

**UNIVERSIDADE DE COIMBRA**

**Faculdade de Letras**

**Mestrado em Comunicação e Jornalismo**

**Jornalistas e Escritores**

*Dois percursos que se entrecruzam*

Tese orientada pela Professora Doutora Ana Teresa Peixinho

**Raquel Sofia Zé Senhor Mesquita**

**2010**

*À minha Mãe*

# Índice

## I CAPÍTULO

<b>Introdução</b>	página 5 – página 7
<b>1. A unidade dos contrários</b>	página 8 – página 14
<b>1.2 A construção da notícia</b>	pág. 14-16
<b>1.3 As afinidades</b>	pág.18-21
<b>1.4 Uma evolução</b>	pág.21-23
<b>1.5 A ilusão que se perde</b>	pág.23-24
<b>1.6 Transposição de barreiras</b>	pág.25-30
<b>1.7 A presença do factor humano</b>	pág.30-31

## II CAPÍTULO

<b>Um pouco de história</b>	
<b>2.1 O começo do diálogo</b>	pág.32-36
<b>2.2. A industrialização e a imprensa</b>	pág.37-42
<b>2.3. O século XX</b>	pág.42-45

## III CAPÍTULO

<b>A Literatura</b>	
<b>3.1. O conceito</b>	pág.46-60
<b>3.2. Depois do percurso o diálogo</b>	pág.60-65
<b>3.3. Notícias, um produto cultural?</b>	pág. 65-69
<b>3.4. A marca da objectividade</b>	pág.69-73

## CAPÍTULO IV

### A unidade dos iguais

- |  |             |
|--|-------------|
| <b>4.1.O campo literário a invadir o jornalístico</b>                    | pág.74-80   |
| <b>4.2. <i>New Journalism</i> - O tempo a correr contra a literatura</b> | pág.80-85   |
| <b>4.3. As exuberâncias</b>  | pág.85-89   |
| <b>4.4. Os exemplos</b>  | pág.89-99   |
| <b>4.5. Ser Jornalista</b>   | pág.99-104  |
| <b>4.6. O fim da idade de ouro do Jornalismo</b>                         | pág.104-117 |
| <b>4.7. Declínio do ideal da objectividade</b>                           | pág.107-113 |

## CAPÍTULO V

### As particularidades

- |   |             |
|---|-------------|
| <b>5.1. A reportagem, literatura e investigação</b>     | pág.114-117 |
| <b>5.2. A reportagem literária de Kapuscinski</b>       | pág.117-119 |
| <b>5.3. Livro-reportagem: um género de confluências</b> | pág.119-124 |
| <b>5.4. A crónica</b>                                   | pág.124-131 |

**Conclusão** pág.132-135

**Bibliografia** pág.136-150

## Introdução

*“O jornalismo de uma nação não fica atrás do desenvolvimento geral e dos valores de uma sociedade, nem excede os limites permitidos por essa mesma sociedade”*

*(MERRIL, 1989:108)*

Este estudo tem como título: *Jornalistas e Escritores – um percurso que se entrecruza*. À partida, e ainda antes de questionar qual o caminho a seguir, o objectivo do presente trabalho passa por encontrar os elementos em comum entre as a narrativa literária e a narrativa jornalística, focando para tal os diversos géneros que as compõe e a sua produção. Tanto a reportagem como a crónica estarão em destaque, uma vez que revela-se difícil questionar a relação entre as duas narrativas ao deixar de lado estes dois géneros, importantes na delimitação de fronteiras.

Jornalismo e Literatura têm uma identidade própria que foi sendo construída ao longo da história. Esta afirmação baseia-se em diferentes pressupostos – para além dos históricos, não esquecer os discursivos – onde acaba por entrar a observação dos elementos comuns a ambas.

Aliás, a vontade de trabalhar em torno do tema nasceu com o propósito de expor a influência que o Jornalismo desde sempre recebeu da Literatura. Uma influência que, como se poderá constatar ao longo do trabalho, começou sobretudo no século XVIII. Assim, ao longo do trabalho serão esclarecidos os pontos fundamentais da aproximação entre o Jornalismo e a Literatura – as suas diferenças e semelhanças, a questão da narrativa, do ficcional e do factual, as possibilidades de estabelecer pontes entre ambos os discursos. E, porque para compreendermos o presente necessitamos de reflectir sobre o passado, os referidos contextos históricos do Jornalismo, e os mais importantes no que toca à Literatura, estão referidos.

Definir Jornalismo e Literatura, classificando-os e apontando as diferenças e as aproximações, não é uma tarefa fácil. Afinal, vários profissionais do Jornalismo, das Letras e também académicos têm visões ora díspares, ora semelhantes. Ao longo deste trabalho, as diferentes posições estarão em análise. Para começar, Marcelo

Bulhões afirma que “a função e a natureza do Jornalismo estão na apuração dos acontecimentos, no esforço pela isenção e pela imparcialidade diante do mundo concreto”. Esta construção acaba por se mostrar um tanto oposta à que ele acaba por dar à Literatura: “trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; (...) Na Literatura, a linguagem não é mera figurante, mas o centro das atenções” (BULHÕES, 2007:12).

A questão impõe-se, diante desses dois conceitos: é possível observar que a Literatura fica colocada num lugar de algum destaque, enquanto o Jornalismo acaba por se ver destinado a ser neutro, despido de qualquer subjectividade, ou seja imparcial? Marcelo Bulhões dá uma primeira resposta ao afirmar que o texto literário é por si só inigualável, já que não vê a possibilidade de alguém (re)transmitir uma qualquer obra literária a outras pessoas de forma idêntica ao texto do livro. Ele acredita, à semelhança de muitos outros, que quem não consegue obter a experiência estética do romance jamais obterá aquilo que é o fundamental da obra.

Assim, o autor brasileiro mostra logo uma diferença entre o conceito de Jornalismo e o de Literatura – diferença essa que nos acompanhará ao longo do trabalho - não se pode considerar que um texto em Jornalismo seja visto como algo sagrado, intocável, até porque não existe hoje, no presente, e não existiu no passado a ideia de ele seja “insubstituível”. “A permutabilidade e a retransmissão chegam a constituir uma espécie de índole da textualidade jornalística” (BULHÕES, 2007:15).

As tentativas de estabelecer fronteiras entre ambos os mundos são constantes. Aliás, definição dos géneros – Jornalismo e Literatura - não é uma tarefa que seja consensualmente percebida. Em muitos campos do conhecimento, existem teóricos que se dedicaram, e ainda se dedicam, a dividir, tanto o Jornalismo como a Literatura, em géneros e formatos. As subdivisões foram pensadas a fim de facilitar o estudo, didacticamente, de tais áreas do conhecimento. Também aqui não restam muitas dúvidas. Assim, tanto Jornalismo quanto a Literatura carregam significados que ora se interconectam, ora parecem distintos.

Quanto ao Jornalismo, claro que de forma menos complexa, apenas no século XVIII é que Samuel Buckley distinguiu o que era produzido na imprensa em *news* e *comments* (notícias e comentários). A partir daí, a verdade é que apesar de uma

divisão estabelecida, e digamos que bem delimitada, nunca se conseguiu atingir um consenso na separação de géneros. Enquanto a Literatura se mostrou capaz de “superar o carácter normativo, com a negação de regras e prescrições”, o Jornalismo tornou-se refém das exigências profissionais e mercadológicas (BULHÕES, 2007: 37-39).

Hoje mais do que nunca, a história provou-o, têm-se a certeza de que a objectividade no Jornalismo é um ideal inacessível, como se a ideia se tratasse ela própria de uma ficção. Mesmo assim, as redacções continuam na procura de critérios, de meios, para que a notícia seja entendida como o mais objectiva possível. Ao longo da presente tese será desenvolvida a questão da objectividade, e da ligação que o conceito tem com a realidade. Mais, questões como: será a objectividade compatível com o *New Journalism*, com o chamado Jornalismo Literário, com o livro-reportagem e com a crónica possível? Cujas respostas podem ter múltiplas justificações será desenvolvida no presente estudo.

Compreender a relação que se estabelece entre Jornalismo e Literatura levamos também a abordar a corrente que nasceu nos Estados Unidos, de alguma maneira para salvaguardar a independência do trabalho jornalístico, ao mesmo tempo que se pretendia desmistificar o princípio da objectividade jornalística, falamos do *New Journalism*. Ou seja, os adeptos desta corrente, que muitos convencionaram de Jornalismo Literário, assumiam abertamente que no uso da subjectividade, de um discurso mais próximo da primeira pessoa, o olhar podia continuar a ser honesto e fiel aos factos. “E a verdade é que o objectivo do Jornalismo literário é o de reproduzir em texto uma realidade, abarcando toda a complexidade que lhe é inerente, excluindo assim à partida qualquer criação ficcional” (VEGAR, 2010).

Os problemas – que vão acompanhar o trabalho – continuam a colocar-se na extensão ou na flexibilidade da fronteira entre facto e ficção, a partir do momento em que se torna impossível obter o primeiro com exactidão, uma situação enfrentada a todo o momento por qualquer jornalista.

# I CAPÍTULO

## 1. A unidade dos contrários

*Somos todos escritores, só que uns escrevem, outros não.*

José Saramago

O Jornalismo e a Literatura mantêm uma relação feita de aproximações, onde entram as semelhanças, mas também de um afastamento onde acabam por ter lugar as suas diferenças. A uma primeira vista, são actividades textuais com técnicas específicas e particulares. Porém, há muito que se percebeu que as técnicas do Jornalismo atravessam a criação literária, ao mesmo tempo e a narrativa literária acaba por preencher espaços na narrativa jornalística. Mais do que categorizar e/ou remontar as convergências entre Jornalismo e Literatura, levantar-se-ão quatro problemas básicos na polarização entre as duas formas de escrita: a questão da representação da realidade; “a captação e a apreensão do real - criação literária e jornalística, respectivamente; a dualidade entre facto e ficção e a discussão em torno da possibilidade de o Jornalismo se configurar como um género literário” (CORACÇÃO, 2009). Tais questões serão fundamentais ao longo deste trabalho.

O conceito de objectividade <sup>(1)</sup>, hoje, no Jornalismo, está em crise, em desuso “como a máquina de escrever numa redacção” (COSTA, 2009). Porém, antes desta constatação é preciso precisar que o desenvolvimento da objectividade pressupõe dois

---

<sup>1</sup>A objectividade é a qualidade daquilo que é objectivo, externo à consciência, resultado de observação imparcial, independente das preferências individuais. Em epistemologia, o conceito de objectividade caracteriza a validade de um conhecimento ou de uma representação relativa a um objecto. Assim, do ponto de vista epistemológico, a objectividade não é sinónimo de verdade, embora seja comum confundir os dois conceitos. Já no campo da filosofia, Kant apresenta a objectividade como algo que tem validade universal, independentemente da religião, cultura, época ou lugar. No campo da ciência, objectividade é a propriedade de teorias científicas de estabelecer afirmações inequívocas. Para ser considerada objectiva, uma teoria, hipótese, asserção ou proposição deve ser passível de ser transmitida de uma pessoa para a outra, demonstrada para terceiros, bem como representar um avanço no entendimento no mundo real. No campo jornalístico, para que um texto seja considerado objectivo é necessário que o texto seja claro, conciso, além de apresentar um ponto de vista neutro. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2003, Temas e Debates, Lisboa.



momentos históricos no Jornalismo moderno: em meados do século XIX, verifica-se o aparecimento de uma imprensa informativa, cujo paradigma fundamental passava por uma ambição de separação entre factos e opiniões. Já no século XX, em menos de 100 anos, verifica-se um outro conceito de objectividade, aqui encarada enquanto “conjunto de procedimentos destinados a reforçar a fé nos factos abalada pela profissionalização das relações públicas e pela propaganda de guerra” (CORREIA, 2009).

Anos 30 do Século XIX. Olhando para trás, a grande parte dos relatos históricos relacionados com a emergência da objectividade apontam a aparição da imprensa popular por volta desta altura. Aliás, foi um período marcado pelo domínio da imprensa partidária estabelecida, uma época onde eram notórias as notícias fortemente politizadas e onde se destacava um conteúdo editorial acentuadamente empenhado. Os jornais eram marcados por uma forte actividade intelectual, fortemente doutrinária, de divulgação de ideias (Schudson, 1978: 16 *apud* CORREIA:2009).

No que toca a exemplos, nos EUA, o *New York Sun*, que apareceu em 3 de Setembro de 1833, é descrito como aquele que foi o primeiro representante da imprensa popular (Schudson, 1978: 43 *apud* CORREIA, 2009). Já no continente Europeu, mais concretamente em França, as primeiras manifestações de uma imprensa dita popular surgem com Émile Girardin, o empresário e jornalista que lançou *La Presse*, *Le Siècle*, *Le Journal des Connaissances Utiles*. É neste período que se assista a uma “verdadeira revolução industrial da imprensa”, como lhe chamou José Tengarrinha (1986: 214). Ainda na Europa, mas agora na Inglaterra, assiste-se ao continuar do desenvolvimento desta forma de Jornalismo, exemplos: *Sunday Times*, *Sunday Monitor* e o *Lloyd’s Weekly News* que a título de curiosidade, é neles que é feita a cobertura do caso de *Jack, O Estripador*. Não indo mais longe, em Portugal, foi o *Diário de Notícias*, fundado em 1865 por Eduardo Coelho, que seguiu o “modelo dito supraclassista e partidário” (TENGARRINHA, 1986: 215).

No século XIX, o ambiente positivista, sem esquecer a invenção e a divulgação da fotografia reforçavam a ideia de um retrato fiel dos factos. Tanto que, “é nesta época em que o positivismo é reinante que todo o esforço intelectual tanto na

ciência como na filosofia como ainda na sociologia e em outras disciplinas, ambicionava imitar esse novo invento – a máquina fotográfica, que parecia ser o espelho, há muito procurado, capaz de reproduzir o mundo real” (Anthony Simth *apud* por TRAQUINA, 1988: 29).

O século XIX é também marcado pelo aparecimento de novos tipos de enunciados. Procuram-se particularidades, e a objectividade <sup>(2)</sup> - encarada como a relação com o facto, servida por uma técnica, ou conjunto de técnicas, que se idealizam como as mais adequadas à descrição desse mesmo facto - é uma das imagens de marca expressa nos novos tipos de enunciados (CORREIA, 2009). O optimismo triunfa ao mesmo tempo que o progresso ganha força com a capacidade da razão poder averiguar tudo sobre o mundo exterior: “Os repórteres deveriam relatar as notícias como tinham acontecido como máquinas, sem preconceitos nem coloração (...) Qualquer sinal de personalidade que emergisse nos relatos deveria ser suprimido” (TUCHMAN, 1978: 159).

Basicamente, a objectividade, começou por ser encarada como algo que reforçava a relação hierárquica sujeito-objecto que o jornalista estabelecia com as suas fontes e com a notícia. A objectividade, vista nesses termos, veio a perder dimensão, os motivos são simples, houve conceitos e definições vindas do passado que se mantiveram. Conceitos ainda considerados válido e aceites nos estudos de Jornalismo. São eles a “qualidade do que é imparcial”, o “carácter daquele que age rápido, que não perde tempo em lucubrações”, a “característica do que não é evasivo, do que é directo”<sup>(3)</sup>.

A definição de objectividade acaba por nos conduzir a uma ideia de “imparcialidade jornalística”, definida como o termo que designa o comportamento justo e honesto do profissional diante dos factos e acontecimentos. A objectividade, neste sentido, prega a primazia dos factos sobre as opiniões (TRAQUINA, 2005: 135) <sup>(4)</sup>. Aliás, “os jornalistas têm de ser capazes de invocar algum conceito de

---

<sup>2</sup> “Os jornalistas cujo procedimento temos vindo a estudar acreditam que podem mitigar pressões contínuas como sejam os prazos, os possíveis processos de difamação e as repressões antecipadas dos superiores, com a argumentação de que o seu trabalho é objectivo”, (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999:74).

<sup>3</sup>HOUAISS

<sup>4</sup>Qualquer órgão de informação tem como objectivo relatar os acontecimentos que julga significativos e com interesse, como escreve a socióloga norte-americana Gaye Tuchman. “Cada notícia é uma compilação de factos

objectividade a fim de trabalhar os factos relativos à realidade social” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999:75). Mas, nem sempre a imparcialidade jornalística se identificou com o conceito de objectividade, definido nos termos atrás descrito. É importante fazer a distinção entre os conceitos de objectividade e imparcialidade (LE GOFF, 1984: 166-168). Esta última é deliberada, a primeira inconsciente.

Mário Mesquita é um dos jornalistas que mais tem reflectido sobre o conceito de objectividade e a sua evolução. O autor de *O Quarto Equívoco* não tem dúvidas de que a objectividade jornalística se apresenta, não como o “resultado de uma reflexão epistemológica acerca do jornalismo, mas enquanto construção resultante da nova estratégia comercial da Imprensa” (MESQUITA, 2000: 247). Isto porque tanto a extensão como a diversificação dos públicos aconselharam uma nova atitude. Atitude esta que se acaba por traduzir “ num relato dos acontecimentos que seja válido para todos os leitores e não apenas para este ou aquele indivíduo ou grupo de indivíduos”, (MESQUITA, 2000: 247).

*Dir-se-ia, aliás, que o conceito (objectividade) foi abandonado ou secundarizado, pelo menos a dois níveis: no plano da deontologia, porque a vinculação à “objectividade” deixou de ser considerada pertinente, remetendo-se para outros conceitos, como os de “honestidade”, “lealdade”, “jogo limpo”; no domínio da prática jornalística, porque, sob o impulso do jornalismo televisivo, o acento tónico parece ter-se deslocado de uma exigência de “objectividade” e “rigor” para outros critérios considerados mais pertinentes, que se articulam em torno de questões como a criatividade, o trabalho sobre a linguagem, a preocupação em “comunicar” através de uma mensagem apelativa.*

(MESQUITA, 2000: 67)

O discurso do jornalista é necessariamente plural. Esta ideia nasce da necessidade de se estabelecer a verdade através de uma pluralidade de vozes, sem cair na tentação de reduzir os factos a um só interveniente. Mas, e na tentativa de explicar o mundo, a pluralidade de vozes não é a única estratégia para fazer a informação parecer credível, fiel à realidade. Assim, e cada vez mais, lançam-se mãos de tabelas, de gráficos, de mapas, de estatísticas. Os quadros explicativos, as pesquisas inéditas, a fotografia, também são em número cada vez maior. Aliás, hoje já se assiste a vídeos, a

---

avaliados e estruturados pelos jornalistas. Estes são responsáveis pela exactidão de qualquer destes factos” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999:77).

sons, a acompanhar a notícia impressa, remetendo assim o trabalho jornalístico para o conteúdo online. A tónica do discurso jornalístico continua a ser a de generalizar e fixar um dizer, um conjunto de factos e de vivências, como incontestáveis. Aqui chegados, a conclusão parece simples: a linguagem jornalística, hoje mais do que nunca, resulta da conjugação de diversas linguagens: a linguagem verbal escrita, a fotográfica, a gráfica e a diagramática.

No seguimento desta ordem de ideias vale a pena recordar o artigo *A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas*, de Gaye Tuchman, “(...) ele (o jornalista) pode reivindicar a objectividade citando procedimentos que seguiu w que exemplificam os atributos formais de uma notícia ou de um jornal. Por exemplo, o jornalista pode afirmar que citou outras pessoas em vez de dar as suas próprias opiniões” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999:74).

O jornalista selecciona o facto a ser trabalhado como notícia, uma escolha que é feita de entre tantos acontecimentos existentes num dado contexto social em que o jornalista está inserido, a “vida quotidiana é a vida do homem inteiro”( HELLER, 1985:17) <sup>(5)</sup>. Ou seja, o homem participa na vida diária com todos os aspectos da sua identidade, da sua personalidade, é um ser uno e individual. Aliás, “ o senso comum desempenha um papel importante na avaliação do conteúdo noticioso, uma vez que o conteúdo de uma notícia é composto de numerosos factos, e o senso comum determina se uma informação pode ser aceite como um facto” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999: 87). Então, mas em que consiste o acontecimento jornalístico, bem diferente de certo do literário? Assim, e segundo António Duarte Rodrigues, “ o acontecimento jornalístico é, por conseguinte, um acontecimento de natureza especial, distinguindo-se do número indeterminado dos acontecimentos possíveis em função de uma classificação, sendo inversamente proporcional à probabilidade de ocorrência” (Rodrigues *apud* TRAQUINA, 1999: 27).

