



UFSM

Artigos

Elementos de jornalismo gonzo no quadro “Repórter Doidão”, do Youtuber Diogo Defante

Elementos del periodismo gonzo en el programa “Repórter Doidão”, del youtuber Diogo Defante

Elements of gonzo journalism in the segment “Repórter Doidão” of youtuber Diogo Defante

Mateus Trespach Rolim¹, Calvin da Silva Cousin¹, Felipe Moura de Oliveira¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul , Porto Alegre, RS, Brasil

RESUMO

Este artigo busca identificar elementos do jornalismo gonzo no quadro Repórter Doidão, disponível no canal do Youtube do comediantre Diogo Defante. O corpus analisado é composto por vídeos extraídos do canal cujo recorte consiste nas coberturas feitas pelo Youtuber do carnaval carioca. Os vídeos foram descritos segundo a análise filmica de Vanoye e Goliot-Lété (2012), sendo então contabilizadas as recorrências em sete categorias do jornalismo gonzo baseadas nas obras de Othitis (1994) e Ritter (2012), exploradas através da análise de conteúdo conforme proposta por 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 e digital que se apresenta. É possível, contudo, considerar, preliminarmente, este tipo de conteúdo como alternativa na disputa da atenção do público, disperso no ambiente digital.

Palavras-chave: Jornalismo gonzo; Jornalismo contemporâneo; Webaudiovisual

RESUMEN

Este artículo busca identificar elementos del periodismo gonzo en el segmento “Repórter Doidão”, disponible en el canal de YouTube del comediantre Diogo Defante. El corpus analizado está compuesto por videos extraídos del canal que se centran en las coberturas realizadas por el youtuber durante el carnaval carioca. Los videos fueron analizados siguiendo el enfoque cinematográfico de Vanoye y Goliot-Lété (2012), y se contabilizaron las recurrencias en siete categorías del periodismo gonzo basadas en las obras de Othitis (1994) y Ritter (2012), exploradas a través del análisis de contenido según lo



propuesto por Bardin (2016). Los resultados de la investigación señalan que se pueden identificar elementos del periodismo gonzo en los videos analizados, aunque estas características aparezcan transformadas debido al soporte mediático audiovisual y digital presente. Sin embargo, es posible considerar preliminarmente este tipo de contenido como una alternativa en la lucha por la atención del público disperso en el entorno digital.

Palabras clave: Periodismo gonzo; Periodismo contemporáneo; Webaudiovisual

ABSTRACT

This paper seeks to identify elements of gonzo journalism in the youtube segment Repórter Doidão, available on Diogo Defante's Youtube channel. The corpus analyzed is composed by videos covering Rio de Janeiro's carnival made by the youtuber. The videos were described following Vanoye and Goliot-Lété (2012) filmic analysis, subsequently the recurrences were reckoned in seven categories based on the works of Othitis (1994) and Ritter (2012), explored by Bardin (2016) content analysis. The results of this research indicate that elements of gonzo journalism can be identified on the videos although this characteristics may appear transfigured by the digital audiovisual media that it is hosted. It's possible, nevertheless, to consider this kind of content as an alternative in the dispute for public attention.

Keywords: Gonzo journalism; Contemporary journalism; Webaudiovisual

1 INTRODUÇÃO

No período em que Hunter S. Thompson¹ esteve em terra, por mais aguçada que fosse sua percepção, seria impossível prever os abalos sísmicos pelo qual o jornalismo passaria no desenrolar deste século. Contudo, também é possível afirmar que sua obra jornalística-literária identifica os tensionamentos entre fato e ficção que viriam a compor um dos eixos da crise de credibilidade das instituições jornalísticas tradicionais, sobretudo no contexto atual de disseminação de desinformação e estreitamento das fronteiras conceituais que separam a verdade verificável da narrativa fabricada. Entendendo o jornalismo como “um sistema específico de produção de sentido, tensionado no ambiente digital” (Oliveira, Ozorio e Stefenon, 2020, p. 4), especialmente em sua dimensão criativa², denota-se que o ecossistema jornalístico enfrenta uma crise à medida em que diferentes agentes deste sistema se veem mergulhados em “uma

¹ Hunter S. Thompson (1937-2005) foi um jornalista norte-americano conhecido por ser o criador do estilo gonzo de reportagem.

