre Lucy, uma das poucas personagens femininas a aparecer na obra *Medo e Delírio em Las Vegas*, o escritor americano relata:

Se algum dia voltasse ao normal, imagino que sem dúvida provaria ser uma ótima pessoa... muito sensível, com reservas secretas de carma positivo escondidas por baixo de seu jeito de pitbull [...] era só uma garotinha balofa que infelizmente ficou louca de pedra pouco antes de completar 18 anos. Eu não tinha nada pessoal contra Lucy. Mas sabia que ela era perfeitamente capaz – naquelas circunstâncias – de mandar a mim e ao meu advogado para a prisão por pelo menos vinte anos (THOMPSON, 2005: 136).

Com isso Thompson não somente explora o aspecto psicológico dos seus personagens, utilizando para isso métodos de observação, como também os utiliza para ilustrar comportamentos de uma época. Desse modo, Lucy não é apenas uma ‘fonte’ de informação, mas um retrato fidelizado e até mesmo caricato para fazer referência a questão sócio-cultural do contexto da obra: a década das drogas.

Outra situação que corrobora com esse pensamento se refere a um dos personagens principais (o advogado que o acompanha durante toda a viagem) de Medo e Delírio em Las Vegas: em nenhum momento ele é identificado pelo nome. Assim as referências do autor em relação ao personagem são sempre como ‘meu advogado’, sendo ele tratado por Thompson como uma figura excêntrica, como ilustra o trecho:

[...] meu advogado tinha tirado a camisa e estava derramando cerveja no peito para facilitar o processo de bronzeamento. ‘Porque você tá gritando, porra?’, resmungou olhando para o sol com os olhos fechados e protegidos por óculos escuros espanhóis que se ajustavam à cabeça (THOMPSON, 2007: 9).

Essa relação de fonte *versus* repórter evidentemente se modifica à medida em que os contextos sociais se transmutam, o que nos leva a considerar uma observação feita por Nitrini, ao dizer que:

O espírito da época estimula o escritor a ter idéias individuais sobre a vida, a ter uma mensagem pessoal para esclarecer aos homens. Como consequência disso, procura-se, também, criar obras artísticas com características singulares (NITRINI, 1997: 140-141).

Essas ações nos dão uma ideia de como ainda estão estratificados os posicionamentos de proibição da descida (e aqui representada metaforicamente) do repórter ao encontro do povo, de uma segunda realidade (diferente da que é mimetizada pelos jornais) e de um consumidor-personagem e cidadão da notícia. Com isso, teríamos os leitores e repórteres com o seus sentidos fortalecidos quando levamos em

consideração que a “[...] a própria visão de um mundo do experimentador, por si só, condiciona a experiência” (LIMA, 1995: 68 *apud* MEIRELES, 2009).

Assim, para que o cotidiano se presentifique, é preciso romper com as rotinas industriais da produção da notícia. É preciso superar a superficialidade das situações e o predomínio dos protagonistas oficiais (MEDINA, 2003: 93), abrindo espaço, inclusive, para que o repórter seja o seu próprio personagem.

### **Considerações Finais**

A retomada à reflexão do relacionamento entre jornalistas e fontes, partindo da perspectiva do estilo Gonzo inserido no cerne de iniciativas jornalísticas alternativas, não implica unicamente na tentativa de reproduzir os feitos de Hunter Thompson (registrado nas décadas de 60 e 70) nos dias de hoje. Não se trata de uma mera repetição, até mesmo dada a impossibilidade, ao encontrar contextos sociais diferentes e uma lacuna temporal. No entanto, isso não exime os jornalistas de enfrentar o desafio de reivindicar um espaço mais humanitário e afetivo das informações no contexto social contemporâneo, tão marcado pela objetividade que anula o aspecto humano em suas especificidades.

Ao mencionar a utilização de uma escrita mais pessoal e subjetiva e a valorização da fonte-viva, da ‘fonte-povo’, das vozes que são fincadas à invisibilidade por ausência da procura dos repórteres, não implica dizer que estaríamos fincados no posicionamento ingênuo de dizer que os jornais diários passarão a publicar notícias em poemas decassílabos ou discutir assuntos de política e economia em contos, não é disso que se trata. O grande desafio para a contemporaneidade é rearranjar as fontes de modo a não inserí-las nas notícias como meros coadjuvantes que coadunam e estão presentes unicamente para atender à saciedade de uma linha editorial de determinada empresa ou conglomerado midiático.

O mecanicismo salpicado nos textos jornalísticos através de manchetes que se repetem e notícias em processo de mimetização acabam por fazer emergir a visível subserviência às fontes que priorizam números, estatísticas e declarações polêmicas. Essas ações, em detrimento do silenciamento do povo, das voz que emana das ruas e das

vozes interiores do próprio repórter, acabam por resultar em narrativa sem apelo criativo e emocional: um paradigma já em crise, que fornece fortes sinais da necessidade de mudança.

## Referências

MALUY, Luciano Victor. *O jornalista alternativo*. I Curso de Difusão Cultural em Jornalismo Popular e Alternativo Revista Alterjor, São Paulo, 2009, pp.10. Acesso em 19 de abril de 2013 <[http://www.usp.br/alterjor/Apostila\\_ICursoDifusao.pdf](http://www.usp.br/alterjor/Apostila_ICursoDifusao.pdf)>.

MEDINA, Cremilda. *A Arte de tecer o presente: Narrativa e Cotidiano*, 2ª Ed, São Paulo, Summus, 2003.

MEIRELES, Fábio Caram. *A experiência da narrativa Gonzojornalística*. Revista Especialização em Comunicação (Espcom), vol.3. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) da Universidade Federal de Minas Gerais. <<http://www.fafich.ufmg.br/~espcom/revista/numero3/fabio.html>> Acesso em 18 de abril de 2013.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada- História e crítica*. Edusp, São Paulo, 1997.

OLIVEIRA, Dennis de. *O jornalismo alternativo na contemporaneidade*. I Curso de Difusão Cultural em Jornalismo Popular e Alternativo Revista Alterjor, São Paulo, 2009, pp. 10. Acesso em 19 de abril de 2013 <[http://www.usp.br/alterjor/Apostila\\_ICursoDifusao.pdf](http://www.usp.br/alterjor/Apostila_ICursoDifusao.pdf)>.

SANTOS, Luiz Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pêssoa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SODRÉ, Muniz e FERRARI, Maria Helena. *Técnica de Redação: o texto nos meios de informação*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1986.

THOMPSON, Hunter. *Reino do Medo*. Trad. Daniel Galera. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *The great shark hunt*, traduzido em português como *A grande caçada aos tubarões: Histórias estranhas de um tempo estranho*. Camilo Rocha. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

\_\_\_\_\_. *Medo e Delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano*. Trad. Daniel Pellizzari. São Paulo: Conrad editora do Brasil, 2005.

VELLOSO PORTO, 2008.

WEINGARTEN, Marc. *A turma que não escrevia direito. Wolfe, Thompson, Didion e a Revolução do Novo Jornalismo*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2010.