---

<sup>5</sup>“O jornalista, então, produz sentido ao narrar o mundo, e o que ele diz da realidade constitui outra realidade, a simbólica. Ele é, portanto, um produtor cultural, que reflecte uma marca autoral, inovadora, de mediador-autor. Mediador, porque está inserido em um contexto social com demandas por informação. Autor, pois ao “compreender” o facto, o acontecimento, produz sentido com a sua narrativa” (COSTA, 2009). Disponível online em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/viewFile/6571/5971>, consultado a 20 Janeiro de 2010.

A objectividade <sup>(6)</sup> continua a ser apresentada como um dos mitos da profissão<sup>(7)</sup>, e ainda aceite pelo público. Aliás, “o destinatário da mensagem jornalística, independentemente das reflexões epistemológicas, confrontará sempre o jornalista e, sobretudo, o repórter, com a exigência que se traduz, na linguagem do senso comum, em “dizer as coisas como elas são” (MESQUITA, 2000: 248).

Há três factores que sempre tiveram grande influência nos assuntos tratados nas matérias jornalística: o espaço (tamanho da notícia), os interesses económicos/comerciais/sociais e o público-leitor (COSTA, 2009). Numa altura, em que a publicidade escasseia, e há necessidade de reduzir as notícias, para assim diminuir o número de páginas, os interesses económicos/comerciais/sociais continuam a ditar as preferências. Mas nem sempre foi assim. Quando se olha para a história, é fácil perceber que nas civilizações antigas, eram importantes os factos referentes a acontecimentos políticos, incluindo as guerras, tempos em que os factos passavam muitas vezes de boca a boca. “Antes da época escrita existia apenas um canal: a palavra apoiada na memória” (JEANNENEY, 2003:19).

E os factos continuam a passar, a acontecer e a chegar às pessoas. Procuram-se teorias, e sem grandes aprofundamentos – algo que será feito mais à frente – é certo que o mito da objectividade continua vivo dentro do quotidiano do trabalho jornalístico e no senso comum do leitor, que mantém a ideia de um jornalista imparcial, a analogia mítica do jornalista como observador neutro e relator objectivo dos factos do mundo. Aliás, uma das primeiras teorias sobre o Jornalismo: a Teoria do Espelho, supõe que as notícias são reflexo da realidade e que os jornalistas são porta-vozes da verdade, interessados apenas em informar. Essa visão simplista “é uma explicação pobre e insuficiente, que tem sido posta em causa repetidamente em inúmeros estudos sobre o Jornalismo (...)” (TRAQUINA, 2003: 68).

A teoria hoje já não serve como fundamento teórico na academia e muito

---

<sup>6</sup>Mário Mesquita diz: “creio que podemos situar a doutrina da “objectividade” a três níveis: no plano deontológico enquanto “dever” ou “compromisso ético”, prescrito pelos códigos deontológicos; no plano da investigação jornalística, enquanto conjunto de normas processuais; no plano das retóricas, enquanto conjunto de regras de natureza estilística” (MESQUITA, 2000: 248).

<sup>7</sup>“Nas sociedades tradicionais, os mitos asseguravam o quadro de referência comum da experiência do mundo”. Porém, este pensamento sofreu alteração: “a época moderna fez do pensamento mítico o dispositivo do obscurantismo e da dominação, considerou-o como a cegueira da razão iluminada, como o entrave ao conhecimento positivo da ciência” (Rodrigues *apud* TRAQUINA, 1999:33).

menos junto dos profissionais dos media. A escolha das palavras, o ordenamento dos parágrafos, sem esquecer a sujeição aos valores notícia, são hoje vistos como um processo de mediação, e provam que o jornalista dificilmente consegue alcançar a isenção total ao reportar um facto. Contudo é preciso continuar a reter que “as dificuldades do jornalista são mitigadas pela fórmula familiar de que a notícia preocupa-se com “o quem, o quê, quando, o onde, o porquê e o como”. A isto chama-se os “seis servidores” de uma notícia. Assim, se o jornalista puder afirmar que foi atrás das “coisas mais materiais”, ele pode dizer que foi “objectivo” (Tucham *apud* TRAQUINA, 1999:83).

## 1.2. A construção da notícia

*As notícias, como forma de conhecimento, não estão primeiramente focadas sobre o passado ou o futuro, mas sim sobre o presente.*  
(Park *apud* ESTEVES, 2002:40)

O facto<sup>(8)</sup> destacado do quotidiano, e a sua textualização pelo jornalista é a notícia, em que o leitor acaba por receber um mundo intermediado através da sua construção. Tanto que é normal falarmos de discurso jornalístico, em que “o acontecimento constitui o referente de que se fala, o efeito de realidade de cadeia dos signos, uma espécie de ponto zero da significação”(Rodrigues *apud* TRAQUINA, 1999:27). E, assim, aparecem dois conceitos, mais recentes que o da objectividade, e que são importantes no que diz respeito à construção da notícia, o *gatekeeper*<sup>(9)</sup> e o *agenda setting*<sup>(10)</sup>, ambos objecto de pesquisa dos estudiosos do Jornalismo

---

<sup>8</sup>“Por isso, uma das regras da prática jornalística consiste em afirmar que a opinião é livre mas que os factos são soberanos” (Rodrigues *apud* TRAQUINA, 1999:27)

<sup>9</sup>“(…) a hipótese do agenda-setting não defende que os mass media pretendam persuadir (...). Os mass media, descrevendo e precisando a realidade exterior, apresentam ao público uma lista daquilo sobre que é necessário ter uma opinião e discutir. O pressuposto fundamental do agenda-setting é que a compreensão que as pessoas têm de grande parte da realidade social lhes é fornecida, por empréstimos, pelos mass media” (Lippmann Lang e Noelle Neumann *apud* por Shaw (1979, 96:101) *apud* WOLF, 2002:145).

<sup>10</sup> No livro *Teorias da Comunicação*, Mauro Wolf explica que o conceito foi conceptualizado por Kurt Lewin num estudo elaborado em 1947, “num estudo de 1947 sobre as dinâmicas que agem no interior dos grupos sociais”. E, assim, o investigador consegue perceber que “as zonas de filtro são

contemporâneo (COSTA, 2009).

Corria o ano de 1950, quando o norte-americano David Manning White publica um artigo na revista científica *Journalism Quarterly* onde usa pela primeira vez o conceito de *gatekeeper* - também conhecido como “teoria da acção pessoal” - no Jornalismo. A ideia do artigo de David White é mostra que as notícias, para serem entendidas como tal, têm necessariamente de passar por uma sucessão de *gates*, que no fundo não são mais do que as escolhas do *gatekeeper* – o jornalista – que é quem decide se o facto será notícia ou não a notícia (TRAQUINA, 2001: 54).

A primazia da subjectividade na escolha do que é a notícia é o grande destaque da Teoria da Acção Pessoal também conhecida como Teoria do *Gatekeeper*. O conceito subjacente à teoria da acção pessoal evidencia a falta de apoio da teoria do espelho e da objectividade como oposição à subjectividade, que acabou por dar origem a estudos posteriores que mostraram a concentração uniforme dos veículos jornalísticos em certos assuntos, fixando estes como os mais importantes da realidade quotidiana. Contudo, a teoria acabou por ignorar, no entanto, a existência de veículos alternativos que não seguem o padrão comum dos veículos dos media comerciais (CORREIA, 2009).

Ainda nos Estados Unidos da América, mas vinte anos mais tarde, surge um outro conceito pelas mãos de McCombs e Shaw, o conceito de *agenda setting* (ou teoria do agendamento). No que toca a definições, a teoria do agendamento expõe o suposto poder dos media em determinar o que é importante para ser destacado da realidade. De qualquer forma, e apesar de cada uma das teorias de estudos de Jornalismo encarar o jornalista de maneira diferente, há sempre factores a serem tidos em conta. Assim, na elaboração da notícia os valores-notícia<sup>(11)</sup> (*newsworthiness*) têm hoje grande peso nos estudos de Jornalismo. Na prática, são referências comuns usadas pela comunidade jornalística para identificar o que é importante para ser

---

controladas por sistemas objectivos de regras ou por gatekeepers. Neste último caso, há um indivíduo, ou um grupo, que tem o “poder de decidir se deixa passar a informação ou se a bloqueia” (Lewin *apud* WOLF, 2002: 180).

<sup>11</sup> “Estes valores constituem resposta à pergunta seguinte: quais os acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícia” (WOLF, 2002:195). Aliás, é preciso precisar que estes “devem permitir que a selecção do material seja executada com rapidez, de um modo quase automático e que essa selecção se caracterize por um certo grau de flexibilidade e de comparação, seja defensável *post mortem* e, sobretudo, que não seja susceptível de demasiados impedimentos”. (WOLF, 2002:197-198).

noticiado, referências essas que acabam por padronizar as notícias diárias. Evidentemente, e de acordo com o tempo, com o veículo usado, e tendo em conta a sociedade em que se está inserido, os valores-notícia acabam por mudar. Actualmente, alguns dos valores-notícia mais comuns são “o extraordinário, o insólito, o actual, a figura proeminente, o ilegal, as guerras, a calamidade e a morte” (TRAQUINA, 2005:63).

Frequência/duração do acontecimento, alcance, clareza, significado, consonância com aquilo que o jornalista pensa ou espera, o inesperado, a continuação de notícias anteriores, composição – se forma um bom equilíbrio dentro da diversidade de assuntos que devem ser abordados naquele jornal naquele momento - referência a países e/ou pessoas de importância económica/social, personalização – conta uma história ou envolve alguém - e negatividade (TRAQUINA, 2005:67). Corria o ano de 1965, quando Galtung e Ruge realizam o primeiro estudo académico onde estão enumerados os doze valores-notícia. “Definir a noticiabilidade como o conjunto de elementos através dos quais o órgão informativo controla e gere a quantidade e o tipo de acontecimentos, de entre os quais há que seleccionar as notícias, podemos definir os valores/notícia (*news values*) como uma componente da noticiabilidade” (WOLF, 2002:195).

Anos depois, estes (os valores-notícia) continuam a mudar de acordo com o veículo, mas sobretudo de acordo com o público leitor, porém acima de todo e qualquer valor-notícia continua a estar a questão do tempo jornalístico. A periodicidade e a actualidade persistem na determinação dos registos jornalísticos, é a ideia do imediatismo e da visão do agora.

A narrativa jornalística organiza e situa o facto, textualizando e construindo o acontecimento, assim, para o leitor é possível encontrar forma no tumulto da experiência humana (Eco *apud* COSTA, 2009). O imediato é o tempo do Jornalismo é, já o tempo do texto ficcional, é também o tempo presente, mas apenas do presente em que o autor escreveu. “O romance é primordialmente uma obra de espaço e de tempo” (Caldas *apud* COSTA, 2009). Pelo contrário, as notícias são um “bem extremamente perecível”. Explicação? “Uma vez publicadas e o seu significado reconhecido, as notícias passam à história. Esta qualidade transitória e efémera das



notícias é a sua verdadeira essência, e está intimamente relacionada com todas as outras características das notícias” (Park *apud* ESTEVES, 2002: 40).

É difícil conceituar o *presente*, e no que toca a definições: é o “período de maior ou menor duração, compreendido entre o passado e o futuro; o tempo actual”. No Jornalismo, na infinitude de produção dos factos diários, dos seus resultados e consequências, da multiplicidade de vozes, estrutura-se em algo a que se costuma chamar de presente possível de ser compartilhado e conhecido <sup>(12)</sup>, um presente ligado ao conceito de imediato. De outro modo, não se poderia dizer que “as notícias são sempre, ou sobretudo, sobre o imprevisto e o inesperado (Park *apud* ESTEVES, 2002:42).

Já no texto ficcional podemos encontrar um tempo formado por dois elementos distintos. O tempo na narrativa compreende uma duplicidade temporal. Há um tempo para cada aspecto do signo ficcional – o do tempo formado pelo significante que é o próprio texto físico, o conjunto de frase, e o tempo do significado, o mundo ficcional formado na mente do leitor. O escritor, de uma forma ou de outra, - seja a criticar, a louvar, a ironizar -aparece, subentende-se.

No discurso jornalístico, a realidade no que toca ao narrador é diferente. Com o objectivo de acentuar a sensação de objectividade do conteúdo do seu discurso, o jornalista não se coloca, não se mostra (COSTA, 2009). Aliás, uma ideia que vai de encontro à sensação dos jornais “passarem a ser entendidos como reprodução do real. Da objectividade à neutralidade chega-se à verdade: a realidade quotidiana está nos jornais do dia”(Motte *apud* COSTA, 2009):

O leitor comum facilmente aceita o que está escrito na imprensa como a verdade. É como se fosse parte do contrato de leitura, o pressuposto de que o jornalista sempre diz a verdade. O jornalista não se coloca na reportagem, não é personagem activa na mesma, a fim de que a narrativa seja neutra. Porém, o jornalista acaba por conseguir passar a ideia de um texto neutro, quando o próprio leitor se esquece da sua presença.

---

<sup>12</sup>“Se é o inesperado que acontece, é o não completamente inesperado que se tona notícia. Os acontecimentos que fizeram a notícia no passado, bem como no presente, são de facto aqueles esperados. São tipicamente assuntos simples e de senso comum, como nascimentos e mortes, casamentos e funerais(...). Estas são coisas esperadas, mas ao mesmo tempo coisas imprevisíveis. São os incidentes e os acasos que aparecem no jogo da vida (Park *apud* ESTEVES, 2002: 43)

A objectividade, que pode ser reivindicada pelo jornalista e avaliada pelo leitor, no entender de Tucham, faz parte da estratégia, para provocar um “efeito de real”, por outro lado, na ficção, naquele que é o “discurso narrativo subjectivo”, o narrador está presente e faz parte da estratégia narrativa (Motta *apud* COSTA, 2009) (13).

### 1.3. As afinidades

Jornalismo e Literatura têm as suas afinidades. Factos noticiosos e ficção estão muitas vezes próximos. “É de salientar, também, como uma característica dos nossos tempos, que as notícias, tal como são dadas nos jornais americanos, assumiram o carácter de literatura, e a ficção – depois dos jornais, a forma mais popular de literatura – assumiu cada vez mais o carácter de notícias (Hugues, 1940)” (Park *apud* ESTEVES, 2002:48).

Mas como descrever melhor as diferenças e as semelhanças entre estes dois géneros, também entendidos como duas produções culturais, não sofressem eles a influência do contexto social em que nascem. “O texto jornalístico pode ser tão atraente quanto a Literatura mas, diferentemente desta, deve ter compromisso com o real” (Miotto *apud* COSTA, 2009:5). Por outro lado, nem sempre o cunho ficcional é suficiente para caracterizar um texto como literário. “Os romances de Emile Zola são essencialmente relatos sobre os costumes contemporâneos em França, tal como *The Grapes of Warth*, de Teinbeck, foi caracterizado como um grande relato de época sobre as vindimas nos Estados Unidos. A nossa época parece ser uma época de notícias, e um dos acontecimentos mais importantes da civilização americana foi o aparecimento dos jornalistas” (Park *apud* ESTEVES, 2002: 48).

A Literatura também pode ultrapassar os limites da ficção, ou seja nem sempre tem a ficcionalidade como condição. E, enquanto, o Jornalismo parte de um facto do quotidiano, a Literatura não tem esse compromisso com a realidade. Mas, o facto de não ter um compromisso assumido com a realidade, não significa que a Literatura seja

---

<sup>13</sup> Na Literatura de dar à linguagem verbal uma dimensão em que ela não é entendida como meio, mas fim como um fim, ela não é uma mera figura. Ou seja, o objectivo da Literatura passa por tornar a linguagem verbal tomá-la como matéria em si mesma, cuja potencialidade é ter uma capacidade expressiva. BULHÕES (2007:12) .

mais falsa dentro do seu campo do que Jornalismo. Assim, dentro do mundo ficcional, acaba por ser verdade aquilo que corresponde ao mundo da história em questão.

A estética é uma característica importante que atravessa o texto literário, seja ele de ficção ou não ficção – quando transmite uma história real. Mais, se o Jornalismo é o tempo presente, o imediato, e se a notícia nasce para morrer, o carácter estético acaba por atribuir perenidade à Literatura. Daí que se considere o literário como o local em que o signo se manifesta em plenitude e adquire um valor por si; no fundo, aquilo a que Genette chama de cratilismo secundário (GENETTE, 1976:306)

Ao pensar a Literatura, e olhando para dois dos seus géneros - o romance e o conto - ao compará-los, a primeira distinção acaba por surgir no aspecto formal, na extensão. A narrativa do conto consegue esgotar uma história, se possível, em duas páginas, apresenta uma linguagem mais breve e concisa que a do romance, características que acabam por aproximá-la do Jornalismo moderno (CORREIA, 2009).

Estética. Mais uma vez, a característica do texto literário – independentemente de ser de ficção ou não de ficção – consegue, quando presente no texto jornalístico, torná-lo mais interessante e próximo do leitor. Porém, é preciso perceber que no texto jornalístico, a ambição pela estética é antiga. Nesta lógica, e segundo Georg Luckács, pode-se dizer que a única forma válida de Literatura – o movimento literário do Realismo francês – está por detrás do *New Journalism* <sup>(14)</sup>, onde mais do que nunca se observa uma forte preocupação estética.

Foi nos Estados Unidos, década de 60 do século XX, que nomes como Truman Capote e Tom Wolfe – jornalistas de profissão – começam a escrever narrativas e perfis biográficos recorrendo a técnicas narrativas, próprias dos escritores de ficção. E, assim, nasce aquele que ficou conhecido como *New Journalism* <sup>(15)</sup>, um novo estilo de escrita jornalística, cujas reportagens têm como fonte de inspiração a prosa realista dos textos escritos pelo romancista francês Honoré de Balzac (1799 – 1850), sem

---

<sup>14</sup>No *New Journalism*, o jornalista é parte da reportagem, sendo que uma das suas estratégias narrativas é a descrição. Tom Wolfe,(WOLFE, 1976).

<sup>15</sup>Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote são os grandes nomes de destaque que podem ser referidos como expoentes máximos do *New Journalism*. Classificado como “romance de não-ficção”, por Truman Capote, uma das suas principais características na construção da narrativa jornalística é a utilização de técnicas e procedimentos da narrativa literária. *The New Yorker* foi uma das revistas que acabou por popularizar o estilo. (WOLFE, 2005:46)

esquecer a influência exercida pelo autor de *Oliver Twist*, Charles Dickens (1812-1870).

Na procura de definições, o estilo que se pode classificar como Jornalismo Literário, encontra-se na fronteira entre a arte e o Jornalismo. Uma fronteira que é construída por utilizar recursos literários – uma forma de tentativa de inserção da estética na narração jornalística – na escrita de reportagens (COSTA, 2009). Gaye Tucham sublinha “ embora as notícias não sejam ficção, é uma estória sobre a realidade, não a realidade em si” (Bird e Dardenne *apud* TRAQUINA, 1999: 276)

Não restam dúvidas que há aspectos convergentes entre o Jornalismo e a Literatura. A linguagem é o instrumento comum, a narrativa escrita é a base da exposição e há depois a marca do tempo, e a presença da estética, já referida anteriormente. Mas, e no que toca a aspectos divergentes, é preciso frisar que ambos trabalham com informação, mas esta acaba por receber um peso diferente em cada uma das actuações.

Michael Schudson continua a ser um dos muitos teóricos que questiona o futuro do Jornalismo. O sociólogo e historiador do Jornalismo, recentemente presente em Portugal, em Março de 2010, garantiu que hoje em dia o Jornalismo continua, tal como dantes, a ter que responder aos desafios sobretudo porque certas barreiras – como aquela que separa o jornalista do leitor ou do escritor – estão cada vez mais ténues. Isto vai de encontro às dificuldades de “análise do Jornalismo” pois a “crença na transparência da linguagem jornalística” considera-se abalada (SCHUDSON, 2003: 13).