² Embora esta seja restrita pelas amarras temporais, formais e hierárquicas que envolvem o jornalismo tradicional há mais de um século (Traquina, 2005).

flutuação intensa, provocada por novos modos de conectividade que transformam os processos como um todo" (Henn e Oliveira, 2015, p. 81). Tais processos não estão localizados apenas na ordem econômica concreta, mas também no plano simbólico das representações.

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

O jornalismo gonzo, chamado de "bastardo do *New Journalism*" por Czarnobai (2003), é uma interpretação extremada do - em seu tempo - incipiente jornalismo literário estadunidense. Apesar de suas décadas de idade, o jornalismo gonzo pode ser enxergado como uma possibilidade hodierna de unir o útil da informação ao agradável da ficção. Face a semiosfera contemporânea dominada por signos que asseveram os valores conservadores e neoliberais, sendo o jornalismo tradicional e hegemônico um agente de produção semiosférica mantenedor desse *status quo* (Henn & Oliveira, 2014), o gonzo e a sua forma desvairada de reportagem parecem bárbaros invasores que ocuparam à força páginas de revista e sites na web.

Embora existam autores como Christine Otitis (1994) que defendem que o jornalismo gonzo é uma escola de um só homem (Thompson), diversas manifestações jornalísticas que perpassam diferentes formatos midiáticos se auto intitulam como pertencentes a essa vertente específica ou são percebidos como tal por terceiros. Como expressões contemporâneas do jornalismo gonzo, podemos citar as reportagens de viagem de Arthur Veríssimo, considerado o maior expoente do estilo no Brasil, assim como o personagem-reporter Ernesto Varela de Marcelo Taz. Quando exploramos possíveis exemplos de jornalismo gonzo no webjornalismo audiovisual, encontramos referências como o canal Channel 5 de Andrew Callaghan³ - figuras que representam uma reconfiguração do ofício jornalístico para as demandas de um tempo cada vez mais ubíquo e oculocêntrico chamada aqui de *jornalista-youtuber*. Neste contexto, nos deparamos com figuras peculiares que podem se encaixar na categoria em terras brasileiras, eis Diogo Defante.

³ "How Channel 5 is Changing Journalism, One YouTube post at a time": <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/andrew-callaghan-channel-5-all-gas-no-breaks-hbo-1234589478/> (Data de acesso: 24 Out. 2023)

Humorista carioca que por três anos cursou Publicidade e Propaganda⁴, Defante publicou o primeiro vídeo como Repórter Doidão em março de 2016. De lá para cá, soma mais de 227 milhões de visualizações, 2,38 milhões de inscritos e vídeos de toda espécie⁵. Quando encarnado na persona do Repórter Doidão, Diogo Defante se propõe a reportar, na condição de Youtuber, 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 encontramos um repórter com roupas bem alinhadas, expressões de seriedade e respeito aos protocolos comuns às reportagens televisivas. Defante usualmente perambula às margens do acontecimento para captar uma atmosfera ao invés de um fato. Seus entrevistados são foliões, trabalhadores informais, pessoas aleatórias, enfim, fontes que não costumam ter o peso de uma autoridade ligada ao evento que está acontecendo.

Mesmo pertencendo a um ambiente comunicativo distinto das mídias tradicionais, é possível enxergar no trabalho de Diogo Defante uma continuação de algumas tendências das expressões brasileiras de jornalismo alternativo, sobretudo o humor escrachado e o gesto crítico difuso, como pode ser observado em programas como o Custe o Que Cistar, CQC, exibido na emissora Bandeirantes entre 2008 e 2015. Embora haja uma explícita afinidade entre as práticas do jornalismo gonzo e o conteúdo de Diogo Defante, é necessário salientar que as bases fundamentais do gonzo preconizadas por estudiosos de Thompson aparecem transfiguradas quando expressas na esfera do webjornalismo audiovisual. Além disso, estamos, aqui, falando de um influenciador digital, sendo assim, sua atuação como jornalista é atravessada diretamente pelas dinâmicas comunicativas dessa nova competência profissional, observadas na necessidade de adequação aos algoritmos das plataformas e no estreito relacionamento com a publicidade, o que pasteuriza em um produto simples de entretenimento a crítica social mordaz presentes nas acepções originais do jornalismo gonzo.