Os códigos linguísticos conferem sentido ao mundo, ao estabelecerem uma relação de significação socialmente construída. Aliás, a linguística diz mesmo que a realidade só pode ser conhecida através dos sistemas sígnicos produzidos em sociedade. Assim, as notícias são uma representação simbólica do mundo, construído no seio de um determinado contexto cultural, organizacional e social. (MCQUILLAN, 2000:7).

O escritor expressa as suas próprias ideias, ao contrário do jornalista que ao informar acaba por criar um produto cultural. O jornalista, então, produz sentido ao narrar o mundo, e o que ele diz da realidade constitui outra realidade, a simbólica. O

texto literário também explica o mundo ao Homem mas, ao fazê-lo, suspende a referencialidade imediata e cria mundos autónomos, válidos apenas no seu interior. O seu fim primeiro é estético, repita-se.

No Livro de Estilo do Público, na introdução escrita por Vicente Jorge Silva lê-se: “é a partir da percepção correcta do que é essencial que o jornalista deve organizar o seu texto, enriquecendo-o com as observações ambientais e humanas apropriadas”. O livro é explícito, e ao longo das suas páginas é possível encontrar a resposta a questões importantes que continuam a ser levantadas. Como: é possível humanizar a matéria informativa? “Humanizar a matéria informativa, emprestando-lhe carne e vida, não significa, evidentemente, ceder à vulgaridade da crónica mundana mais ou menos insignificante e coscuvilheira”, também no referido livro.

#### **1.4. Uma evolução**

Entre o século XV e o século XVII, durante a época dos descobrimentos a sociedade europeia desejava por mudanças, assistia ao aparecimento de novos valores, quer culturais quer sociológicos. O desejo, mas também a possibilidade, de difusão de conhecimento pela impressão de livros e jornais foi um factor importante para o avanço cultural. Estavam lançados os alicerces, a sociedade estava preparada para o acompanhamento do novo período que então se iniciava, o Renascimento. “ Assim, se desenvolve, a partir do século XIII, uma informação verdadeiramente universal, estimulada pelos Descobrimientos e pelo Renascimento O apetite pelas notícias é duplo, simultaneamente económico e cultural, e é desta forma que nasce esta Europa dos intelectuais. (JEANNENEY, 2001: 19).

Olhando para Portugal, por volta 1620-1640, viviam-se, então, os tempos conturbados de entrada na Idade Moderna. “Os valores iluministas começavam a progredir na sociedade europeia, dando continuidade ao espírito do Renascimento e da Reforma Protestante. Parte do sucesso do Jornalismo emergente deveu-se, precisamente, ao espírito iluminista da ilustração pessoal” (SOUSA, 2007: 2).

O objectivo da notícia começa a ser meramente comercial, como se ela se

tratasse de uma mercadoria que se vende para dar determinado lucro. “Começava a delinear-se, assim, uma nova profissão: a de jornalista, ou, mais concretamente, de gazeteiro ( SOUSA, 2007: 3). O termo “gazetas”, que nos remete para um significado de publicação periódica, acaba por ser o “antepassado directo do jornal contemporâneo” (PINTO, 2008: 58). Surgiram da desenvolvimento do conceito de livro noticioso, publicações anuais ou semestrais, de ambição simultaneamente historiográfica e jornalística, que começaram a surgir no século XVI e nas quais se compilavam notícias anteriormente publicadas (PINTO, 2008:58).

A *Gazeta* <sup>(16)</sup> da *Restauração* é o primeiro jornal periódico português que “reivindicou, justificadamente, a denominação de gazeta”. Esta durou vários anos, estabilizando numa periodicidade semanal a partir de 1617 e trissemanal a partir de 1620. É o começo, no início da terceira década de seiscentos já existiam gazetas publicadas quatro e mais vezes por semana, na Holanda e na Alemanha, que, portanto, se podem considerar diárias (PINTO, 2008: 59).

Está instalada a ideia de periódico, e também de hábito, o que faz com que os leitores se habituem a esperar por uma nova publicação num determinado período de tempo e adquirir o hábito de a comprar, “pelo que se pode afirmar que a periodicidade foi um dos factores que contribuiu para a institucionalização social do Jornalismo”, em Portugal e no resto do mundo (PINTO, 2008:70).

Na fase embrionária do Jornalismo, o século XVIII, as narrativas factuais e narrativas de ficção cruzam-se no espaço do jornal. Uma característica que vem do século XVII e perdura ao longo do século XVIII. Mais, “ o vigoroso desenvolvimento que a imprensa conheceu durante o século XVIII está directamente – e aliás complexamente – relacionado com o desenvolvimento das Luzes e do espírito filosófico. É o tempo da primeira expansão das gazetas, dos *mercures*, dos periódicos de todo o género, o tempo em que o jornal entra nos hábitos das elites europeias e se torna indispensável para elas”(JEANNENEY, 2002: 2002:31).

Não restam muitas dúvidas, e à semelhança do que aconteceu um pouco por todo o mundo, a Literatura e a imprensa em Portugal confundem-se até aos primeiros anos do século XX. Muitos jornais abrem espaço para a arte literária, produzindo os

---

<sup>16</sup>“A história é a narração das coisas passadas, a gazeta, apenas o rumor delas decorrente” (Renaudot *apud* JEANNENEY, 2002:29).

seus folhetins, publicando suplementos literários e, assim, transformam os veículos jornalísticos em indústria periodizada da literatura da época.

Num primeiro momento, o Jornalismo inspira-se na Literatura. Num segundo, é esta que descobre, no Jornalismo, recursos que lhe permitam renovar as suas técnicas, “enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a da representação do real efectivo, uma espécie de reportagem com sabor literário dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o Jornalismo, com as suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade” (LIMA, 1995: 138). Assim, “reportagens fantásticas sobre a vida na Lua ou folhetins em episódios coabitam com as notícias sobre os movimentos de navios no porto, os horários dos comboios, a actividade dos tribunais” (MESQUITA, 2004:130). A fronteira é indecisa. “Ficção jornalística, jornalismo ficcionado e jornalismo factual coexistem e, por vezes, sobrepõem-se” (MESQUITA, 2004:130).

### **1.5. A ilusão que se perde**

O Jornalismo, a partir do século XIX, algo que também acontece em toda a imprensa portuguesa, sente necessidade de se moldar a um tipo de texto e linguagem que possibilitam o seu consumo a uma escala industrial. A notícia passa a ser vista como uma mercadoria, que é vendida para a obtenção de lucro, dentro do sistema capitalista (LAVARATI, 2003). Ou seja, os grandes veículos de comunicação, em específico o jornal impresso diário, passam a ser elaborados por uma estrutura própria, em que os elementos notícia e informação começam a ajustar-se aos modelos pré-estabelecidos que privilegiam a concisão e a objectividade. Aliás, esta contínua mecanização da produção jornalística e as consequências dessa modernização, não são algo que apenas pertence ao século XIX, elas ainda eram observadas há mais de dez anos por Gabriel Garcia Marquez.

*(..) las empresas se han empeñado a fondo en la competencia feroz de la modernización material y han dejado para después la formación de su infantería y los mecanismos de participación que fortalecían el espíritu profesional en el pasado. Las salas de redacción son laboratorios asépticos para navegantes solitarios, donde parece más fácil comunicarse con*

*los fenómenos siderales que con el corazón de los lectores. La deshumanización es galopante.*

(Marquez *apud* MAIA: 2008)

A obsessão pelo actual e pelo imediato também tem os seus contras, pois acaba por ser o impedimento que leva o jornalista a apresentar ao leitor textos menos elaborados e aprofundados. De facto, o que se assiste é ao surgir um aprisionamento da própria escrita, o Jornalismo de mercado acaba por se ver impulsionado.

Em qualquer publicação jornalística devia haver preocupação por fazer investigação. Contudo, e ainda hoje, esta prática enfrenta muitas dificuldades, havendo condicionamentos de tempo, de dinheiro, e até de meios. As atribulações das redacções no esforço de noticiar o novo, o “furo jornalístico”, antes que os seus concorrentes o façam, contribui para que o jornalista deixe de se preocupar com a investigação profunda dos acontecimentos.

No passado e também no presente, Literatura e Jornalismo têm uma aproximação e, muitas vezes, convivem na mesma obra a ficção e factualidade (LAVARATI, 2003). Porém, e antes de acentuar estas características é preciso frisar que a ficção portuguesa produzida, nos últimos anos, tem sido marcada pela diversidade. Assim, é possível perceber três categorias de obras quanto ao emprego de recursos literários: temos então, as obras de pura ficção, que tratam dos produtos do imaginário elaborados pelo escritor; as jornalísticas, que se apropriam dos recursos literários apenas para reportar melhor a realidade. Por último, as que misturam a ficção e o factual.

Afirma-se no início deste trabalho que Literatura e Jornalismo se prolongam um no outro. Se ainda resta alguma ilusão quanto às relações entre Jornalismo e Literatura, esta reside no facto de que existe uma prerrogativa de uma prática sobre outra. Necessariamente é uma ilusão “a ser” perdida. Ambas têm as suas especificidades sem, no entanto, deixarem de exercer o seu estatuto básico de serem modalidades de comunicação. O tempo é a medida da precariedade de qualquer coisa, Não é diferente com o Jornalismo nem com a Literatura (DEMÉTRIO, 2004).



## 1.6. Transposição de barreiras

"Sou dos que advogam que se deve escrever correctamente o português de forma a aproximar o Jornalismo da Literatura, utilizando as mesmas figuras de estilo ao dispor de quem escreve e, sobretudo, de quem esmera a escrita." É desta forma que Alfredo de Sousa, professor, se refere à aproximação da escrita jornalística e da escrita literária. Fáz-lo numa crónica escrita a 28 de Maio 2005 no *Diário de Notícias*, e, quatro anos depois, a frase continua a fazer sentido, isto porque reflecte o pensamento do leitor comum.

Jornalismo e Literatura são campos gémeos, uma justificação que encontra sustentação no facto de ambos repousarem na escrita, e também porque os dois assentam na análise das sociedades e na intervenção no espaço público. Se um romance pode dar retrato perene da sociedade, "um bom jornal é a nação a falar para si mesma", diz Arthur Miller (1915-2005), dramaturgo norte-americano. Reflectir sobre este tema lembra sempre a relação de muitos escritores com o Jornalismo e de muitos jornalistas com o mundo literário. Em Portugal, evoca-se, frequentemente, Ramalho Ortigão (1836-1915), Eça de Queirós (1845-1900), Armando Baptista-Bastos(1934) ou Fernando Assis Pacheco(1937-19995), estes exemplos mais recentes, mas tantos outros que serão abordados em capítulos posteriores. Há autores consagrados, novamente estrangeiros, simultaneamente, nos dois campos, como Ernest Hemingway (1899-1961), correspondente na guerra civil de Espanha, ou Georges Orwell (1903-1950). Nomes que dispensam apresentações e que deixaram provas em ambos os campos.

Jornalismo de um lado e Literatura do outro. Será possível a comparação? Os teóricos não têm muitas dúvidas, uma das vantagens de colocar lado a lado Jornalismo e Literatura é comparar a escrita jornalística com a escrita ficcional. Ambas são construções simbólicas, pois elaboram-se a partir da linguagem, símbolo entre os símbolos. No entanto, e apesar de todas as semelhanças já descritas, há uma diferença que não se pode negar: Jornalismo e Literatura têm éticas diferentes. Explicação? O leitor espera factos descritos com verdade no Jornalismo, mas não tem essa expectativa num romance. Apesar de tudo, é inegável que muitos romances foram

preparados no decorrer da experiência enquanto jornalista no terreno, caso de Ernest Hemingway com *Neves do Quilimanjaro*, nascido de expedições africanas, logo situações em que os factos são descritos com verdade, à semelhança do que acontece no Jornalismo. Porém, noutros casos essa experiência directa – dos factos com a escrita - não existe.

Tanto a ficção como a realidade são expostas por narrativas, há uma construção simbólica em ambas. Mas se as de ficção não têm que ser verdadeiras ou adequadas à realidade, pelo contrário, a narrativa jornalística precisa de a reflectir, de ser verdadeira. No sítio do Sindicato dos Jornalistas lê-se:

*É certo que houve Pulitzers para histórias falsas, mas a existência dessas comissões (de verificação de factos) imprime ao jornalista um certo receio de ser descoberto caso ficcione um trabalho jornalístico.* <sup>(17)</sup>

A narratividade é uma característica presente do texto jornalístico. “Ser um repórter que lida com factos e ser um contador de estórias que produz contos, não são actividades contraditórias” (Gaye Tuchman *apud* MESQUITA, 2004:130). A narrativa jornalística insere-se no âmbito mais alargado da narratividade factual que engloba, entre outras, as formas discursivas relacionadas com a história, a biografia ou o diário. Assim, é fácil de perceber que existe uma circularidade entre a narrativa de ficção e a narrativa factual <sup>(18)</sup>. “A noção de personagem, que não se circunscreve à palavra escrita, nem ao domínio da literatura, pode ser encarada como uma das categorias comuns aos diferentes tipos de narrativas” (MESQUITA, 2004:130).

A personagem representa ficticiamente uma pessoa, de tal forma que a actividade projectiva – sustenta Jean Marie Schaeffer (SHAEFFER 1995: 623) – que nos faz tratá-la como uma pessoa é essencial à criação e à recepção das narrativas. “O

---

<sup>17</sup>José Mário Silva. <http://www.jornalistas.online.pt/>

<sup>18</sup>Deve-se a Gérard Genette o conceito de “narrativa factual” por oposição a “narrativa de ficção”, noção que, conforme o próprio autor reconhece, não deixa de suscitar problemas e críticas. “A ficção também consiste no encadeamento de factos”, mas Genette visava evitar “o recurso sistemático às locuções negativas (não-ficção, não ficcional) que reflectem e perpetuam o privilégio da literatura de ficção que desejava precisamente pôr em causa”, in Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p.66.

texto de ficção imita o texto factual: ora, neste último, os nomes (e, portanto, as personagens com os seus atributos e acções) referem-se a pessoas (com os seus atributos e acções” (MESQUITA, 2004: 130).

É preciso respeitar o pacto do Jornalismo com a verdade, aliás sendo esse pacto uma característica estrutural do Jornalismo, para os leitores o problema é fulcral e para os jornalistas também.

Voltando agora à ficção, diz Maria Augusto Babo “que se a ficção absorveu, por si, quase toda a Literatura, dado que ela alastrou ainda à inclusão daquilo a que veio a chamar-se a linguagem poética, destronando a velha separação poesia/prosa, a narrativa é, a meu ver, a configuração estruturante e estruturada da ficcionalidade” (BABO, 1996, 25). Procuram-se definições, pode-se descrever ficcionalidade como aquilo que faz com que um texto de ficção seja considerado como tal. Este conceito segue perto a célebre definição de literariedade apresentada por Roman Jakobson, no contexto do nascimento do Formalismo Russo.

“Da mesma forma que os teóricos da Literatura posteriores ao Formalismo Russo se empenharam por demonstrar que a literariedade de um texto não pode ser reduzida a uma fórmula ou definição universal, porque não é possível enunciar uma regra ecuménica para a identificação da literariedade de um texto, também não existe nenhuma teoria da literatura que diga objectivamente o que é a ficcionalidade de um texto, enquanto marca literária. A capacidade de criar mundos imaginários, para além da realidade objectiva, para fazer valer a etimologia do conceito, é tão indefinível como o próprio limite da genialidade artística”<sup>(19)</sup>.

As questões impõem-se: de que representação do real falamos quando falamos de ficção, de textos de ficção literária ou de romances como textos ficcionais? Se todo o real for irrepresentável, então não será legítimo afirmar que todo o real é uma ficção?

Assumindo que o romance é uma forma privilegiada de ficção, e com a simples denotação do termo, pode-se dizer que o romance é sinónimo de representação de mundos imaginários, constituído por personagens imaginárias. “É a ideia de uma posição primária e estreita da noção de romance/ficção, que parece

---

<sup>19</sup><http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/ficcionalidade.htm> , consultado a 20 de Março de 2010

concordar mais com a tese da irrepresentabilidade do real, porque se este é irrepresentável objectivamente, só por via da imaginação criativa o podemos representar”<sup>20</sup>. Há contudo um conceito alargado de ficção que convém melhor à questão da representação, João Ferreira Duarte oferece-nos uma reflexão sobre o conceito de “ficção” que considera em primeiro lugar “um modo de discurso sem referência, no sentido em que, por um lado, os objectos que nomeia são empiricamente inexistentes e, por outro, não se submete ao valor de verdade, não podendo, por isso, ser considerado falso ou mentiroso” (DUARTE, 1984:18)<sup>21</sup>.

Maria Augusta Babo aborda a ficção como lugar de confluência da Literatura e da Comunicação. A autora começa por averiguar em que medida se poderá questionar a Literatura através da comunicação, ou, por outras palavras, inserir a Literatura no âmbito geral daquilo que se entende por Comunicação. “Se por um lado parece óbvio que todo o texto literário se dá a ler com essa finalidade primeira e última que é a de comunicar, por outro lado, e ainda numa primeira abordagem, também é verdade que as vanguardas literárias, desde o princípio do século, questionaram por dentro essa mesma finalidade aparente da Literatura: comunicar” (BABO, 1996:1).

Já Wolfgang Iser faz uma descrição do processo fenomenológico da leitura, no que se refere ao papel do leitor na construção da obra literária. De acordo com Iser, a estrutura do discurso ficcional muda à medida que se alteram as “regras do mundo”. “Cabe ao leitor acompanhar a *performance* textual derivada da reorganização das convenções em sociedade feita pela literatura, preenchendo os vazios, passando pela experiência resultante do efeito estético e atribuindo uma significação à literatura”, (BORBA, 2007:57).

A obra de Wolfgang Iser foi um marco para a reformulação do modo de aproximação com a prosa ficcional, isso deveu-se à ruptura que se instaurou na recusa às noções clássicas de afastamento entre realidade-ficção e sujeito-objecto, responsáveis por delinear as metodologias de análise do discurso literário ao longo do século XX (BORBA, 2007:57). É pelo direccionamento da fenomenologia da leitura que o teórico alemão da Estética da recepção busca compreender a acção recíproca do

---

<sup>20</sup> <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/ficcionalidade.htm>, consultado a 20 de Março de 2010

<sup>21</sup> <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/ficcionalidade.htm>, consultado a 20 de Março de 2010

leitor com a Literatura, o que implica desonerar-se da apresentação de um modelo prévio e aplicado à Literatura, independente de como ela se faz e do modo pelo qual o leitor lida com sua estrutura.

Wolfgang Iser volta-se para o exame da percepção do leitor que acontece cada vez que entra em contacto com a obra. Para Iser (1978), a Literatura deve assumir-se como “estrutura comunicativa”, que faz com que o leitor questione a sua inserção social cada vez que há um vivenciar da experiência estética levada a cabo pela Literatura.

Jornalismo Narrativo, o termo que hoje é bastante utilizado tem as suas origens no século XX. Eugene Sue (1804-1857) ou Mark Twain(1835-1910), depois o renascimento nos anos 60 com Truman Capote (1924-1984), Norman Mailer(1927-2007) e Tom Wolfe(1931), e deste ponto foi um pequeno passo para a sua penetração nas redacções dos jornais americanos, do *The New York Times* e do *Washington Post* aos jornais locais, revistas e outros media. A Nieman *Foundation at Harvard University* <sup>(22)</sup> e a influente escola francesa Sciences Po, desde 2005, que se dedicam ao estudo do tema com mais profundidade. Aliás, em 2005, as duas instituições levaram a cabo aquele que foi considerado "o primeiro seminário profissional na Europa", segundo o provedor do *Diário de Notícias*, José Carlos Abrantes <sup>(23)</sup>, dedicado à temática do Jornalismo Narrativo.

Em 1976, Tom Wolfe <sup>(24)</sup> ficou célebre por escrever o ensaio intitulado *The New Journalism*, marca uma época. “Muitos jornalistas, que escreveram reportagens dessa forma diferenciada, não tiveram a intenção de criar um novo Jornalismo, um Jornalismo melhor, ou uma variedade ligeiramente evoluída” (GOLINI, 2007). No *New Journalism*, foi a Literatura que se prolongou no Jornalismo, reinventando vitalidade através da experimentação estilística com o texto.