⁴ Em: <https://www.uol.com.br/esporte/futebol/copa-do-mundo/2022/12/12/diogo-defante-deixou-de-ser-baterista-emo-pra-virar-reporter-doidao-na-copa.htm>. Acesso em: 25 Out. 2023.

⁵ Em: <https://www.youtube.com/@diogodefante>.

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

2 JORNALISMO COMUNICACIONAL, PÓS-INDUSTRIAL, AUDIOVISUAL

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. Nos atentaremos às duas últimas, por englobarem, na concepção dos autores, o período propriamente comercial do jornalismo e sua faceta contemporânea. Diante do volumoso afluxo de capital provindo da intensificação das trocas comerciais no final do século XIX, o jornalismo foi introduzido no ciclo de comercialização da sociedade burguesa. Os empresários donos dos jornais percebem que, se aliviarem os debates políticos - fonte de divisão na população e por demais observáveis em períodos anteriores do campo - 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 (Charon; De Bonville, 2016). Desabrocha nesse contexto o jornalismo de informação, principalmente entre grandes cidades estadunidenses do início do século XX, lançando as bases do paradigma jornalístico que permeia a imprensa tradicional: a boa notícia é objetiva, compacta, atual. As condições materiais proporcionam um

ambiente fértil para que o jornalismo, agora estabelecido como negócio, possa escalar sua produção. Invenções tecnológicas como a ferrovia, o telégrafo, o telefone, as rotativas, entre outros, difundem o jornal como bem essencial da população. Essa forma de jornalismo torna-se dominante a partir dos anos 1920 e dura até a década de 1970.

A última transfiguração do jornalismo citada por Charron e De Bonville (2016) 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 cibernetico, 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 dilaceradores: 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 tradicionalmente jornalístico. Os jornalistas, conectados ao mutante universo digital, transparecem “mais abertamente sua subjetividade e tentam estabelecer com o público, cada vez mais ‘especializado’, laços de convivência e de intersubjetividade” (Charron; de Bonville, 2016).

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

ou ampla, sem as velhas limitações do modelo de radiodifusão e da imprensa escrita. (Anderson; Bell; Shirky, 2013) 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.

Deuze e 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 (leia-se: consumidora e produtora de conteúdo, seja por gosto ou por necessidade) e a ubiquidade das tecnologias midiáticas. Mergulhados no áqueo mundo da sociedade líquida (Bauman, 2001), os jornalistas são compelidos a adaptarem-se aos seus recipientes - alguns curvilíneos como o digital, outros aprumados em estanque reta 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 puramente imprimiam 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 Arábe, 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, em uma secular jornada marcada por crises de diversas naturezas, sobretudo 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 imbróglios 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. O que explica o enraizamento profundo da crise senão os tensionamentos na estrutura básica de produção de sentido da realidade? Bourdieu (1989) explica que o elemento simbólico é a ferramenta que conduz a integração social, tornando possível o consenso de sentidos que ordenam a sociedade. 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. Para estabelecer as diretrizes do poder simbólico do jornalismo é preciso identificar os mitos diretores que regem a mitologia jornalística (Costa, 2019). O jornalismo, enquadrado na lógica industrial, adota princípios positivistas 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 imagetificação 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 desalinho com a nova construção imaginária do jornalismo na era digital.

O conceito de webjornalismo como descrito por 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, onde outros aspectos de redação, editoração, distribuição e recepção surgem como a interatividade, o hipertexto, a leitura-não linear, o som, o vídeo, a instantaneidade, a personalização e a ubiquidade (Canavilhas, 2014). Propõe-se a essa classificação uma nova fase: o jornalismo móvel ubíquo (Pellanda *et al.*, 2017). Apesar de seu desenvolvimento ser correlato ao webjornalismo, o jornalismo móvel ubíquo pode ser considerado uma instância a parte por diferenciar-se substancialmente no que tange ao meio pelo qual é consumido. A incorporação dos smartphones e outros dispositivos móveis na vida pública, através de seus infinitos aplicativos e ferramentas, gera um paradigma informacional diferente: um de ritmo intenso, mas de transmissão dispersa. 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). Neste contexto, a plataforma de vídeos YouTube se destaca como o grande canal de comunicação audiovisual da internet.

O jornalismo viu no modelo de hospedagem do Youtube uma possibilidade de construir bancos de dados - esta é uma vantagem em comparação à televisão por disponibilizar o conteúdo a qualquer momento, ao contrário dos horários pré-fixados da grade televisiva (Júnior; Do Valle, 2020). Para além, emissoras independentes próximas do jornalismo hiperlocal puderam utilizar a plataforma como forma de atender às demandas de seu público considerando a limitação de seus recursos tecnológicos. No âmbito individual, cita-se a adesão à produção de conteúdo audiovisual por comunicadores ou não como consequência da acessibilidade a materiais e técnicas proporcionados pelo Youtube e pelo mercado de equipamentos. 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" (Júnior; Do Valle, 2020, p. 92). 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 oferecer 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.

A transição de um jornalista clássico para um youtuber insinua a emergência de uma nova figura comunicativa: o ethos do repórter de TV da Rede Globo, que congrega atributos de experiência, curiosidade, humildade, credibilidade, responsabilidade social e amor à profissão (Benetti; Gadret, 2017), são condensados em outras faculdades fundamentais de expressão como carisma, espontaneidade, ecletismo, retórica e dinamismo. Porém, é impreciso definir o youtuber levando em conta um conjunto específico de idiossincrasias devido à pluralidade de figurações que este tipo apresenta. Youtubers não têm um perfil pré-determinado, pois seu conteúdo costuma atender a um nicho específico de audiência, baseado na afinidade com um grupo, dentre vários que são representados dentro da plataforma. Por não ser necessário grande investimento para iniciar um canal, o Youtuber não precisa ter grande poder aquisitivo⁶; por ser possível acessar o YouTube de qualquer lugar geográfico onde haja internet, a localização do Youtuber não importa muito (Alvetti *et al.*, 2019). 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 convencionado à profissão, acima de tudo um alguém que lida, de alguma forma, com a informação e o youtuber, figura comunicativa que procede sob a lógica da arquitetura midiática do audiovisual na web. Mas o que o jornalismo gonzo tem a ver com isso?

⁶ Reconhecendo, é lógico, que o poder aquisitivo influencia na quantidade e recursos empregados em cada vídeo - bem como sua propagação.

3 THAT'S TOTALLY GONZO: GÊNESE E EVOLUÇÃO DO FILHO BASTARDO DO NEW JOURNALISM

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 1930 incutiram no imaginário coletivo a possibilidade de sobrepujar a vida ordinária através da escrita (Czarnobai, 2003).

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). Isto é, a realidade com o perfume da literatura, o fato contado como estória, alcançando 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 Hunter S. Thompson, jornalista autônomo nascido em 1937 na cidade de Louisville, no estado de Kentucky.

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 motoclube *Hell's Angels*, conhecido por suas atividades ilegais. A partir de um período longo de contato íntimo com a gangue, o jornalista produziu uma reportagem de sucesso para a revista *Nation*, que dois anos depois seria publicada em formato de livro 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*. Sob o pseudônimo Raoul Duke, Thompson escreve *Medo e Delírio em Las Vegas: uma jornada ao coração do Sonho Americano*, publicado em 1971 na revista Rolling Stone. 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).

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

E o que é jornalismo *gonzo*? Mais fácil falar o que não é *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. Quanto às questões de conteúdo e estética, Othitis (1994) enumera sete características que considera relevantes na escrita de autores clássicos do *gonzo*: sobreposição de temas como sexo, violência, drogas, esportes e política; uso de citações de pessoas famosas e outros escritores, às vezes até de si mesmo como epígrafe; referências a figuras públicas como jornalistas, atores, músicos e políticos; tendência a se afastar do tópico em que iniciou; uso de sarcasmo e vulgaridade como humor; propensão às palavras “fluírem”; e uso extremamente criativo do inglês, extremo escrutínio de situações⁷. Por sua vez, Ritter (2012) 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. 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. 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 desvincilha de definições precisas e se hibridiza entre diferentes variações, principalmente naquelas

⁷ É importante ressaltar que Othitis (1994) considerava Hunter S. Thompson o único jornalista *gonzo* a ter de fato existido, logo resumindo propriedades do *gonzo* enquanto gênero jornalístico-literário às peculiaridades da escrita de um só autor.

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).