*Tantos desses repórteres jamais sonharam que o que escrevessem para os*

---

<sup>22</sup><http://www.nieman.harvard.edu/narrative/>

<sup>23</sup>“Jornalismo Narrativo”, artigo de opinião publicado no *Diário de Notícias* de 28 Março de 2005 - [http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=613767](http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=613767)

<sup>24</sup>O jornalista e escritor norte-americano Tom Wolfe, considerado um dos fundadores do *New Journalism*, ficou conhecido por um estilo marcado pela ironia. O movimento jornalístico que surgiu nos anos 60 e 70 do século XX, foi levado a cabo por escritores como : Truman Capote, Hunter S.Thompson, Norman Mailer, Gay Talese e Joan Didion. Em comum: a prática de um Jornalismo que incorporava técnicas literárias.

*jornais e revistas fosse causar tal estrago no mundo literário, provocando o pânico e roubando da novela o trono de maior dos géneros literários.*

(WOLFE, 1975)

O movimento jornalístico acabou por revolucionar a maneira de se fazer Jornalismo e até se pode dizer que alterou o modo de se fazer Literatura, ao conseguir provar que os romances também podiam ser feitos – à semelhança dos artigos jornalísticos – a partir de uma linguagem clara, acessível e consistente, possível de acessibilidade à maioria das pessoas. Assim, o género que fora concebido sem nenhuma pretensão de maior, acaba por alcançar grande reputação nos Estados Unidos e depressa se espalha pelo mundo.

Muitas vezes o documentário é entendido como muito próximo do Jornalismo Narrativo, a explicação reside no facto de ter uma “estória” que partilha muito dos seus métodos, como construir e documentar os factos tendo em conta as regras éticas e discursivas do Jornalismo.

Uma das conclusões do seminário levado a cabo em 2005, acabou por ser o entendimento de que o Jornalismo Narrativo não deixa de envolver a percepção intelectual dos problemas, nem de revelar a sua dimensão emocional, ao mesmo tempo que acaba por provocar uma relação mais próxima, digamos que íntima, com os acontecimentos que relata.

Outra das conclusões, prende-se com a dimensão do Jornalismo Narrativo que acaba por ser útil na compreensão da complexidade que caracteriza o mundo. Da leitura atenta das conclusões do seminário fica-se, ainda, com a ideia as formas de escrita estão em evolução e podem trazer novos leitores, facto que, aliás, os directores das publicações nas décadas de 50 e 60 nos Estados Unidos da América rapidamente perceberam.

### **1.7. A presença do factor humano**

É fundamental ter em conta que a notícia está na origem e é o intuito básico do trabalho diário do jornalista. “É a partir da matéria das notícias que se estruturam e

desenvolvem os outros géneros – e nenhum deles pode dispensar a componente noticiosa que lhes confere pertinência e acuidade informativa”, lê-se no Livro de Estilo do Público (1997). E o livro de estilo do Público, que acabou por influenciar muitos outros, acaba por desmistificar algumas dúvidas, sobretudo as que se prendem com a abordagem dos “temas de carácter intemporal” ou quando a vertente de abordagem é mais “magazinesca” ou até “ensaística”. Conclusão, e segundo o Livro de Estilo Público “a preocupação noticiosa tem de estar presente na orientação do trabalho jornalístico”. A criatividade jornalística está indiscutivelmente relacionada com a dinâmica noticiosa.

E com os cinco sentidos se descreve ambientes, se dá o contexto das atmosferas, os gestos e as atitudes dos protagonistas dos factos. O Jornalismo – ao apostar na personalização dos factos através destes recursos - privilegia a informação viva, sendo que o factor humano acaba por ser essencial na construção desta lógica de informação. Aliás, e para as dúvidas que podem surgir, “a capacidade de retratar os actores, sem pretensiosismos psicologistas, faz parte de toda uma arte que deve inspirar o trabalho jornalístico” (PÚBLICO, 1997). Numa frase: a arte de saber contar uma história é prerrogativa máxima de muitos livros de estilo dos meios de comunicação social.

Assim, contra os mais críticos, a informação original, rigorosa, precisa e sólida acaba por só funcionar jornalisticamente se for pensada e contada como uma história, mesmo que seja breve e fugaz, não interessa o tamanho, mas sim a forma como se conta. Emprestar carne e vida, humanizar de algum modo a matéria informativa, não significa a cedência à vulgaridade da crónica mundana.

Mas, afinal o que é então noticiar? Uma resposta possível, e que é dada pelo Livro de Estilo do Público é “anunciar o que é novo – e essa regra é válida para todas as áreas do Jornalismo”. Quer se fale de Jornalismo, quer se fale de Literatura, e com a exposição feita, não restam dúvidas de que o factor humano é importante e está sempre presente.

## II CAPÍTULO

### Um pouco de história

#### 2. O começo do diálogo

O diálogo entre Jornalismo e Literatura já vem de longa data. Não é fácil encontrar a aproximação dos dois géneros, mas na tentativa de encontrar um ponto de referência podemos dizer que tudo começa no século XVIII. “ Uma outra novidade, que é um golpe de génio: o romance-folhetim. À imprensa de informação anexa-se assim uma velha corrente popular junta-se a Biblioteca Azul do século XVIII e a literatura ambulante” (JEANENNEY, 2002:80). É o marco que define todo um percurso ao longo da história. Um trajecto em que os dois géneros confundem, ora divergem, numa contaminação incessante que se dá em maior ou menor grau, na medida em que cada um deles é ameaçado por crises de criatividade ou quando suas funções ou representatividades estão em perigo, numa sociedade em contínuo processo de mudanças.

No início foram os relatos das viagens que se começaram a tornar célebres, numa primeira denominação: as crónicas. Seguem-se as cartas, até que na segunda metade do século XVI começam a ser editadas as folhas noticiosas ocasionais de temas variados, algumas das quais sob a forma de pequenos livros (SOUSA, 2008:1). E não é preciso recuar muito mais, desde a fundação da nacionalidade que houve dispositivos pré-jornalísticos em Portugal (TENGARRINHA, 1989:78). Aliás, o país sempre acompanhou aquilo que se ia passando nos restantes países europeus.

“Do mesmo modo, tal como aconteceu noutros países da Europa, o século XVII trouxe a Portugal a novidade do Jornalismo periódico” (SOUSA, 2007:4). Assim, em 1626 e 1628, surge a publicação ocasional de duas relações pluritemáticas de notícias. Mas, o ponto alto é mesmo em 1641, graças à necessidade de divulgar a Restauração da Independência, que começa a circular no país o primeiro jornal periódico português: a *Gazeta* (MARTINS, 1942: 67) .

O calendário temporal é extenso, contudo a evolução do Jornalismo em



Portugal não foi muito diferente do que aquele que nasceu e evoluiu, em particular em França, país que até ao século XIX foi o grande inspirador de Portugal, e também para a maior parte dos países europeus. No entanto, houve uma quebra, devido às guerras napoleónicas, em que Portugal alinou pelos britânicos, e posteriormente, as lutas liberais. Um contexto que permitiu que a imprensa portuguesa, de alguma maneira, se começa-se a abrir ao modelo britânico de Jornalismo, “um modelo assente no princípio da liberdade de imprensa” (SOUSA, 2008: 47).

A primeira gazeta portuguesa, publicação noticiosa inspirada na *La Gazette Francaise de 1631*, é a *Gazeta*, (TENGARRINHA, 1989: 38). O seu primeiro número, constituído por 12 páginas, tinha um título extenso *Gazeta em Que se Relatam as Novas Todas, Que Ouve Nesta Corte, e Que Vieram de Várias Partes no Mês de Novembro de 1641*.

A *Gazeta* inaugura então o Jornalismo periódico em Portugal, sendo que foi publicada, com alguma regularidade, até 1647. Entre 1647 e 1663 não foram publicadas quaisquer publicações periódicas em Portugal. Contudo não foi uma época de letargia sendo que surgiram, pontualmente, folhas volantes, que publicavam, essencialmente, notícias sobre a guerra da independência que Portugal travava contra Espanha. Porém, e segundo os relatos históricos a partir de meados do século XVII, Portugal, no plano jornalístico e não só, começou a atrasar-se irremediavelmente, a “verdade é que o absolutismo régio e a Igreja Católica asfixiavam a sociedade” (SOUSA, 2008:3).

Até ao aparecimento da *Gazeta de Lisboa*, a 10 de Agosto de 1715, não surgiram em Portugal novos periódicos, estáveis, ou seja caracterizados pela regularidade de publicação. Porém, é de salientar os três números de um *Mercúrio da Europa* - editados, semanalmente, entre 20 de Maio e 7 de Junho de 1689 - e de dois números de uma *Gazeta*, que datam de 1704. A *Gazeta de Lisboa*, que no seu primeiro exemplar tinha o nome de *Notícias do Estado e do Mundo e abria com um relato das diferenças entre Alemanha e Turquia*, durou mais de meio século e foi publicada até 1760. “A *Gazeta de Lisboa* era semi-oficial, ou seja, continha muitas notícias do Estado, e contava com a organização e redacção de José Freire Monterroyo Mascarenhas” (MARTINS,1942).

Foi no norte do país que surgiu o semanário *Gazeta Literária*, “indiciador de outras produções espirituais”, e acabou por estar na origem da criação de novos ensaios do género (MARTINS, 1942). Vivia-se uma época produtiva no aparecimento de publicações, ainda que efémeros. Entretanto, e do outro lado do oceano, importante foi também a criação do primeiro jornal publicado no Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, uma publicação que acaba por assumir especial relevância devido à presença da família real em terras brasileiras. Apesar de todos estes avanços, ainda “não existiam jornalistas na acepção da palavra”. (MARTINS, 1942: 23) (MARTINS, 1942: 78).

O poder económico e político avança a todo o gás. Nos séculos XVIII e XIX, fortemente marcado pela Revolução Industrial, é também a altura da tomada de consciência, por parte da classe política, do grande poder dos jornais. Basicamente, os líderes políticos descobrem a influência que os jornais podem ter para a influenciar a população e tiram partido disso, algo que é notório com o aparecimento e proliferação de jornais de facções e partidos políticos. Procuram-se exemplos, o *The Times*<sup>(25)</sup>, de Londres, começa a circular em 1785, com o nome de *The Daily Universal Register*, e viria a ser rebaptizado para *The Times* três anos depois.

A verdade é que a Europa, por volta de 1789, vive tempos conturbados, os tempos da Revolução Francesa<sup>(26)</sup>. Até à queda definitiva de Napoleão, em 1814, todos os acontecimentos acabam por influenciar o Jornalismo português oitocentista. Tanto que a imprensa portuguesa do início do século XIX viveu sob o signo da reacção do Antigo Regime à Revolução Francesa e às suas ideias (SOUSA, 2008:6)

O Século XIX é a época áurea da imprensa, uma realidade que se deve, em parte, aos avanços tecnológicos, sobretudo ao nível dos caminhos-de-ferro, dos correios e do telégrafo. “A distribuição é igualmente melhorada pelo caminho-de-ferro a partir de 1840. O que permite aos jornais das capitais estarem rapidamente disponíveis nas províncias mais afastadas” (JEANNENEY, 2003:71).

Em resumo, a História do Jornalismo andou lado a lado da história do desenvolvimento dos correios e das vias de comunicação.”Trazida por estes

---

<sup>25</sup>“John Walter cria, pois, um jornal, destinado primeiro à publicidade, o Daily Universal Register, que passa a chamar-se Times no dia 1 de Janeiro de 1788” (JEANNENEY, 2003:66).

<sup>26</sup>“O ódio que os Franceses tinham pela imprensa explica, em parte, a lentidão dos progressos da liberdade dos periódicos em França”. (JEANNENEY, 2003: 43).

progressos técnicos, a liberdade está em marcha” (JENNENEY, 2003: 71). Segundo Jaume Guillamet, entre os factores não políticos que explicam o enérgico e crescente desenvolvimento do Jornalismo , ao longo de todo o século XVIII, encontra-se a renovação técnica da imprensa, a modernização dos caminhos-de-ferro e dos correios, o aparecimento do telégrafo eléctrico, a industrialização, o movimento de concentração urbana e a generalização da instrução pública (GUILLAMET, 2003:39).

No início do século XIX, em plena idade das Luzes, a Inquisição continuava a actuar em Portugal, escondida sob a designação Santo Ofício, um facto que acabava por influenciar a expansão da imprensa, retardando-a <sup>(27)</sup>. A situação é explicada, porque era intensa a vigilância, a censura não parava. Aliás, muitas publicações acabavam por ser afectadas, só pelo facto de os censores demorarem muito tempo a examiná-las, o que dificultava a actividade dos editores de periódicos <sup>(28)</sup>.

A Revolução Francesa deixou vários contributos na imprensa portuguesa, aliás muitos dos jornais passaram a ser publicações caracterizadas de “políticos” e “polemistas”. Portugal, ao seguir os exemplos vindos do país dos gauleses acabou por viver “uma avalanche de publicações” (MARTINS, 1942). No que toca ao grau de importância, há que referir o diário *O Nacional* (1834-1843), e havia ainda “numerosas folhas-relâmpagos que faiscavam e sumiam” (MARTINS, 1942). Há que considerar também *O Grátis*, mas a lista só fica completa com o surgimento das “gazetas rurais, militares e de jurisprudência”, publicações eram sustidas pelo comércio, e que continham romances, notícias, versos, entre outros. Para finalizar, há que sublinhar o destaque assumido pelo jornal a *Revolução de Setembro*, a publicação que durou mais de meio século terminou no número 14.86 (MARTINS, 1942).

O século XIX é época das profundas mudanças onde se pode verificar o impulso do desenvolvimento do Jornalismo em Portugal. Os princípios da Revolução Liberal, em 1820, acabam por conduzir à abolição da censura até então exercida pela Inquisição ou pelo poder político. Aliás, um ano depois da Revolução Liberal é

---

<sup>27</sup> Em 1794, a censura era levada a cabo por três entidades: Santo Ofício, bispos e da Mesa do Desembargo do Paço (SOUSA, 2008: 11).

<sup>28</sup> O historiador da imprensa portuguesa, José Tengarrinha sublinha que “um jornal de certa importância era, em geral, constituído por um editor (responsável perante as autoridades), por um chefe de redacção, por um ou dois noticiaristas encarregados da tradução das folhas estrangeiras e da informação nacional, e um folhetinista. Uma secção que toma grande desenvolvimento é a de “cartas ao redactor”, através da qual se estabelece uma comunicação íntima e constante entre o jornal e o leitor”. (TENGARRINHA, 1989)

mesmo consagrado constitucionalmente a liberdade de expressão, com a promulgação da primeira Lei de Imprensa, a 4 de Julho (SOUSA, 2007: 20).

Os alicerces estavam construídos, a censura começa mesmo a ficar para trás e nos horizontes do Jornalismo a liberdade de imprensa acaba por trazer a esperança que era necessária. É ainda durante o fervor revolucionário que, a 18 de Abril de 1835, se publica pela primeira vez, na Ilha de S. Miguel (Açores), o diário *Açoriano Oriental*. Hoje, quase dois séculos depois continua a ser o jornal mais antigo do país, e é considerado o segundo mais antigo da Europa.

Os grandes “clássicos do Jornalismo escrito português” nascem antes de um dos mais importantes momentos da história de Portugal: o 5 de Outubro de 1910, a queda da Monarquia. Corria o ano de 1853 quando nasce o *Jornal do Comércio*, um ano depois surge *O Comércio do Porto*. A 29 de Dezembro de 1864, aparece o *Diário de Notícias*, que ainda se publica. Cinco anos depois, em 1869, *O Primeiro de Janeiro*, e já perto da viragem do século: o *Diário de Notícias da Madeira*, em 1876; o *Jornal de Notícias*, corria o ano de 1888, e *O Século*, em 1881. (TENGARRINHA, 1989: 156).

Está instalado o Jornalismo diário e a necessidade de informações, referentes ao país e ao exterior, era cada vez maior. Exige-se um balanço: Tengarrinha divide a história da imprensa portuguesa em três épocas distintas. Há a considerar os primórdios da imprensa periódica em Portugal, até cerca de 1820; logo seguida da imprensa romântica ou de opinião - entre 1820 e 1864. Segue-se uma imprensa marcada pela sua organização industrial, marcada pela fundação do *Diário de Notícias*.

Sobre a primeira época, o autor relembra que, ao considerar a periodicidade como uma das marcas do Jornalismo impresso, então a primeira publicação jornalística portuguesa é a *Gazeta da Restauração*, que publicitava a causa independentista portuguesa e tinha um carácter noticioso. Nesta divisão, Tengarrinha (1989:79) não deixa de lado as referências às técnicas jornalísticas rudimentares e refere que os autores escreviam, frequentemente, baseados nas crenças, rumores e boatos e que muitas vezes acabavam por não verificar as informações recolhidas.

## 2.2. A industrialização e a imprensa

A liberdade de imprensa já estava consagrada constitucionalmente desde 1821, mas como tudo na vida houve alguns recuos, mas também os avanços. A queda do governo ditatorial de Costa Cabral – depois de um levantamento militar protagonizado pelo Marechal Saldanha, em 1851 – marca a entrada num período de normalização da situação política (SOUSA, 2008: 16). Estavam criadas as condições para o desenvolvimento da imprensa, “até porque, entre 1851 e 1866, desmantelou-se o edifício legislativo que condicionava a liberdade de imprensa” (SOUSA, 2007: 16).

A imprensa opinativa e combativa conquista o seu lugar relevante no campo jornalístico português, é a altura de alguns empresários portugueses se começarem a aperceber do lucrativo negócio que constituía a imprensa popular noticiosa. Quanto a características, pode-se dizer que era uma imprensa neutral, de difusão maciça, com baixo preço e que existia sobretudo devido à mão da iniciativa privada. A sua linguagem era clara, acessível. Portugal viu, assim, transfigurar-se o cenário jornalístico. Começaram, então, a reaparecer jornais populares noticiosos, direccionados para toda a sociedade, onde os meios técnicos e financeiros proporcionavam grandes tiragens - à escala do Portugal de então – a baixo preço por exemplar (SOUSA, 2008: 17).

Está inaugurada a fase do Jornalismo Industrial <sup>(29)</sup>. A imprensa, onde se pode dizer que *Diário de Notícias* é o primeiro expoente, é vista como um negócio, como uma indústria semelhante às demais, que dará a matriz para os tempos vindouros <sup>(30)</sup>. Havia a preocupação em separar a informação e a opinião, sendo certo que as técnicas de redacção eram utilizadas na busca dos factos. Resumindo, eram tempo onde a missão dos jornais era noticiar, tendo a máxima do predomínio do objecto sobre os sujeitos que o enunciam (SOUSA, 2008:17).

Hoje, e mais de dois séculos depois, não há dúvidas que o advento da

---

<sup>29</sup> “O impulso irresistível do progresso técnico contribui para isto. Entre 1860 e 1970, passa-se da grande invenção da imprensa a vapor, com os seus cilindros para os rotativos que funcionaram até recentemente, e que permitem aumentar ainda mais a rapidez da tiragem dos jornais” (JEANNENEY, 2002:70).

<sup>30</sup> Segundo, Tengarrinha a industrialização da imprensa veio tornar o impacto da imprensa opinativa menor, acabando por promover a imprensa informativa, o noticiário, a reportagem e a figura do jornalista. (TENGARRINHA, 1965).

imprensa industrial veio alterar o trabalho nas redacções, estas passam de “artesanais” – com dois ou três elementos, que escreviam, maioritariamente, artigos políticos - a redacções com várias dezenas de profissionais, nas quais o repórter adquiriu importância crescente em contraponto ao “escritor de jornal”, isto é, ao articulista que escrevia os artigos políticos (SOUSA, 2008: 17) <sup>(31)</sup>.

Nesse período, portanto, os jornais não ficam apenas reservados a uma determinada classe, mas pretendiam dirigir-se a todos os que sabem ler, cujo número vai crescendo gradualmente. “Embora sem esquecer a camada mais instruída, que forma (...) o grosso dos assinantes, dirige-se assim ao novo público, menos abastado e instruído, com gostos menos exigentes e requintados.” (Tengarrinha *apud* SOUSA, 2008:45)

*Prefere-se cada vez mais a informação objectiva à discussão e à opinião, as notícias sensacionais aos editoriais reflectidos (...). Na necessidade de encontrar um público mais largo, o jornal procura manter uma atitude imparcialmente objectiva, dirigindo-se assim a todos, e não a um mercado específico de leitores ideologicamente afins, mas necessariamente*

*muito mais restrito.*  
(Tengarrinha *apud* SOUSA, 2008:45-46)

Com a busca da verdade em mente, o Jornalismo acaba por trilhar o caminho de um discurso que se torna cada vez mais próprio, característico. Já a Literatura, começo o século XX envolta numa crise de representação, situação que se verifica em parte pelo aparecimento da reportagem e a própria fragmentação do tecido social.

*É a partir dessa altura que se poderá dizer haver grande diferença entre estilo literário e estilo jornalístico (...). O que começa a caracterizar o estilo jornalístico é a sua maior agilidade e vibração, a construção fácil, permitindo uma leitura corrente (...), visando um maior poder de comunicabilidade, o sentido agudo da oportunidade, que, não raro, sacrifica a perfeição à rapidez, um estilo mais emocional que raciocinado; por outro lado, a análise não tem a preocupação de ser profundamente exaustiva (...) mas sim de mostrar várias facetas (...) utilizando não o raciocínio lento e pesado, mas o raciocínio agudo e ágil.*

---

<sup>31</sup>“O novo jornalista assalariado da imprensa industrial pode, eventualmente, não se identificar ideologicamente com o que escreve (...), é apenas o operário de uma mercadoria que é necessário vender o mais possível e com a qual não está ligado nem pelas ideias nem pelos interesses, pois não participa nos lucros e recebe um salário fixo que lhe permite viver exclusivamente dessa actividade”. (Tengarrinha *apud* SOUSA, 2008:46)

Era notória a opção editorial por uma informação cada vez mais objectiva, um facto que acaba por ser, ainda mais, fomentado pela presença do telégrafo na maior parte das redacções. O aparelho foi fundamental para o aparecimento e manutenção de um estilo factual, simples e sintético, mas também pela actividade das agências noticiosas. O primeiro número do *Diário de Notícias* não deixa dúvida – tal como referido já anteriormente – que este era um jornal diferente dos restantes jornais portugueses de então. Procuram-se características, e elas são notórias nos conteúdos noticiosos, no estilo claro, conciso, preciso e simples. (SOUSA, 2008: 17).

O princípio do Jornalismo voltado para o negócio e não para a política dá-se com o *Diário de Notícias*, onde é notória a ambição informativa e não meramente de passar de transmitir factos políticos, ao serviço de um partido. “O público estava ávido de notícias relevantes e interessantes, como, aliás, prova a fundação de vários jornais dentro da mesma linha editorial noticiosa, como o *Diário Popular* (Lisboa, 1866) e o *Jornal de Notícias* (de 1866), do Porto” (SOUSA, 2008:20).

No último quartel do século XIX, assiste-se à inserção do relato da vivência do jornalista no corpo do texto, está aberta a porta ao embelezamento estilístico, aliada à finalidade informativa. Pode-se mesmo dizer que já havia uma espécie de “Jornalismo de investigação”, mas não é ainda possível falar existência de reportagem no sentido actual do termo.

Com o sucesso dos jornais noticiosos generalistas - os chamados jornais “industriais” - a imprensa vê-se obrigada a readaptar-se. Muitos jornais, como o *Comércio do Porto*, ou o *O Primeiro de Janeiro*, reorientam a sua linha editorial. Ou seja, o primeiro – nascido como veículo de informação comercial e industrial, acaba por abrir-se a outros conteúdos noticiosos. Já *O Primeiro de Janeiro*, que tinha nascido em 1869, como um título marcadamente político, evolui para um diário generalista comercial.

O *Diário de Notícias* marca uma época e acaba por servir de base a outros jornais, como é exemplo o jornal *O Século*. O jornal fundado em 1881, por um grupo de republicanos, depressa se torna o mais lido do país, com uma tiragem diária de 80 mil exemplares, enquanto que o *Diário de Notícias*, se ficava pelos 70 mil (Carvalho,

Cardoso e Figueiredo *apud* SOUSA, 2008:24).

Com estas etapas superadas, está aberto o caminho para a fixação do vocabulário específico, o que, aliás, origina frequentes apelos à formação específica dos jornalistas. Verifica-se a rápida propagação do número de jornalistas profissionais, dotados de um perfil técnico, contrário aos jornalistas ditos “eruditos”. Estes eram ligados, na sua grande maioria a partidos políticos, acabavam por levar a cabo autênticos combates políticos nos Jornais. Exemplos de António Rodrigues Sampaio(1806-1882), Mariano de Carvalho(1836-1905), António Enes (1841-1901), Emídio Navarro (1844-1905), Barbosa Colen (1849-1917), José d’Alpoim(1858-1916), Eduardo Noronha(1859-1948) e Cunha e Costa(1867-1928).

Como se vê, eram os noticiaristas de um lado e os altos nomes da cultura e da política do outro. Assim, os primeiros, dotados de atribuições essencialmente técnicas, eram os responsáveis por elaborar notícias e reportagens objectivas sobre a vida do dia-a-dia, sem esquecer a tradução das notícias das agendas que também efectuavam. Eram os que se assumiam como os “verdadeiros” jornalistas, uma classe que se podia já dizer autónoma, e que se consolidava como um corpo de redactores técnicos. Mais, eram profissionais capazes de procurar, seleccionar, processar e difundir rápida e eficazmente informações úteis e socialmente relevantes, em textos simples e acessíveis (TENGARRINHA 1989: 237). Porém, os segundos, eram marcadamente dotados de um estilo que se pode dizer profundo e até de difícil apreensão, o contraste em relação aos noticiaristas.

A colaboração de nomes ilustres das Letras e das Humanidades portuguesas com os jornais era frequente ao longo de todo o século XIX. Os homens letrados eram então comentadores políticos, cronistas, ou mesmo autores de folhetins. Entre os vultos da cultura portuguesa oitocentista que colaboraram com jornais constam, por exemplo, Almeida Garrett(1799-1854), Alexandre Herculano(1810-1870), Ramalho Ortigão(1836-1915), Oliveira Martins(1845-1894) e Eça de Queirós(1845-1900) <sup>(32)</sup>. Mas, há medida que aumentava o número de noticiaristas, diminuía e proporcionalmente o número dos colaboradores o que de certa maneira acabou por

---

<sup>32</sup>Obra de Eça que oscila ao longo do século entre o campo ficcional e literário e o campo da cronística, levando-nos a equacionar até que ponto o escritor participou do amplo movimento cultural que atraiu os homens de letras do século XIX ao campo discursivo e social da imprensa. (PEIXINHO, 2008)



fazer decair o prestígio da profissão, cada vez mais encarada como técnica.

*O jornal agora é que tem de procurar o público, descer ao seu nível, adivinhar-lhe os gostos e apetites (...), ir ao encontro da sua mentalidade. Perde assim completamente o seu valor formativo. Com efeito, na medida em que os jornais deixavam de apoiar-se em facções políticas para serem mantidos por grupos financeiros, a imprensa transformou-se numa indústria (...). O jornal passa a ser, portanto, uma mercadoria (...) transitória, apenas com valor durante algumas horas.*

(TENGARRINHA, 1989: 207)

A orientação lucrativa das novas empresas jornalísticas “industriais” oitocentistas, obrigou, por um lado à mudança de funcionamento da estrutura redactorial, e também levou os periódicos a terem que ter crescentemente em conta os interesses e necessidades informativas dos leitores. Aquele conceito do jornal ser feito apenas para quem escrevia, é superado pela lógica do escrever sim, mas para a generalidade dos cidadãos. De alguém com legitimidade passiva, o leitor passa a figurar no topo da lista das preocupações dos jornalistas e dos jornais. Tanto que passa a ser sintomática e crescente a apetência dos periódicos para a publicação de notícias enviadas pelos próprios leitores, e para a abertura de espaço editoriais dedicados às “cartas dos leitores”, algo que perdura até aos dias de hoje, com mais ou menos espaço consoante a linha editorial do órgão de comunicação social em causa.

Depois da abertura, eis que volta novamente o cerceamento da liberdade outrora conquistada. Portarias que acabavam por impedir o acesso às notícias, decretos que facilitavam a repreensão judicial sobre a imprensa e até mesmo prisão de jornalistas. Pelo final do século XIX (e até à queda da Monarquia), há de facto legislação de imprensa que acaba por instituir um regime repressivo da liberdade de imprensa.

Resumindo, as leis da imprensa iam tão longe que não se inibiam de proibir os jornais de abordarem certos assuntos sob penas tão severas que iam desde a suspensão, à apreensão ou mesmo o encerramento. Tornaram-se cada vez mais frequentes a prisão ou mesmo o degredo de jornalistas, as multas, “as perseguições, processos e suspensões de jornais” (TENGARRINHA, 1989: 247) e até as apreensões de todos os exemplares de determinadas edições (TENGARRINHA, 1989: 251).

Fazendo uma retrospectiva, e no que toca a números, os periódicos eram 67 em 1836. Porém, e porque Costa Cabral queria fazer frente a uma exponencial crescida surge a “Lei das Rolhas”, em 1850, resultado: o número de periódicos desce para 15. Dezasseis anos depois, em 1866, mais uma lei liberal acaba por ser promulgada e acaba por se sentir um aumento no número de periódicos, chegando a mais de 200, em apenas um ano. É o chamado, por Alfredo da Cunha, o segundo período do Jornalismo, um período caracterizado pela época em que as grandes questões políticas e sociais tiveram destaque. Foi também uma época marcada pelo aperfeiçoamento nos sistemas de impressão e dos trabalhos de gravura que ilustravam as publicações (CUNHA, 1941).

De um primeiro Jornalismo, onde os jornais eram utilizados como verdadeiros agentes da propaganda, directamente para uma segunda época em que o Jornalismo português se tornou numa verdadeira indústria, pela importância dos capitais nele empregues e pela adopção de processos mecânicos consideráveis. Foi neste período que surgiram os “ardinas”, os quais apregoavam os títulos dos jornais pelas ruas dia e noite (CUNHA, 1941).

Já na entrada do século XX, mais precisamente em 1900, havia 583 jornais em Portugal, incluindo territórios ultramarinos, o que daria um título de jornal para 6500 habitantes. Os meios técnicos - a rotativa tinha sido introduzida em Portugal em 1890 e a linotipia na viragem para o século XX) - a procura da informação e o lucro sustentaram a firme expansão da imprensa portuguesa na transição para o século XX.

### **2.3. O século XX**

A Monarquia fica para trás e eis chegados à República. A primeira Lei de Imprensa da República – cujo segundo artigo proibida a censura sob qualquer forma ou pretexto - é publicada pelo decreto de 28 de Outubro de 1910. De 1910 a 1926, durante a primeira República, a imprensa vive um espaço de liberdade, mas não total (TENGARRINHA, 1989: 254).

Com o golpe militar, de 28 de Maio de 1926, foi instituída a censura, que acaba por perdurar até ao fim do regime ditatorial do Estado Novo. Na realidade, a censura - ou melhor o "exame prévio" - só foi extinta a 25 de Abril de 1974, quando

um golpe de Estado colocou um termo a 48 anos de ditadura (TENGARRINHA, 1989: 260). Com o fim da censura, e tal como era de prever, ocorre uma transformação radical no sector da comunicação social. Na fase pós-revolucionária, é certo que as incompatibilidades entre as várias tendências ideológico-partidárias afectam directamente os próprios meios de comunicação.

"O debate do sistema de comunicação social inseria-se, naturalmente, na luta mais vasta pela definição da natureza do regime político" (MESQUITA, 1994: 361). Desta luta resulta, acaba por resultar uma forte produção legislativa, nomeadamente, a Lei de Imprensa (*Decreto-Lei n.º 85-C/75, de 26 de Fevereiro, revogado pela Lei n.º 2/99, de 13 de Janeiro*) e a Constituição da República Portuguesa (1976). No julgar de Mário Mesquita, "os principais instrumentos legais relativos ao sector, concebidos na altura, denotam o triunfo de concepções democráticas e pluralistas" (MESQUITA, 1994: 386).

Com o 25 de Abril, o poder político instalado começa a proceder à nacionalização dos principais títulos de imprensa diária, passam para o controlo estatal: *O Século*, *o Jornal do Comércio*, *O Comércio do Porto* e os vespertinos *Diário Popular* e *A Capital*. Mas, não foram os únicos a passarem para a alçada do Estado, pois já dependiam dele, antes da Revolução, através da Caixa Geral de Depósitos, o *Diário de Notícias* e o *Jornal de Notícias*. A lista fica completa, apesar de continuar a manter maioritariamente os capitais privados, com o jornal *Diário de Lisboa*. No sector privado permanecem a *República* e *O Primeiro de Janeiro*.

Esta passagem para o Estado não produz efeitos na longevidade das produções jornalísticas. A 7 de Fevereiro de 1977, é oficialmente anunciada a suspensão dos diários *O Século* e *o Jornal do Comércio*. Dois anos depois, é decidido em Conselho de Ministros extinguir *O Século*, devido à falta de hipóteses de viabilidade económico-financeira. *O Século Ilustrado*, *Vida Mundial* e *Mulher-Modas e Bordados*, foram os restantes títulos extintos nesse mesmo ano.

Nos anos 80 do século XX, opera-se, a já esperada, privatização dos órgãos de imprensa da alçada do Estado. O sucesso dos novos títulos, marcados por uma orientação popular, caracterizam a evolução do Jornalismo escrito. É durante esta época, que jornais como *A Capital* (1968-2005), *Correio da Manhã* (1979) e *Tal &*

*Qual* (1980-2007) surgem para responder a novas exigências dos sectores da opinião pública.

O *Expresso* (1973), *O Jornal* (1975-1992), o *Semanário* (1983-2009), *O Independente* (1988-2006) e o *Euronotícias* (1999-2002), é também nesta época que se verifica, não só o aparecimento, como a consolidação dos semanários, que acabam por se tornar os principais jornais de referência. Já em pleno século XXI, a 30 de Julho de 2005, os diários regionais *O Comércio do Porto* (1854) e *A Capital* (1968) publicam as suas últimas edições. A 1 de Setembro de 2006, o semanário *O Independente* (1988) publica a sua última edição. A 28 de Setembro de 2007, outro semanário - o *Tal & Qual* (1980) - publica a sua última edição, a 16 de Outubro de 2009, o *Semanário* (1983) publica o seu último número. Mais recentemente, foi *O Primeiro de Janeiro* a fechar as portas <sup>(33)</sup>.

Alberto Pena Rodríguez, responsável pelo capítulo “História do Jornalismo Português”, do livro *História da Imprensa*, refere que a partir de 1865 pode-se falar de uma imprensa de informação, com o nascimento do *Primeiro de Janeiro*, no Porto, e do *Diário de Notícias*, em Lisboa. Esta nova fase da imprensa contou, segundo o autor, “ com a participação nos jornais dos mais prestigiados intelectuais portugueses, ao contrário do que aconteceu nos séculos XVII e XVIII, levando a que as publicações melhorassem notavelmente a sua redacção e adquirissem um estilo cada vez mais individualizado” (QUINTERO, 2003: 360). Já no século XX, o Jornalismo português começou sob o signo da intensificação da censura à imprensa e da repressão sobre os jornalistas e jornais que desafiavam o poder, em particular sobre os republicanos (SOUSA, 2008:28).

Nos 48 anos de ditadura da primeira metade do século XX, os jornais funcionavam, com arma de combate ao regime salazarista, o que lhes conferia uma importância extrema, servindo de ferramenta para a construção de uma sociedade democrática. Nas gerações mais antigas, quase todos os jornalistas-escritores tiveram uma intervenção política e utilizavam a sua escrita para se oporem ao regime – mesmo que fossem sujeitas à censura<sup>(34)</sup>. As publicações jornalísticas eram, portanto,

---

<sup>33</sup>Gabinete para os Meios de Comunicação Social, <http://www.gmcs.pt/index.php?op=cont&cid=78&sid=1234>

<sup>34</sup>Os jornalistas defendem que hoje existe outro tipo de censura: a pressão das empresas de comunicação para os quais trabalham tantas vezes ligadas ao poder político e económico. No entanto, este seria tema para outro

o ponto de encontro entre camaradas de oposição ao regime.

Hoje a maior parte dos jornais e das revistas perdeu a noção de serviço público. Hoje, os jornais servem, essencialmente, para fazer dinheiro. Os textos são tratados por conteúdos e perdeu-se o sentido artístico da escrita. Estas mudanças iniciaram-se no pós 25 de Abril, começaram-se a extinguir as tertúlias e os encontros para a troca de ideias entre escritores e outros intelectuais. Escrever hoje é uma actividade cada vez mais individualizada, fechada entre o jornalista e o seu computador.

Contudo, continua a não se pode falar de história da imprensa portuguesa, sem referir a Literatura e a sua influência no Jornalismo, que não deixa de ser uma marca pertinente. O cruzamento entre os dois campos de escrita – jornalística e literária - tornou-se desde sempre um pouco por todo o mundo, da génese do Jornalismo à reportagem mais contemporânea. De Emile Zola(1840-1902), em França, Charles Dickens(1812-1870), em Inglaterra, aos contemporâneos John Reed(1887-1920), Ernest Hemingway(1899-1961)e John Steinbeck(1902-1968) , nos Estados Unidos, sem esquecer os latinos Carlos Drummond de Andrade(1902-1987), Nelson Rodrigues(1912-1980), Gabriel García Márquez(1928), Isabel Allende(1942), Luís Sepúlveda(1949), e sem excepção, aos portugueses Fernando Pessoa(1888-1935), Vitorino Nemésio(1901-1978), Agustina Bessa-Luís(1922), José Saramago(1922), Fernando Assis Pacheco(1932-1995), Baptista-Bastos(1934), Mário Ventura Henriques(1936-2006) Fernando Dacosta(1945), entre tantos outros nomes possíveis.

Se em alguns países europeus, como em França, a intelectualidade literária se dissociou do Jornalismo, que só conseguiu prestígio graças às reportagens da Primeira Guerra Mundial, em Portugal, desde o século XIX que estes dois universos narrativos andam juntos. Os jornais e as revistas eram o ponto de encontro de escritores, jornalistas e professores, era nos órgãos de comunicação que se cruzavam ideias, alimentavam polémicas e se acabavam por construir as tendências literárias.

## III CAPÍTULO

### A Literatura

#### 3.1. O conceito

*Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem.<sup>1</sup>*

(ASSIS, 1998: 102)

Podemos definir previamente Literatura como a forma de se expressar por escrito todo o processo histórico social do momento, com “efeitos especiais”. Os escritores buscam com emoção transmitir no texto aquela que é a sua visão da realidade. As regras fixas não entram na sua forma de escrever, o autor na busca incessante de explorar a emoção dos leitores, cujas interpretações são necessariamente diferentes, pois os sujeitos também o são, manipula, ou melhor trabalha, as palavras como ninguém.

A Literatura, tal como a ficámos a conhecer durante o século XIX e XX, não é uma ideia muito antiga e originou, sobretudo no último século, uma activa discussão teórica acerca dos seus limites, atributos e identidade(s) possível(eis). Desde os gregos que se estuda a Literatura e os aspectos inerentes a ela. Platão (428/427 – Atenas, 348/347 a.C), na *República*, e especialmente Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C), na *Poética*, dedicaram-se a tais investigações e podem ser hoje encarados como a aquela que continua a ser a primeira fonte da Teoria da Literatura. O filósofo Platão elabora uma classificação tripartida – divide o discurso mimético, expositivo ou misto – baseando-se nas relações entre a Literatura e a realidade (PENA, 2005:11). Porém, pode-se dizer que a Teoria da Literatura só começa com o próprio Aristóteles, no século IV a.C. , foi ele que levou a cabo a separação entre os géneros em lírico, épico e dramático.