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

A mudança de olhar necessária para chegar nestas considerações é tratar o gonzo não como uma vertente de escrita estancada em suas características especificamente literárias advindas de Hunter S. Thompson, mas como um estado de espírito jornalístico - um estado de torpor onde o repórter consegue abstrair-se de seu posto na relação de poder com o objeto investigado e deixar este o possuir. A questão referente ao conteúdo registrado nas plataformas audiovisuais é essencialmente técnica, porém com fundo sociocultural: a lógica personificada do YouTube permite ao jornalista gonzo reter seu papel como protagonista da história ao mesmo tempo que oferece uma camada extra de probidade narrativa devido à captação em vídeo - o que torna o jornalismo gonzo mais palatável a quem se incomoda com as incursões ficcionais do gênero, afinal, “jornalistas e estudantes de jornalismo no Brasil admiram a narrativa Gonzo, mas não parecem que seriam seguidores dos métodos nem do estilo que Hunter S. Thompson escolheu para produzir seus textos” (Domingues,

2017, p. 11). É neste ponto que nos deparamos com figuras como Diogo Defante, e sua potencialmente jornalística inserção em acontecimentos diversos da tradição brasileira.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANALÍTICOS

O percurso metodológico deste artigo está ancorado em dois procedimentos em particular: a análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2016), aceitando também as proposições de Manuela Penafria (2009) sobre este método, e a análise de conteúdo como concebida por Laurence Bardin (2016). O *corpus* a ser analisado consiste em sete vídeos de coberturas do carnaval carioca pelo Repórter Doidão. Para fins de sumarização, as sequências não serão descritas ao decorrer do artigo, sendo apenas pontuado o número de sequências. O recorte temporal utilizado justifica-se pela quantidade de vídeos do Repórter Doidão, atualmente chegando na casa das dezenas. Já o recorte temático tem em vista inserir um aspecto de evolução cronológica ao material examinado, na qual poderemos enxergar as mutações no trabalho de Diogo Defante ao longo do tempo, assim como o atravessamento do seu crescimento enquanto figura pública em seu conteúdo. Os vídeos de carnaval foram selecionados para comporem o *corpus* da análise por serem uma tradição do canal, onde, a partir da seriação desse conteúdo, torna-se mais fácil traçar as linhas evolutivas anteriormente referidas. Disponíveis no canal Diogo Defante no Youtube, os vídeos selecionados para compor o *corpus* da análise são:

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

Diogo Defante invade o Sambódromo da Marquês de Sapucaí dentro de um carro alegórico. 14 sequências.

- b. REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | INVASÃO NA SAPUCAÍ (parte 2)

Diogo Defante atravessa os desfiles dentro de um carro alegórico. Ao final, é expulso do Sambódromo. 11 sequências.

c. REPÓRTER DOIDÃO - CARNAVAL 2020 | BLOCO DE RUA

Diogo Defante se mistura aos transeuntes para relatar, de forma pessoal, o que acontece na folia. 18 sequências.

d. REPÓRTER DOIDÃO DE CARNAVAL | 2022

Primeiro vídeo de cobertura carnavalesca após a pandemia de Covid-19. Já com maior tração pública, Diogo Defante segue cobrindo as movimentações dos blocos de carnaval do Rio de Janeiro. 26 sequências.

e. REPÓRTER DOIDÃO | CARNAVAL NA SAPUCAÍ - RJ

O Repórter Doidão volta aos arredores da Marquês de Sapucaí para mais uma incursão ilegal no evento. 32 sequências.

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

Em meio ao auge de popularidade de Diogo Defante após ser repórter especial da CazéTV na Copa do Mundo de 2022, o Repórter Doidão, fantasiado dos pés à cabeça para tentar preservar o anonimato, busca captar a atmosfera das ruas cariocas no carnaval. 17 sequências.

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

Em um camarote reservado à celebridades, Diogo Defante entrevista famosos. 21 sequências.

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). O contexto, a história, as correntes, tendências e escolas estéticas também são de sumo valor para a correta apreensão da análise fílmica. 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, foram recortadas sequências narrativas. Sequências são definidas como o “conjunto de planos que constituem uma unidade narrativa definida de acordo com a unidade de lugar ou de ação” (Vanoye; Goliot-Lété, 2016, p. 35). Os episódios do Repórter Doidão possuem, como fórmula estrutural básica, o encadeamento de interlocuções de Diogo Defante e sujeitos diversos. Logo, a cisão de uma sequência para outra nos exemplares analisados do objeto empírico é marcada pela entrevista - ou seja, inicia-se a sequência quando uma entrevista começa e encerra-se a sequência quando ela termina.

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

A análise de conteúdo proposta por Laurence Bardin se trata de um conjunto de procedimentos aplicados às análises de comunicações visando produzir dados objetivos a partir da descrição do material observado que servem à inferência de conclusões relativas à produção e recepção de mensagens (Bardin, 2016). O principal mecanismo descrito pela análise de conteúdo é a categorização, que foi utilizada no artigo como uma maneira de contabilizar a ocorrência de elementos de jornalismo gonzo nos vídeos do Repórter Doidão. As categorias selecionadas foram: 1) sobreposição de temas: a justaposição de diferentes temáticas em um só discurso; 2) referências a figuras públicas: citações e uso de exemplos baseados em personagens proeminentes da vida pública e da cultura popular; 3) tendência a se afastar do tópico em que iniciou: mudança brusca no roteiro prévio tanto em entrevistas como em ações; 4) uso de sarcasmo e vulgaridade como humor: utilização de palavrões e piadas enquanto elemento estético e narrativo; 5) uso criativo da linguagem: emprego de palavras e expressões que fogem a forma comum do idioma falado; 6) extremo escrutínio de situações: capacidade de trazer detalhes do que está acontecendo para uso narrativo; 7) uso de entorpecentes pelo repórter: consumo de substâncias que alteram a percepção do usuário.

A fundamentação teórica escolhida para estabelecer as seis primeiras características do jornalismo gonzo é apoiada no artigo *The beginnings and concept of gonzo journalism* de Christine Otitis (1994) e sua utilização é viável à pesquisa devido ao caráter transmídiático 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 laça a Hunter S. Thompson em específico, não os associando com expressões do gonzo para além do texto escrito, restando como aproveitável aos objetivos desta pesquisa apenas a categoria “uso de entorpecentes pelo repórter”. Vale pontuar que a análise de conteúdo será de tipo qualitativa, sendo o objetivo da pesquisa verificar a presença ou não dos elementos aludidos pelas categorias, logo não serão apontadas a frequência em que estas categorias são açãoadas.

Dando início a análise, o quadro abaixo indica quais categorias apresentaram recorrência nos vídeos analisados.

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 Othitis (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" (Othitis, 1994). O uso desta justaposição de assuntos por Diogo Defante é similar: no contexto carnavalesco analisado, Defante acrescenta pitadas de futebol e política em suas interações. Todavia, o instrumento narrativo de Diogo, ao contrário de Thompson, é a entrevista, o que adiciona uma distinção significativa: nos escritos do autor norte-americano, o que observamos é o posicionamento de sua própria consciência sobre os temas capturados na obra. Nos vídeos de Defante, esse posicionamento é deslocado para o entrevistado, uma mudança no foco narrativo que torna a produção de Defante mais captativa, porém menos engajada.

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

Quanto às referências a figuras públicas, a comparação também resulta em uma concepção dissemelhante. Devido a natureza do suporte literário, os textos vinculados ao jornalismo gonzo são dados a epígrafes, recurso estilístico utilizado principalmente por Thompson que buscava situar o leitor na narrativa que viria a seguir (Czarnobai, 2003). As citações a figuras públicas no caso do Repórter Doidão

estão mais ligadas à referenciação da cultura popular de maneira a conjugar com o entrevistado um universo comum.

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

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

No tocante ao uso criativo da linguagem, mais uma vez as diferentes valências dos suportes midiáticos são definidoras. Thompson costumava deixar seu inglês fluir em sentenças escritas, tendo no fluxo de consciência sua predileção estética, além de fazer uso constante da alteração de sentido de algumas palavras (Czarnobai, 2003). Diogo Defante também possui suas invenções linguísticas, mas elas estão mais atreladas a sua capacidade de promover pequenas variações no dialeto carioca

- por exemplo, a utilização do verbo “jogar” para designar ações variadas, “joga um conteúdinho nos peitos do teu pai”.

Quando se fala de extremo escrutínio de situações sob a ótica thompsiana, normalmente se está falando da habilidade do autor em fornecer detalhes à guisa de criar uma representação visual indelével do acontecimento (Czarnobai, 2003). Aplicando este referencial às obras analisadas, depreende-se que Defante possui pelo menos a intenção de esmiuçar situações, porém, por ser a câmera os olhos que captam o fato, o Repórter Doidão apresenta uma certa crueza filmográfica que está em outro plano figurativo quando contrastada com as metáforas e as adjetivações da tradição literária gonzo.