Com a consolidação dos valores burgueses, a partir do século XVIII, o romance começa a ser entendido como um género dominante, é ainda um processo demorado, e o modelo tripartido da Teoria da Literatura, de acordo com a teoria

aristotélica, acaba por ser questionado e até mesmo alterado. Mais, para muitos teóricos, o romance entendido como género só chega a aparecer no começo do século XX, com o *New Criticism*<sup>(35)</sup> de um lado e o *Formalismo Russo*<sup>(36)</sup> de outro.

A Literatura - tal como a temos entendido há dois séculos – busca a sua origem mais próxima ao final do século XVIII, cuja época fica conhecida pela autonomização dos sujeitos, entendida no sentido da sua individualização, um processo que se acaba por interpor de modo decisivo às interpretações teológicas que até então se tinham sobre o mundo. “É a ideia de uma fábrica imaginativa, dotada de carácter valorativo, e que durante muito tempo, foi essencial, ao lado de outras escritas e da novidade fotográfica e cinematográfica” (CARMELO, 2001:2).

Quando, através de um texto se consegue produzir um determinado efeito estético, quando produz no leitor uma sensação de prazer, de emoção, um qualquer sentimento, pode-se dizer que estamos perante um texto literário. Mas, e tal como foi referido antes, a própria natureza do carácter estético acaba por reconduzir à dificuldade em elaborar uma definição que consiga ser estável, e aceite por todos, para o texto literário. Através de uma comparação por oposição, ao contrapor o texto científico ao texto artístico, sabe-se logo à partida, que o primeiro utiliza as palavras sem grande preocupação com a beleza, com o efeito emocional, que possa eventualmente vir a ter junto de quem o lê, de quem o estuda – aquela tal sensação dita de prazer. No texto artístico, a realidade acaba por ser outra, e se no texto científico não há preocupação em “agarrar” o leitor, ao contrário, no texto artístico essa será a preocupação máxima do artista. Nada melhor do que exemplificar com as palavras do semiólogo Roland Barthes (1915-1980), “é a busca do prazer sensual do texto – pela parte de quem escreve e pela parte de quem lê” (BARTHES, 2009: 7).

No que toca a definições, as respostas são múltiplas. Em 1948, no livro *Qu'est-ce que la littérature?*, Jean-Paul Sartre( 1905-1980) descreve que “l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer.”

---

<sup>35</sup>Para que o texto seja um objecto em si mesmo, a teoria defende a separação do que é escrito e do seu autor. Ou seja há um rejeitar evidente da análise literária a partir dos contextos sociais ou culturais, que inegavelmente rodeiam o autor do acto de escrita.

<sup>36</sup>Aqui, há um entender que a Literatura tem que ser entendida sob o ponto de vista das características que tornam distinta de outras actividades.

(SARTRE, 1948: 48)<sup>37</sup>.

Antes de ir mais longe, é preciso precisar que a narrativa não começa necessariamente com a escrita. No sentido estrito do registo escrito - Literatura vem do latim *litteratura*, que quer dizer instrução - a Literatura, apesar de a história provar que não surgiu a par e passo com a escrita, só se torna possível com ela. Assim, apesar das conexões mais do que evidentes entre a Literatura e a escrita – não associamos nós uma obra escrita à Literatura? - estas não são sinónimos. Provas? Os primeiros registos escritos da história da humanidade não são de toda Literatura, apesar de continuar a existir a controvérsia em torno da questão.

Quanto a caracterizações, podemos dizer que a Literatura habita um mundo de pura ficcionalidade, é uma comunicação escrita que se distancia de um contexto empírico e pragmático. Os mundos que na Literatura se acabam por enunciar e que, ao mesmo tempo no seu seio, se solicitam ou se representam dependem apenas de um espaço e de um tempo. Conceitos – espaço e tempo - que a “ficcionalidade, a partir da sua própria descrição e indução narrativa, constrói” (CARMELO, 2001:2).

A palavra Literatura está carregada de sentidos diversos. Uma definição possível, e mais simplista, defende que a Literatura é tudo o que se escreve, pelo menos tudo o aquilo que pode ser impresso. De acordo com esta definição, tanto pode existir Literatura do romance como da medicina, quando se escreve artigos sobre medicina, ou do computador. Este conceito que é simples mas acaba por ser o mais generalizante acaba por ser distante ao sentido da Literatura entendida como arte, a arte literária. A verdade é que o critério estético, o do valor artístico, é inseparável do conceito Literatura.

Roland Barthes lembra que “desde Flaubert a Literatura começou a sentir-se dupla. Nasce aí, de certa forma, a pergunta ‘o que é a Literatura?’. O problema continua a colocar-se na ambiguidade da resposta, colocando a Literatura entre a “linguagem - objecto” e a “metalinguagem” (Barthes *apud* NICOLLAZI:44). Michel Foucault também sugere algo interessante. “Formular a questão ‘o que é a Literatura?’ seria o mesmo que o acto de escrever. A questão não é, de modo algum, de crítico, de historiador ou de sociólogo a respeito de determinado facto de linguagem. É, de certo

---

<sup>37</sup> Uma tradução possível: O objeto literário é um início estranho, que está em movimento, Para sair, é necessário um acto concreto chamado de leitura, que apenas dura enquanto a leitura deste durar.



modo, um oco aberto na literatura; um oco onde ela deveria se situar e, provavelmente, recolher todo o seu ser” (FOUCAULT, 1964: 139)

*Pensa-se que a Literatura não tem outra idade, outra cronologia, outro estado civil que não os da própria linguagem. Mas não estou convencido de que a Literatura seja tão antiga assim (...) Não é tão evidente que Dante, Cervantes ou Eurípedes sejam Literatura. Certamente, hoje fazem parte da Literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito: fazem parte de nossa Literatura, não da deles, pela excelente razão que a Literatura grega ou latina não existem. Em outras palavras, se a relação da obra de Eurípedes com a nossa linguagem é efectivamente Literatura, a sua relação com a linguagem grega certamente não o era.*  
(FOUCAULT, 1964: 134)

A citação acima descrita é justificada tendo em visto que nela estão contidos os principais elementos para se compreender a pergunta de Foucault, “O que é Literatura?” Tal pergunta, a partir da qual o autor não oferece uma resposta acabada, esteve sempre presente, nos textos de Michel Foucault, pelo menos aqueles do início dos anos 60.

Como está explícito no texto, e já foi referido na introdução do presente capítulo, a Literatura não surge a partir do momento em que aparecem as palavras, ou seja é dentro da história da linguagem que ela busca a sua própria história, sendo por sua vez, apenas uma figura que acaba por brotar da relação da linguagem estabelecida com as palavras. A ideia da poética como imitação, a *mimesis*, aparece em Aristóteles. Aqui, a linguagem reproduz o mundo real, e a arte é considerada uma reflexão sobre as coisas. Não é negado que havia por trás das palavras algo mais, um algo mais que era um pensamento (NICOLAZZI)<sup>(38)</sup>. Mas Aristóteles não foi o único autor grego a considerar as palavras como a véu que cobre o pensamento, que é mais um dos seus obstáculos, o que acaba por produzir uma dificuldade em pensar.

Na Idade Média e no Renascimento, há uma relação de afinidade e semelhança das palavras com o mundo, eram as marcas dele e vice-versa. Diferentemente, já para a época clássica, a linguagem era entendida como uma

---

<sup>38</sup> NICOLAZZI, Fernando, *Sobre a Escrita: História e Literatura, Foucault e Barthes*. Consultado online, a 23 Março de 2010 : <http://www.filosofia.ufpr.br/public/pet04/fernando.pdf>

representação, que apenas representava uma outra linguagem anterior, a linguagem primeira e natural: a linguagem de Deus, da Verdade.

*“A partir do século XIX, deixa-se de prestar atenção à palavra primeira e, em seu lugar, ouve-se o infinito do murmúrio, o amontoamento das palavras já ditas. Nessas condições, a obra não precisa mais de se incorporar nas figuras da retórica, que valeriam como signos de uma linguagem muda e absoluta; só precisa falar como uma linguagem que repete o que foi dito e que, por causa dessa repetição, apaga tudo o que foi dito e, ao mesmo tempo, o aproxima o mais possível de si mesma para recuperar a essência da literatura.”*

(FOUCAULT, 1964: 153)

Entender a Literatura como uma representação dela própria é a ideia de Michel Foucault (1926-1984). A linguagem especificamente literária acaba por ser uma linguagem de não-representação do mundo ou das coisas (de uma realidade), uma linguagem que traz em si a sua própria realidade, que repete constantemente a si mesma. É por isso que Foucault afirmar ser a biblioteca, lugar onde constam a matéria-prima da Literatura, as palavras escritas, o lugar privilegiado para a mesma. É dos únicos sítios possíveis, onde a repetição se torna infinita.

Nesta apreciação, a semelhança com a ideia de Barthes é inevitável. Para o semiólogo francês, bastante influenciado pelo linguista Ferdinand Saussure (1857-1933) “a linguagem não pode ser considerada como um simples instrumento, utilitário ou decorativo, do pensamento. O homem não preexiste à linguagem, nem filogenética nem ontogeneticamente” (Barthes *apud* NICOLLAZI: 48). E no caso da Literatura, há uma autonomia da linguagem, em que a combinação das palavras não se restringe a uma transcrição do pensamento. “Escrever implica calar-se, escrever é, de certo modo, fazer-se silencioso como um morto, tornar-se o homem a quem se recusa a última réplica, escrever é oferecer, desde o primeiro momento, essa última réplica ao outro” (BARTHES, 1963: 15). Tudo isto nos permite afirmar que quando se escreve, ao possibilitar um certo e determinado sentido, intervêm-se na acção: “escrever é hoje

fazer-se centro do processo de fala, é efectuar a escrita afectando-se a si próprio, é fazer coincidir a acção e a afecção, é deixar o *scriptor* no interior da escrita, não a título de sujeito psicológico, mas a título de agente da acção” (Barthes apud NICOLLAZI:48).

O universo exposto através dos textos literários acaba por ter uma autonomia particular, acaba por viver de uma realidade que a própria Literatura cria. Personagens, autor e outras instâncias fazem uma constante interacção na comunicação literária, havendo um constante partilhar de um código literário, um jogo de silêncios, de concordâncias e também de repulsas.

Em “*A morte do autor*” (editado pela primeira vez em 1968), encontramos um Roland Barthes a afirmar a sua dificuldade perante a voz daquele que escreve, pois, o autor afirma que a concepção da escrita destrói toda a voz, porque ela “ esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1984: 49). Aliás, e existe mesmo uma frase que consegue resumir a ideia de Barthes e que ficou célebre:

*O nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor*  
(BARTHES, 1984:53)

Conforme anuncia o semiólogo, o “autor” é uma “personagem moderna”, alguém que ao dar pistas à Literatura, passa a ser determinante na sociedade. A unidade do discurso acaba por ser dada a partir da figura criada, a de um autor responsabilizado: “ a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confiança” (BARTHES, 1984: 50).

Vale a pena recordar também as palavras de Michel Foucault, assim, o investigador diz que “a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia

também, e na das ciências” (FOUCAULT, 1992:33). Ou seja, à semelhança de Barthes, o autor é mesmo “uma personagem moderna”.

Segundo a teoria da Barthes, não é o autor quem fala, acabando por ser então a linguagem, o “isso que fala”. Por outras palavras, o sujeito não fala palavras que já outrora não foram já proferidas, e embora muitas vezes não tenha essa consciência, o sujeito na altura em que assume a linguagem acaba mesmo por se constituir, ele próprio, como algo que já se encontrava previamente dado. Assim, assiste-se à lógica do afastamento do autor, da “morte do autor”, e ao nascer da ideia de que não há ninguém a quem se possa atribuir uma identidade. Basicamente, e porque não existe entre o escritor e a sua obra, uma relação de antecedenças, tudo o que poderia estabelecer-se, a partir da nomeação do autor, acaba por entrar em contacto com outros textos e outras vozes:

*O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora.*

(BARTHES, 1984: 51)

E é inevitável, ao diminuir o poder da instância da autoria do texto, aumenta na mesma medida o poder do leitor. Ele é o “espaço exacto em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita” (BARTHES, 1984: 53), sendo que da mesma forma que o escritor, o leitor acaba por não ter história, biografia ou psicologia, ou seja, ele é “apenas esse alguém que tem reunido num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito” (BARTHES, 1984: 52). Está transposta a distância que separa a escrita e a leitura, o que acaba por conduzir Barthes a uma equiparação entre autor e leitor. Assim, tanto o autor quanto o leitor são produtores do texto, ambos são “escritores”, mas, para que aconteça o “nascimento do leitor”, deverá ocorrer a “morte do autor”( BARTHES, 1984:52).

*Primeiro, pode dizer-se que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não deixa porém aprisionar-se na forma da interioridade: identifica-*

*se com a sua própria exterioridade manifesta. O que quer dizer que a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante; mas também que esta regularidade da escrita está sempre a ser experimentada nos seus limites, estando ao mesmo tempo em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer.*

(FOUCAULT, 1997: 35)

Não restam dúvidas de que a compreensão do fenómeno literário tende a ser assinalada por diferentes sentidos. Temos, então, durante o Iluminismo – movimento que nasce e subsiste ao longo de todo o século XVIII – marcado por três concepções: uma concepção “clássica” da Literatura. É durante esta época que se encontra também uma definição dita “romântica” - onde a intenção do estético do autor, já referida, ganha relevo, e uma concepção “crítica”. No meu entender, um outra solução possível, que teve as suas raízes também no século XVIII, é aquela que deixa a cargo de quem lê a sua definição. Esta solução é aquela que comporta uma maior subjectividade, e que acaba, de algum modo, por se aproximar da concepção romântica de Literatura.

Assim, e só por esta realidade, se constata que a realidade não é algo estanque, há mudanças, muitas delas a produzir autênticas rupturas, que não podem ser renegadas para um segundo plano. É com a Modernidade, que o sujeito acaba por se ver descentralizado, o que acaba por afectar também a Literatura, assiste-se então à procura de novas linguagens. A ruptura da arte com o tradicional faz com que a Literatura., ao longo de todo o século XX, passe por diversas transformações.

Resumidamente, e sem querer aprofundar muito o processo, o século passado acaba por ser um “período que tanto abarcou as preocupações de cunho mais individualista, mítico e intimista, como trouxe para si o carácter mais objectivo, a urgência e o imediatismo da linguagem jornalística” (NICOLATO, 2006:2).

Longe vão os tempos, em que o interesse comercial não interferia na Literatura. Esta era produzida de modo bem diferente, diga-se que em muito menor

quantidade e sem uma lógica de sucesso comercial subjacente. Hoje, os livros são impressos em série, é feita mais do que uma edição, e de um objectivo em que não se entendia o lucro como algo preponderante, em que o livro era entendido como mais um, talvez o mais importante objecto de difusão de cultura, acaba por se alterar. Mas, e indo mais longe, porque não falar nas sensações, na sensação de prazer que acabou também ela por ser modificada. Se no século XIX, com o apogeu do Romantismo, muitos leitores sentiam-se comovidos com o que liam, envolviam-se na história, hoje a realidade é diferente. “ Se leio com prazer esta frase, esta história, ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer” (BARTHES, 2009: 7).

A questão impõe-se: quando o leitor deixa de ter prazer, ou passa a ter menos, naquilo que é, na “sensualidade do texto”, é como se assistisse a uma diminuição do prazer da própria pessoa que escreve, ou seja prazer e escrita, prazer e leitura, andam como que associados. *Em O Prazer do Texto precedido de variações sobre a escrita*, de Barthes, segundo as suas teorias, podemos ser levados a dizer que sim.

*Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz.*

*(BARTHES, 2009:42)*

Recuando no tempo da nossa história, a Primeira Geração do Romantismo em Portugal vai de 1825 a 1840. Os seus principais autores são Almeida Garret(1799-1854), António Feliciano de Castilho(1800-1875) e Alexandre Herculano(1810-1870). A segunda geração, a chamada ultra-Romântica, de 1840 a 1860, tem com principais autores, Camilo Castelo Branco(1825-1890) e Soares de Passos(1826-1860). Já a terceira Geração, pré-Realista, mais voltada para as questões sociais, vai de 1860 a 1870, aproximadamente, e teve como principais autores João de Deus(1830-1896) e Júlio Dinis(1831-1879) . Feita uma breve referência, que se exige sobretudo quando o tema desta tese é *Jornalistas e Escritores: dois percursos que se entrecruzam*, resta referir que na chamada geração ultra-Romântica, havia uma Literatura fundada na emoção, como algo que tocava profundamente as pessoas.

Já próximo do século XX, a Literatura começa também a adquirir uma função de denúncia social. A verdade é que com o tempo, os leitores e também os autores tornaram-se menos ingénuos, o mundo proposto pelos românticos, sobretudo na

geração ultra-Romântica, deixa de fazer sentido, veio a violência económica, a política imposta pelas ideias burguesas. A partir daí, a Literatura torna-se mais realista.

Nesta ordem de ideias Marisa Lajolo, autora do livro *O que é a literatura*, afirma que a obra literária acaba por ser objecto social, e para que ela de facto existe, é necessário que alguém a escreva e que do outro lado esteja alguém a ler, uma relação bilateral que acaba por criar uma espécie de intercâmbio social, pois pressupõe necessariamente um fluxo. Existe, na sociedade moderna, de acordo com Marisa Lajolo, um caminho que tem que ser percorrido pela obra antes de se poder dizer que de facto ela cumpre este papel social. Nesta lógica, e como é fácil perceber, a Literatura como que assume “mesma linha dos produtos consumidos pela sociedade” (LAJOLO).

Com o advento das vanguardas e do modernismo, algo já referido, a Literatura acaba por se ver colocada numa zona de fronteira, também no que se refere à sua própria definição. É a multiplicidade a primar no campo de produção da actividade literária, e também na crítica, que se acaba por ver a partir do século XX. Assiste-se, a uma saída de cena do próprio autor, à perda da sua importância e centralidade na sua produção, Barthes já o tinha referido, uma decorrência de alguém habituada a possuir o domínio completo sobre a sua obra.

*A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um género literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor da obra.*  
(FOUCAULT, 1992:33)

Na sua obra *O que é um autor*, Michel Foucault afirma “que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não deixa porém aprisionar-se na forma da interioridade: identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta” (FOUCAULT, 1992: 35). A questão impõe-se, o que dizer então da escrita?

Foucault defende que a escrita é um jogo ordenado de signos, um jogo que “deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante”. Contudo, a “regularidade da escrita”, diz Foucault, está sempre a ser “experimentada nos seus limites”. Algo que acaba por originar uma situação, em que a própria escrita fica como “estando ao mesmo tempo em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer”, (FOUCAULT, 1992: 35).

*A obra que tinha o direito de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor. Esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência.*  
(FOUCAULT, 1992:36)

Theodor Adorno (1903-1969) <sup>(39)</sup>, autor do texto *Posição do narrador no romance contemporâneo*, acaba por dar uma explicação ao deslocamento que se verifica em relação ao realismo, pois este acaba por ir da Literatura para o romance contemporâneo. De acordo com o filósofo e sociólogo alemão, a posição do narrador pode ser hoje entendida: “(...) não se pode mais narrar, ao passo que a forma do romance exige a narração” (ADORNO, 1983: 269).

Se pudermos elerger o género literário da burguesia, não restam grandes dúvidas de que será o romance. Mas há que ter presente a ideia conceptualizada por Theodor Adorno ao afirmar que, “da mesma forma que a fotografia subtraiu da

---

<sup>39</sup>Theodor Adorno, filósofo e sociólogo alemão, foi um dos maiores críticos dos meios de comunicação de massa. Com o seu exílio nos Estados Unidos, entre 1938 e 1946, o filósofo conseguiu perceber que os media não tinham como única finalidade ser um meio de lazer ou de informação, mas entendia-os como fazendo parte daquilo a que chamou “indústria cultural”. “Aquilo que outrora os filósofos chamavam vida, reduziu-se à esfera do privado e, posteriormente, à do consumo puro e simples, que não é mais do que um apêndice do processo material da produção, sem autonomia e essência próprias” (Adorno *apud* Wolf, 2002: 86)



pintura a sua tarefa tradicional, a de apresentar o real através da visão do pintor expressa numa tela, a indústria cultural tirou muito do romance”. Com isso, “o romance precisou concentrar-se naquilo de que o relato não dá conta”(ADORNO, 1983: 269).

*Não é só o facto de informação e a ciência terem confiscado tudo o que é positivo, apreensível – incluindo a facticidade do mundo – que força o romance a romper com isso e a entregar-se à representação de essência e distorção, mas também a circunstância de que, quanto mais fechada e sem lacunas se compõem a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta esconde, como véu, o ser. Se o romance quer permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente são as coisas, então ele tem de renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, só serve para ajuda-la na sua tarefa de enganar.*

(ADORNO, 1983: 270)

Na sua obra, o filósofo alemão explica que a decifração da vida exterior acaba por tornar os indivíduos estranhos a si mesmos e aos outros, tudo isto é algo que acontece na contemporaneidade. É uma época em que se verifica o “desencantamento” do mundo, em que a própria alienação acaba por se constituir ela própria um meio estético – e tudo isto é captado pelo romance (ADORNO, 1984).

Theodor Adorno, Walter Benjamim(1892-1940), Max Horkheimer(1895-1923), Herbert Marcuse(1898-1979) e Jürgen Habermas( 1929) , mentores da Escola de Frankfurt, assumiam uma posição crítica<sup>(40)</sup> face a artigos – que continham críticas literárias – publicadas pelos media. Adorno e Horkheimer criticavam o rumo da sociedade, defendendo a alta cultura, de que é exemplo a Literatura. Tal como já referido, e não é de mais lembrar, com o aparecimento das editoras, o livro perde a sua essência artística tão própria e passa a ser mais um produto da sociedade de massas. O livro, ao perder a sua unicidade e a singularidade, sobretudo para os defensores da Teoria Critica, os indivíduos passam então a ser manipulados pelos media.

---

<sup>40</sup>Defensores de uma teoria crítica cuja perspectiva dizia que “todas as ciências sociais que se reduzem a meras técnicas de pesquisa, de recolha, de classificação dos dados objectivos, vedam a si próprias a possibilidade de verdade, na medida em que, programaticamente, ignoram as suas intervenções sociais” (WOLF, 2002:83).

Nos últimos dois séculos, em especial a partir de 1800, o mundo assiste à transformação do perfil do criador literário e à própria ideia de leitura, uma alteração que é o resultado de uma mudança que se iniciou no século XV. A invenção da imprensa por Gutenberg, acaba por conduzir aos dias de hoje na banalização quase inexplicável da edição literária e do próprio termo de escritor.

Para se tornarem num instrumento essencial de uma sociedade de informação, uma ideia que o futuro ainda pode alterar, os livros deixaram de ser documentos que apenas estavam confinados às bibliotecas, algo que acontecia na Idade Média. A impressão transforma o livro, que acaba por ser produzido em série, em mais um objecto da comunicação, que passa a estar disponível a uma burguesia ávida de saber. É a lógica de que todo o conhecimento acumulado ao longo de séculos passa a estar ao dispor do mundo, independentemente do sítio onde é produzido.

A escrita começa a circular em larga escala, a par disso o material impresso, que passa a ser em maior número, adquire uma grande importância na divulgação de novas ideias. Mudam-se os costumes, alteram-se práticas e como resultado nascem novos conceitos - como a propaganda e o de opinião pública, que acabam mesmo por chegar aos dias de hoje. É de facto uma mudança, que sem dúvida se alia à da evolução epistemológica que se viveu, sobretudo, no século XVII, e que acaba por culminar na geração de um mundo novo. É certo que foi um processo lento, o conhecimento acaba por ser, ao início, reservado a sectores demasiado restritos da população, mas depois chega cada vez mais rápido a um número cada vez maior de pessoas. Transformações culturais e sociais, mudanças profundas, que acabam por em causa a figura do escritor enquanto génio, visto como o ser supremo e altivo.

*Todo o escritor dirá então: louco não posso, são não me digno, neurótico sou.*

*(BARTHES, 2009:7)*

Referido já antes, para além do progresso, em larga medida trazido pela industrialização, é a partir do século XIX, que se assiste a uma democratização do ensino, um facto que acaba por alargar a possibilidade a algumas classes sociais de terem acesso à informação. É também nesta altura que nascem os primeiros jornais

credíveis, um registo jornalísticos feito de uma pluralidade de vozes, onde todos têm a oportunidade de expressar as suas ideias. Aliás, “o triunfo desta imprensa é constituído pelos talentos originais que emergem ao servirem-na e ao servirem-se dela. Há um encontro entre o prestígio literário e o prestígio jornalístico” (JEANNENEY, 2003: 33).

É com a Revolução Industrial, que começa em Inglaterra na segunda metade do século XVIII, ou melhor é este o acontecimento que marca, o facto de uma parcela mais alargada da sociedade começar a ter acesso ao saber. E se o Jornalismo é dominado, na altura, pela imprensa republicana, com bastante poder de influência, e pela operária, formada por diversos sectores sociais, no caso da Literatura, o escritor tornou-se uma individualidade pública. Aliás, é preciso notar que é uma época que se assiste ao regresso dos homens das letras aos jornais, e, a partir do século XX, chega a verificar-se mesmo o seu aparecimento na televisão e na rádio. E, assim, se criam os espaços de crítica nos jornais e revistas, instituiu-se meta-discursos sobre as obras, os autores e tudo o que isso envolve.

Ao traçar as características referentes ao Jornalismo e à Literatura, as obras acabam por referir as diferenças e até as similitudes entre ambos os campos, mas é notório que continuam a apresentar a duplicidade informação/ficção como algo místico ou com interesses inerentes para o jornalista. Pierre Bourdieu (1930-2002) caracteriza os jornalistas como aqueles indivíduos que querem alcançar um certo e determinado *status* por estarem pertos do poder, ao mesmo tempo que se recusa a aceitar que o jornalista também possa produzir um discurso literário com qualidade.

Apesar de encontrar diferenças claras entre Jornalismo e Literatura, Roland Barthes já é capaz de explicar a dualidade pelo prazer do texto, a fruição da escrita. Já Mário Mesquita (1950) tem uma opinião bem diferente: “ só por demagogia ou incompreensão se confunde Literatura e Jornalismo. A Literatura é um fim em si mesmo. O Jornalismo é um serviço. O escritor goza, pelo menos em teoria, de total liberdade criativa, o jornalista está vinculado à procura da objectividade possível e ao desenvolvimento de um trabalho incessante de divulgação de conhecimentos e de aproximação de linguagens irreduzíveis” (MESQUITA, 1999: 206). Segundo Lajolo (1986:28), independente do que as pessoas pensam sobre a Literatura, ela continuará

sendo o que é para cada um.

O que é a Literatura? Como defini-la? As respostas não são óbvias. Como ficou exposto nesta análise, o termo pode ser usado em muitos sentidos diferentes. No que toca ao objectivo deste trabalho, podemos dizer que ela pode ser entendida como uma arte verbal, a arte de trabalhar a linguagem e as palavras. Na Literatura – por habitar um terretirório artístico – contrasta quer com o conhecimento prático, quer científico. No que toca ao meio de expressão – a palavra – pode-se dizer que é com ele, e devido a ele, que se acabam por colocar os grande problemas em torno da relação Jornalismo/Literatura. Porém, este assunto será desenvolvido mais adiante.

### **3.2. Depois do percurso o diálogo**

*Os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores na medida em que o autor se tornou possível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores.*  
(FOUCAULT, 1997:47)

Jornalismo e Literatura. Há que demarcar espaço, à primeira vista, e sem pretensões de ir muito longe, sabe-se que cada um contempla uma identidade própria. Ou seja, ambos são dotados de técnicas e estilos diferenciados, e se é que se pode dizer: tanto a Literatura como o Jornalismo estão sujeitos a rotinas diferentes.”A visão romântica do jornalismo é a de um repórter em cruzada que, para grande espanto de um rabugento mas benévolo editor, investiga (...)” (Soloski *apud* TRAQUINA,1999:91). Já a versão romântica de escritor será algo mais como um ser sereno, calmo e distante dos outros. Contudo, e apesar das diferenças, há um diálogo que não é de hoje que se pode formar entre o Jornalismo e Literatura. Há semelhanças nas suas temáticas, nos seus discursos e, claro, ambos utilizam as palavras como forma de expressão.

À actividade jornalística, no seu dia-a-dia, exige-se o compromisso com a verdade dos factos, exige-se também a procura continua de um estilo próprio, dotado de uma linguagem objectiva, onde as marcas, quer da subjectividade quer da autoria,

se querem atenuadas, ou até mesmo, e para ir mais longe, completamente apagadas. Como num ritual - há um (re)contar diário da história do homem, hoje um processo feito cada vez mais online – que encarado como uma narrativa humana alcança sentidos. Há profissionalismo, algo que “controla o comportamento dos jornalistas de dois modos relacionados: estabelece padrões e normas de comportamentos; determina o sistema de recompensa profissional” (Soloski *apud* TRAQUINA, 1999:95).

O Jornalismo é também uma forma de mediação da realidade<sup>(41)</sup>, aliás, os próprios jornalistas por mais que queiram não são observadores neutros dos acontecimentos, até porque eles acabam por participar activamente na construção da “realidade”, que não é mais do que os factos recolhidos transformados em notícias. É este o seu trabalho diário, transformar a realidade em notícias, aliás, ainda há quem defenda que o inverso também tem lugar. As notícias como lembra Traquina (1999:20), “acontecem” na conjugação dos acontecimentos com os textos e , por isso, não podem ser entendidas como emergentes dos acontecimentos do mundo “real”<sup>(42)</sup>.

Fazendo uma primeira ponte, não restam muitas dúvidas quando se diz que através de um discurso que não deixa margens para dúvidas, o Jornalismo tenta-se afirmar, pelo menos é essa a lógica, como a procura da verdade, onde a subjectividade só é aceite em certas doses. Por outro lado, e no que concerne à realidade literária, a mesma inicia o século passado em crise. O motivo foi o surgimento da reportagem e a até a fragmentação do tecido social, com a marcada descentralização do sujeito. Mas, se por um lado houve uma fragmentação, verificou-se também o aparecimento de novos modelos do discurso.

Naquele que é entendido como seu livro mais conhecido, *Teoria da literatura: uma introdução*, o filósofo e crítico britânico, Terry Eagleton (1943)

---

<sup>41</sup>Muitos críticos acabam por dizer que “à parte do papel de jornalismo como mediador do mundo social, a própria linguagem não pode funcionar como transmissora directa do significado ou veracidade supostamente inerentes aos acontecimentos. Em parte, isto acontece porque a rotulagem de algo implica a existência de uma avaliação e de um contexto”. E, ainda, nesta ordem de ideias “além de serem observadores desligados, os media ajudam activamente a construir esse mundo” (Hackett *apud* TRAQUINA, 1999: 107)

<sup>42</sup>“Embora sendo o índice do real, as notícias registam as formas literárias e as narrativas (news frames) utilizadas pelos jornalistas para organizar p acontecimento. A pirâmide invertida, a ênfase dada à resposta às perguntas aparentemente simples: quem? O quê?onde?quando?, a necessidade de seleccionar, excluir, acentuar diferentes aspectos do acontecimento – processo aliás orientado pela narrativa escolhida – são alguns dos exemplos de como a notícia, criando o acontecimento, constrói a realidade” (Carey citado por TRAQUINA, 1999:168”.

consegue traçar a história do estudo do texto contemporâneo ao abordar as diferentes correntes e métodos apropriados pela crítica no século XX. Durante a sua análise, feita em textos desde o século XIX ao século XX, o famoso filósofo consegue demonstrar que o autor, alguém que sempre se viu possuído do domínio sobre a sua obra, se vê progressivamente afastado.

Surgem novas formas abordagens, acaba por se assistir a uma crítica estilística cada vez mais influenciada pelas ideias do inconsciente formuladas pelo médico austríaco Sigmund Freud (1856-1939), e até pelo estruturalismo de Lévi-Strauss(1908-2009), que apreendia a relação social como um conjunto formal de relações. De regresso Ao crítico literário britânico Eagleton:

*Talvez a literatura seja definível não pelo facto de ser ficcional ou 'imaginativa', mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala quotidiana.*

(EAGLETON, 1997: 15)

Para o crítico e também filósofo, a definição de Literatura só é conseguida através da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que acaba por ser lido. “Assim como uma obra pode ser considerada filosofia num século, e como Literatura no século seguinte, ou vice-versa, também pode variar o conceito de público sobre o tipo de escrita considerado como digno de valor. Até as razões que determinam a formação do critério de valioso pode se modificar” (EAGLETON, 1997: 16).

Contra todas as críticas, é inegável que as notícias, para além da sua função primeira de informar, actualizam a realidade. “Lemos as notícias acreditando que elas são um índice do real; lemos as notícias acreditando que os profissionais do campo jornalístico não irão transgredir a fronteira que separa o real da ficção” (Duarte *apud* TRAQUINA, 1999: 168). A actualização da dita realidade acaba por ser feita mediante um processo feito através de um discurso jornalístico atravessado por sentidos. A mensagem é como se não tivesse limites, pode ser observada e interpretada tanto pelo que evidencia quanto pelo que insinua, sugere ou oculta, estando subjacente “ um acordo de cavalheiros entre jornalistas e leitores pelo respeito

dessa fronteira que torna possível a leitura das notícias enquanto índice do real e, igualmente, condena qualquer transgressão como crime(...) (Duarte *apud* TRAQUINA, 1999:168)

Com o despoletar de uma sociedade industrial, com as crescentes transformações tecnológicas, eis que o Jornalismo se consegue projectar como uma entidade estável, mas também autónoma, onde o ponto de partida, mas também o de chegada, é o configurar de uma linguagem objectiva. A par desta tomada de posição, e sobretudo com a redução do analfabetismo, há uma credibilidade que se vem cada conquistando cada vez mais por parte do veículo de comunicação. Há, sem dúvida, um incontestável processo sócio-cultural que atravessa e estrutura o produto jornalístico, afastando-o, embora mantendo-a ainda como base, do carácter subjectivista da Literatura.

Objectividade, entendê-la como um ritual de autoprotecção dos jornalistas é algo que ainda hoje se defende e é esta a ideia da socióloga Gaye Tuchman (1978), autora do tão célebre artigo: *A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas*<sup>(43)</sup>. Por outro lado, o jornalista Mário Mesquita defende que a mesma se apresenta “enquanto construção resultante de uma nova estratégia comercial dos factos, é possível observar na contínua produção jornalística a recorrência de notícias que narram histórias e conflitos que se repetem ao longo dos anos, com diferentes personagens e cenários”.

Como fábulas, histórias, que se actualizam para se manterem vivas culturalmente, convém sublinhar que o autor não está a considerar as notícias como textos de ficção escritos por jornalistas. “ Se o jornalismo nasceu como uma espécie de filho bastardo das belas-artes, cedo se emancipou dessa condição e desse labéu” (MESQUITA: 1984:204). No seu livro *Dever e Haver*, um dos maiores teóricos do Jornalismo português da actualidade dá uma definição possível de Jornalismo, no meu entender, talvez a mais correcta. “A definição de jornalismo diz respeito tanto a quem o escreve como a quem o lê, ao sujeito activo e ao sujeito passivo” (MESQUITA, 1984:204).

---

<sup>43</sup> “Ao contrário dos cientistas sociais, os jornalistas têm um reportário limitado com o qual definem e defendem a objectividade. (...) o cientista social é um “pensador”; o jornalista, um “homem de acção”. Isto é, o cientista social tem que ocupar-se da análise epistemológica reflexiva (SHULTZ, 1962: 245); o jornalista não”. (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999:76).

Entender o Jornalismo como um agente construtor e (re)significador da realidade social é entendê-lo como um mediador. Porém, para que esta relação exista é necessário uma espécie de contrato, onde a fidelidade e a veracidade são dois conceitos dos quais o jornalista não pode abrir mão. Ele origina o feito do real, e ao fazê-lo, ao relatar aquilo que apura como um facto acontecido não está a fazer ficção. Ou seja, “o jornalista presta um serviço social enquanto o escritor é um criador que não visa, ou não deve visar, resultados utilitários imediatos” (MESQUITA, 1984:204).

*O estilo jornalístico terá de ficar a meio caminho entre a linguagem falada e o estilo literário ou o vocabulário científico e técnico. O jornalista assume o seu labor quotidiano como traço de união entre as camadas de cidadãos a que se dirige. A possibilidade de seleccionar as notícias, por entre o fluxo ininterrupto dos acontecimentos, é a principal determinante do estilo jornalístico.*

(MESQUITA, 1984:205)

Ao fazer a análise do Jornalismo do século XIX é notória a participação de escritores na vida dos jornais. “Quer como editores, quer como cronistas ou escritores de folhetins, estes vão interferir na maneira de se fazer e conceber um jornal. A influência dos escritores foi de tal ordem, que podemos qualificar esse período da história da imprensa de jornalismo literário” (ARNT, 2001:7). Hoje, à distância de quase dois séculos não restam dúvidas, de que a presença dos escritores favoreceu o aparecimento de um jornal “informativo e atraente”, com assuntos mais variados – formato que se fixa no século XX e que em alguns casos subsiste até hoje, não tanto em Portugal. Porém, não foi só o Jornalismo a beber inspiração na Literatura esta “em contrapartida, sofreu também a influência do Jornalismo. O olhar dos escritores do século XX vltá-se para as questões sociais e as agruras da vida quotidiana”(ARNT, 2001: 7).

A docente brasileira, ao longo de cerca de 125 páginas, contextualiza a relação estabelecida entre a Literatura o Jornalismo, fazendo a partir do folhetim e da crónica, um assunto que o presente trabalho também aborda. Assim, é preciso entender antes de prosseguir que “na Europa, o desenvolvimento do Jornalismo literário nasce então



quando os escritores assumem as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetim. Na imprensa, eles melhoraram a qualidade do texto, levando os jornais a aumentarem as tiragens e criando um público para a Literatura” (ARNT, 2001: 13).

Não é difícil de perceber, que os escritores acabam por ser determinantes numa época em que os letrados eram poucos . É a entrada dos homens das letras, muitos deles também políticos que de alguma maneira contribui para o forte desenvolvimento da imprensa na época e até para a o decréscimo do número de analfabetos. “A influência dos escritores no Jornalismo propiciou a gestação de um tipo de jornal mais variado e um olhar mais subtil sobre a sociedade, lançando as bases do jornalismo que se tornaria dominante no século XX – informativo e atraente – e interferindo no próprio caminho percorrido pela Literatura” (ARNT, 2001: 13).

### **3.3. Notícias, um produto cultural?**

*Escrever é pois “mostrar-se”, dar-se a ver,  
fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro  
(FOUCAULT, 1997:150).*

O sociólogo e jornalista brasileiro Ciro Marcondes Filho, no livro *Comunicação e Jornalismo: a saga dos cães perdidos*, propõe uma divisão, no que toca a períodos da história do Jornalismo, já adoptada por muitos autores. Assim, na pré-história do Jornalismo, que se pode dizer compreendida entre 1631-1789, verificou-se uma produção artesanal e o Jornalismo tinha uma forma muito próxima do livro. Depois, e naquele que pode ser entendido como o primeiro Jornalismo, entre 1789-1830, verifica-se nos jornais um conteúdo literário e político forte, comandado por escritores, políticos e intelectuais. No segundo Jornalismo, entre 1830-1900, é a época da imprensa de massa, e em que se assiste ao início da profissionalização dos jornalistas. No terceiro Jornalismo, entre 1900-1960, chega a chamada imprensa com pendor monopolista, onde se verificam as grandes tiragens – muito graças ao mercado publicitário que começa a ganhar força - e a presença de fortes grupos editoriais. Por

último, o quarto Jornalismo, de 1960 até aos nossos dias, é caracterizado pela informação electrónica e também interactiva (FILHO, 1998: 67).

Através desta análise, é fácil perceber que a influência da Literatura está mais presente no século XVIII e XIX, nos chamados primeiro e segundo Jornalisimos. Tempos em que eram os escritores mais prestigiados a comandar as redacções, a determinar a linguagem e até o conteúdo dos jornais. “É nesta força do novo espaço público, que nasce o folhetim: cujo estilo discursivo é a marca fundamental da confluência entre Jornalismo e Literatura” (PENA,2006: 5).