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

Há de se salientar também o *zeitgeist*, o espírito do tempo, que gestou o jornalismo gonzo. 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 retermo-nos 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.

5 FINALIZAR A TEMPO DE RECOMEÇAR

Talvez o papel do jornalismo gonzo, junto a outras formas alternativas de jornalismos, seja ser uma propulsão necessária que, apesar de não resolver absolutamente os problemas da imprensa tradicional, força as instituições jornalísticas, que vêm a outorga para representar o presente ameaçada por outras formas de sentido que ocupam o ambiente digital, a solidificarem-se de maneira a separar o joio (a intenção maléfica das notícias falsas, a construção de narrativas paralelas à realidade, a subjetividade má-alocada) do trigo (o potencial de sedução do *storytelling*, o poder documental da estória, as entrelinhas críticas de artigos que perpassam a sobriedade e o cômico).

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

Por ora, a expectativa é que, ao identificar elementos do jornalismo gonzo na produção do Youtuber Diogo Defante, seja possível apontar para uma possibilidade de

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

REFERÊNCIAS

- ALVETTI, Celina do Rocio Paz *et al.* **Youtubers: Jornalismo Convergente no Ciberespaço.** In: **Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul**, n. 20, 2019, Porto Alegre. Anais, 2019.
- ANDERSON, Christopher; BELL, Emily; SHIRKY, Clay. Jornalismo pós-industrial: adaptação aos novos tempos. **Revista de Jornalismo ESPM**, n. 5, ano 2, São Paulo, p. 30-89, abril/maio/junho 2013.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** 3. ed. São Paulo: Almedina, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENETTI, Márcia; GADRET, Débora Lopes. O Ethos Do repórter De TV Da Rede Globo. **Intexto**, n. 39, p. 60-79, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- CANAVILHAS, João (org.). Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: Livros Labcom, 2014.
- CANAVILHAS, João. Webjornalismo: considerações gerais sobre jornalismo na web. In: FIDALGO, António; SERRA, Joaquim Paulo (Org.) **Informação e Comunicação Online: Jornalismo Online.** Covilhã: Livros Labcom, 2003. p. 63-73.
- CHARRON, Jean; DE BONVILLE, Jean. **Natureza e transformação do jornalismo.** Florianópolis/Brasília: Insular, 2016.
- 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.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - 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 (Programa de Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

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

DOMINGUES, Juan. Todos querem ser Gonzo, não Thompson. In: 15º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, n. 15, 2017, São Paulo. **Anais**, São Paulo, 2017. p. 1 - 12.

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

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

OLIVEIRA, Felipe Moura de; OZORIO, Júlia; STEFENON, Eduarda. In: 18º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 2020, Fortaleza. **Anais do 18 Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**, 2020.

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

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

RITTER, Eduardo. Jornalismo gonzo: a quebra da normatividade jornalística. In: XIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, n. 13, 2018, Chapecó. **Anais**, 2018. p. 1-15.

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, v. 11, n. 1, p. 88-110, 2020.

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

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

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Mateus Trespach Rolim

Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2024).

<https://orcid.org/0000-0003-4009-7620> • mateus.tr.rolim@gmail.com

Contribuição: Conceituação, Análise Formal, Escrita – primeira redação.

Calvin da Silva Cousin

Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS).

<https://orcid.org/0000-0003-3362-666X> • calvin.cousin96@gmail.com

Contribuição: Metodologia, Administração do projeto, Escrita – revisão e edição.

Felipe Moura de Oliveira

Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) e do curso de Jornalismo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos).

<https://orcid.org/0000-0002-8411-7526> • felipecomunica@gmail.com

Contribuição: Metodologia, Administração do projeto, Escrita – revisão e edição.

Conflito de Interesses

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Direitos autorais

Os autores dos artigos publicados pela Cadernos de Comunicação mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A cadernos mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora chefe

Cristina Marques Gomes

Como citar este artigo

ROLIM, T. M.; COUSIN, C. da S.; OLIVEIRA, F. M. de. Elementos de jornalismo gonzo no quadro “Repórter Doidão”, do Youtuber Diogo Defante. **Cadernos de Comunicação**, v. 29, p. e87462, 2025. DOI: 10.5902/2316882X87462. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/87462>. Acesso em: XX/XX/XXXX