O termo folhetim passa por diversas etapas. Assim, quando apareceu pela primeira vez no *Journal des Débats*, o termo francês *feuilleton* referia-se a um tipo de suplemento dedicado à crítica literária e a assuntos diversos, ou seja aquela ideia de folhetim como um romance publicado nos periódicos continuava afastada. Mas, a eclosão de um Jornalismo popular, principalmente na França e na Grã-Bretanha, a partir de 1830 e 1840, veio mudar o conceito, incorporando-o na nova lógica capitalista. Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento nas vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores (PENA, 2006:5).

E da Europa, directamente para a América, onde a realidade foi outra. A imprensa nos Estados Unidos não apelou para o folhetim. “A influência dos escritores exerceu-se por meio da sua actuação como editores e cronistas, e sobretudo pelas revistas e jornais especializados, nas quais veiculavam os seus contos e novelas” (ARNT, 2001:7). De um lado o folhetim e também a crónica, é preciso não esquecer que no século XIX, os dois termos eram usados indistintamente para designar o que hoje classificamos de crónica. “O termo folhetim designa, também, a secção do jornal que vem no pé da página, separado do corpo das matérias, contendo assuntos diversos, crónicas e folhetins propriamente ditos – isto é, os romances feitos especificamente para serem publicados em capítulos” (ARNT, 2001: 16).

É na década de 70, do século XX, que a notícia acaba por atravessar um novo paradigma – ou seja passa a ser entendida mediante um processo que existe uma construção – que refuta a visão de notícia igual a espelho da realidade. Aliás, é nesta época que acabam por surgir duas teorias, já referidas, que entendiam a notícia como

construção social: a Teoria Estruturalista e a Teoria Etnoconstrucionista. Aliás, esta é uma ideia descrita e desenvolvida pelo professor catedrático em Jornalismo, no Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Nova de Lisboa, Nelson Traquina, em *O estudo do jornalismo no século XX*.

Ver o campo jornalístico, como um mero espaço de reprodução da ideologia dominante, vem na lógica da Teoria Estruturalista, em que perante as fontes oficiais - encaradas como um bloco uniforme - acaba por não haver espaço de manobra por parte dos jornalistas na relação que estabelece com elas. Já na Teoria Etnoconstrucionista, as fontes oficiais apesar das suas vantagens estratégicas, acabam por não conseguir ter um papel tão dominante (TRAQUINA, 2001: 20). Apesar das diferenças, é fácil encontrar pontos de convergência entre ambas as teorias, no que concerne à rejeição da Teoria do Espelho : a noção de notícias acaba por ter na base processos complexos de interacção entre agentes; ambas têm também presente a importância da cultura jornalística.

Daqui se conclui, a recusa da chamada Teoria do Espelho, a mais antiga tentativa de se explicar a natureza das notícias - onde os jornalistas são vistos como simples mediadores que se limitam a reproduzir o acontecimento na notícia. Oferecida pela própria ideologia dominante no campo jornalístico, sobretudo nos países ocidentais, a Teoria do Espelho “defende a ideia de que notícias são como são porque a realidade assim as determina e que o jornalista é um comunicador desinteressado, isto é, um agente que não tem interesses específicos a defender” (TRAQUINA, 2001:25).

Mas, e voltando à Teoria Estruturalista, esta entende as notícias como um produto social que resulta da organização burocrática dos meios de comunicação de massa, ou seja as notícias não são mais do que o resultado de processos de interacção entre agentes sociais. Ainda de acordo com Traquina (TRAQUINA, 2001: 33), os jornalistas possuem um profissionalismo peculiar, sem esquecer a sua maneira própria de ver o mundo. É verdade que estes ao actuarem em organizações acabam por funcionar dentro de um determinado ciclo estruturado em função do tempo.

O conhecimento de um Jornalismo, independentemente da estrutura onde está inserida, passa pela aquisição dos saberes de reconhecimento e do desenvolvimento

de certos procedimentos e de narração. Nelson Traquina entende o profissionalismo, como mais um método que possibilita o controlo de trabalho, pois este “consiste em dominar as técnicas da escrita e também do saber, de quem contactar e quais perguntas fazer, ou seja, possuir o saber de procedimento” (TRAQUINA, 2001:36).

No que toca mais uma vez às perspectivas de construção das notícias, é certo que existem diferenças. Uma dá destaque à função ideológica dos valores-notícia, a Teoria Estruturalista. Por sua vez, a Teoria Etnoconstrucionista, ao atribuir um valor às práticas profissionais dos jornalistas e das suas rotinas para a produção de notícias, acaba por deixar de lado os valores-notícia. Divergências e convergências à parte, ambas conseguem mostrar que é através da construção das notícias, que os jornalistas acabam por adquirir uma importância na realização dos factos sociais presentes na construção da realidade social (TRAQUINA, 2001:36).

Há todo um processo do narrar quotidiano, onde se assiste a uma mistura de elementos do imaginário com a realidade objectiva dos factos reportados. As notícias para além de construírem a realidade social, através de constantes resignificações, descrevem os factos historicamente localizados.

A relação do homem com o mundo social é uma relação dialéctica, ou seja, um actua sobre o outro. Nesta lógica, Berger & Luckmann (BERGER E LUCKMANN, 1999: 25) acabam por observar que a apreensão da realidade social é feita de forma objectiva e ao mesmo tempo subjectiva. Há recorrentes interacções e um contínuo processo de tipificações:

Para a socióloga norte-americana, Gaye Tuchman é inexequível estabelecer uma distinção radical entre realidade e os media noticiosos, aliás são os próprios media que devem reflectir a realidade, mais não seja porque são as notícias que a ajudam a construir. A “concepção operativa da objectividade” (*working notion of objectivity*)<sup>(44)</sup> pode ser encontrada num estudo, publicado nos anos 70, por Tuchman. Nessa perspectiva, a objectividade constituiria um “ritual estratégico” - composto por normas processuais e estilísticas - cujo objectivo era a diminuição dos riscos corridos pelos profissionais em função das limitações inerentes ao seu trabalho.

---

<sup>44</sup> Gaye Tuchman, *A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas*, in Nelson Traquina (org.) *Jornalismo: Questões Teóricas e Estórias*, Lisboa, Veja, 1993: 74-90

Pode-se dizer que o Jornalismo é construído devido a um “ritual estratégico”, nesta linha de ideias a socióloga fala do recurso a “citações”, que ajudam a estabelecer a tão necessária distanciamento entre o jornalista e o produto jornalístico, mas o ritual também se pode ver na própria estrutura externa do texto jornalístico. Ouvir os “dois lados” em litígio numa determinada polémica não garante a objectividade, mas ajuda a configurar uma postura de distância e imparcialidade (MESQUITA, 2000).

### **3.4. A marca da objectividade**

*Toda a matéria de jornal, do anúncio ao folhetim tem compromisso com a informação.  
No jornal tudo informa  
(ARNT, 2002:51)*

Corre o ano de 1456, quando a imprensa o livro nascem graças à invenção de Gutenberg, um acontecimento que acaba por revolucionar a história. Mais, aquele que é considerado o primeiro jornal semanário – *Gazete de France* – surge em 1631, em Paris, considerada a capital mundial da Literatura. Procuram-se semelhanças, e a verdade é que não é por acaso, que muitos jornalistas se tornaram escritores com o trabalho feito nos media, da mesma forma que vários escritores buscavam a sobrevivência económica e financeira nos jornais. Sim, tanto o Jornalismo com a Literatura apresentam as suas especificidades próprias, mas apesar disso e ao longo da história eles foram ambos acompanhando, a par e passo, a sociedade em contínua mudança.

Aos dados ou eventos socialmente relevantes publicados nos meios de comunicação é normal atribuir-se o nome de notícia, que é sem dúvida a matéria-prima do Jornalismo, podendo ser definida como o formato de divulgação de um acontecimento por meios jornalísticos. Porém, é preciso frisar que nem todo o texto jornalístico é noticioso.

Informar e informar-se é próprio da natureza humana e cabe ao Jornalismo, em parte para que isto seja possível, captar o maior número possível de factos para transmitir ao leitor, ao ouvinte, ao telespectador. Assim, pode-se dizer há uma conexão entre o Jornalismo e o meio ambiente. A tarefa do Jornalismo, através do que

se convencionou chamar de “notícia”, é representar a voz social e objectivar os acontecimentos. Traquina diz que “transformar um acontecimento em notícia significa dar-lhe existência pública, levá-lo à discussão” (TRAQUINA, 2001: 45).

Mas nem sempre foi assim. “A imprensa, em geral, teima em dizer às pessoas sobre o que e até como pensar, quando seu propósito primeiro deveria ser o de dizer no que pensar” (WOLF, 2002: 37). Hoje, mas também no passado, o Jornalismo continua a dar a expressão apenas a vozes institucionais – políticos, entidades da administração pública, empresários - o que leva muitos teóricos, a comparar o Jornalismo como um suporte do poder social, político ou económico. Mais, há quem entenda que “ a parcialidade, ou o que geralmente se aceita como seu oposto, a objectividade, são conceitos que a maioria dos cidadãos associa ao papel político ou ideológico dos media noticiosos “ Hackett *apud* TRAQUINA, 1999: 102). Assim, um facto que acaba por ganhar sustentação na ideia de que nem sempre “todos” têm acesso à imprensa para divulgar o seu lado do acontecimento. Nesse sentido, a notícia, que passa por um processo de padronização, ganha um certo acabamento virado para o consumo.

A partir do século XX, numa altura em que há muito que se apercebeu a grande influência e poder da imprensa, surgem as inquietações sobretudo no que toca aquela que é considerada como uma das virtudes presentes no texto jornalístico, a objectividade. Mas, afinal o que é a objectividade? A pergunta impõe-se, já as respostas possíveis podem ser as mais variadas. Assim, uns entendem que informar através de textos funcionais e sintéticos é ser objectivo; outros encaram que quando um texto é escrito de modo impessoal e dispensa o uso de adjectivos, os juízos de valor, também se pode falar em objectividade. Deve-se então, tornar o jornalista como alguém indiferente, como alguém que se limita a observar a realidade?

Todos os factos passam por um processo de selecção, mas antes há que colher, no dia-a-dia, as informações, e antes de as captar há que interpretá-las na tentativa de se encontrar o verdadeiro. Ao trabalhar com os factos, o Jornalista corre o risco de muitas vezes, sobretudo quando a informação não é bem seleccionada, trabalhar com versões falsas, e por aí passa a ideia de uma boa escolha quer dos factos, quer das fontes.

A objectividade jornalística no entender de Mário Mesquita apresenta-se “enquanto construção resultante de uma nova estratégia comercial da imprensa” (MESQUITA, 1996), algo que nasce com “a extensão e diversificação dos públicos aconselham uma nova atitude”. A notícia é a unidade base que corresponde à principal função dos meios de comunicação social: a informativa. Porém, nem todas as funções da comunicação social se confinam à informação, nem as respectivas formas de expressão se circunscrevem à notícia, que, no entanto, é, simultaneamente, a mais característica e a mais elementar das espécies jornalísticas (MESQUITA, 2000). A verdade é que tanto os jornalistas como os escritores trabalham com as palavras. Mas se um escreve sob a pressão do tempo, sob a tensão colectiva de uma redacção de jornal, mesmo assim o jornalista procura, por via de regra, a originalidade (MESQUITA, 2000).

Todos os discursos, quer orais quer escritos, emergem num contexto cultural do qual é difícil a sua dissociação. Sendo, assim, e segundo as ideias do linguista russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), não existe a possibilidade do discurso neutro. Na Literatura há um acordo ficcional entre o leitor e a história, há todo um carácter verosímil que não acontece no Jornalismo, onde a existência de provas – materiais, testemunhais, fotográficas, gráficas ou científicas, garante a suposta verdade dos factos. Volto a lembrar, a década de 70, no século XX, segundo Nelson Traquina, em *O estudo do jornalismo no século XX*, vai constituir-se num marco em relação aos estudos jornalísticos. É a emersão de um novo paradigma da notícia como construção e não mais como espelho e distorção da realidade, na perspectiva da socióloga norte americana Gaye Tuchman. A mesma ordem de ideias é partilhada por Robert.A Hackett em *Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objectividade nos estudos dos media noticiosos*.

Ao seguir um ritual metódico da objectividade, as ameaças do trabalho jornalístico acabam por ser neutralizadas - aliás a noção de objectividade como mecanismo de protecção é partilhada por Gaye Tuchman e Schudson - no entender da autora “os jornalistas invocam a sua objectividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos” (TUCHAMN, 1993: 86).

Surge nos EUA, por volta de 1830, o conceito de objectividade entendido nas linhas anteriormente já definidas – ou seja, um conceito de neutralizava as ameaças ao trabalho jornalístico. Em Portugal, o mesmo conceito ganha força nas redacções na década de 1980. Destaca-se os EUA, porque é importante sublinhar que a objectividade e outras técnicas vindas da imprensa americana, só puderam ser aplicadas na imprensa portuguesa numa altura em que o contexto passou a ser favorável. Pode-se mesmo afirmar, que até à década de 1980, a opinião era muitas vezes privilegiada em detrimento da informação, os jornais ditos de prestígio possuíam sobretudo um carácter marcadamente político e não havia uma técnica que se pudesse considerar própria do Jornalismo.

Textos longos, impregnados de juízos de valor, predomínio forte de vocabulário jurídico, algo muito rebuscado, era a imagem de marca dos textos antes das reformas dos anos 80, do século XX. Basicamente, fazer uma aproximação à Literatura não era difícil, até porque havia escritores nas redacções, e muitos dos colaboradores acabavam por dedicar-se também à escrita.

Com as mudanças de ordem gráfica, os títulos acabam por ser padronizados, aparecem as caixas e de uma ideia de dispersão de textos dentro de um jornal, eis que surge um conceito de hierarquizar os assuntos dos trabalhos jornalísticos nas páginas, o que acaba por dar aos jornais uma nova cara, mais apelativa aos olhos do leitor. Aliás, é notório que estes passam a ser dirigidos a uma massa cada vez maior, pessoas que reclamam pela simplicidade.

É nos primórdios da história da filosofia, que o conceito de objectividade acaba por surgir como que associado à modernidade, ou seja, paralelamente à emergência das ciências experimentais nos séculos XVIII e XIX. Noções de observação e experimentação, conceitos fortemente valorizados pelas ciências positivas, aparecem ligados então à objectividade. “Uma realidade que aparece aos sentidos e à qual a percepção atribui uma natureza real”, caracterizando, deste modo, “fenómenos que se prestam a observação e a experimentação” (Thinés *apud* MESQUITA, 2000), eis uma possível, não necessariamente mais correcta, possível definição de objectividade.

Mas, e no caso específico do Jornalismo? Como encarar a objectividade,



quando os seus sentidos são múltiplos? É sobretudo a partir do século XIX, naquela que ficou designada como a “fase industrial da imprensa” que a objectividade começa a ser encarada também como uma pertença do Jornalismo. “Prefere-se cada vez mais a informação objectiva à discussão e à opinião, as notícias sensacionais aos editoriais reflectidos” (TENGARRINHA, 1989: 219). Os jornais querem dirigir-se a um número cada vez maior de pessoas e “na necessidade de encontrar um público mais largo, o jornal procura manter uma atitude imparcialmente objectiva” conclui José Tengarrinha, na sua obra *História da Imprensa Periódica Portuguesa* (1989:219) .

## CAPÍTULO IV

### A unidade dos iguais

*"O poeta sente as palavras ou frases como coisas e não como sinais, e a sua obra como um fim e não como um meio; como uma arma de combate."*<sup>(45)</sup>

---

<sup>45</sup>Jean-Paul Sartre, filósofo francês, séc. XX.

#### 4.1.O campo literário a invadir o jornalístico

Ao observar a História, é certo que desde o Romantismo que o Jornalismo e a Literatura têm caminhado lado a lado, não necessariamente juntos. Se o império dos factos acontece no Jornalismo, a Literatura acaba por ser o mundo onde a imaginação faz todo o sentido. É do quotidiano que o Jornalista consegue retirar a sua matéria prima, e no texto acaba por reproduzir o mundo, através da narração dos factos. No caso do escritor, acontece, ou deve acontecer, o inverso: o mundo exterior é fundamental para a Literatura, até porque o escritor também interage com ele, mas não consegue ser tão determinante como é para o jornalista.

*Se considerarmos a Literatura como a arte da palavra com fim puramente estético, então não podemos colocar o Jornalismo como um pretendente a essa dignidade e muito menos como um género literário. Sou dos que consideram a Literatura como arte da palavra. Mas como arte da palavra compreendida no sentido do senso comum – isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A Literatura não substitui os fins pelos meios, como quer essa concepção puramente extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins.*

(LIMA, 1969: 21-22)

O crítico literário brasileiro, Alceu Amoroso Lima (1969) ressalta que, o uso da palavra não pode ser negado ao Jornalismo, até porque este é também um meio de expressão verbal. O autor defende que “enquanto o Jornalismo utilizar a palavra como simples utilidade, não será Literatura. Jornalismo só é Literatura, enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão” (LIMA, 1969:23).

É na Inglaterra, e no começo do século XVIII, que a primeira tentativa de classificação dos géneros jornalísticos nasce pela mão de Samuel Buckeley. O editor

inglês resolve separar o conteúdo do jornal *Daily Courant* em: *news* (notícias) e *comments* (comentários), mas este é só o início de um longo processo. A dificuldade de classificação dos gêneros jornalísticos é tão grande, que a divisão proposta por Buckley levou quase dois séculos a ser aceite pelos jornalistas e pelas respectivos órgãos de comunicação social. Foi a partir de 1959, que na vizinha Espanha, mais propriamente na Universidade de Navarra, que se começaram a lançar as bases da investigação, o que acabou por originar uma posterior sistematização dos gêneros jornalísticos. Assim, e no que toca a divisões, há que dizer que no início os textos foram divididos em informativos, explicativos, opinativos e de entretenimento. Mas, e porque as mudanças são constantes e há a necessidade de uma readaptação a à uma realidade, Hector Borrat acaba por determinar uma outra divisão em textos narrativos, descritivos e argumentativos.

A verdadeira revolução do conceito de género vem a instalar-se no século XX e chega quando as questões ao ultrapassarem o próprio limite do texto se passam a localizar na linguagem. É com o linguista russo Mikhail Bakhtin(1895-1975), que nascem os chamados gêneros do discurso e que se assiste a uma passagem da condição literária para a condição discursiva, onde os mesmos podem ser divididos em científico, técnico e quotidiano conforme a sua função. Mas, esta não é a única teoria no que toca a codificações, também o filósofo e linguista búlgaro, Tzvetan Todorov(1939) as faz. Este autor opta por uma codificação mais história em quatro níveis essenciais: semântico, sintético, pragmático e verbal.

Para descobrir se o Jornalismo <sup>(46)</sup> é um género da Literatura, torna-se importante investigar se ele de algum modo pode, assim, ser considerado, digamos que interpretado, como um género pertencente à Literatura. E o termo Literatura, pode ser visto de três formas, como referimos no capítulo III: no sentido lato, corrente e escrito. No primeiro, no sentido lato, a Literatura é vista como toda a expressão verbal falada ou escrita. No corrente, é entendida como expressão verbal onde ganham ênfase os meios de comunicação. E no estrito, a Literatura tem sobretudo uma

---

<sup>46</sup> Certo é que o Jornalismo é uma actividade intelectual. É uma actividade criativa, o que se demonstra com clareza pela periodicidade da invenção de novas palavras e pela construção do mundo em notícias. “E, entre o estilo individual de cada jornalista, interpõem-se, ainda, o estilo do jornal, através do qual o órgão de informação determina o universo de leitores que pretende atingir, a situação social e o nível de cultura dos respectivos destinatários” (MESQUITA1984:206).

finalidade estética. Ao considerar a Literatura como a arte da palavra, Aristóteles disse mesmo “é a arte que imita a palavra”, dotada de um fim puramente estético como nos mostra o sentido estrito do termo, não podemos de facto colocar o Jornalismo como um suposto género literário. Mas, e porque ninguém pode negar ao Jornalismo o uso da palavra, este tem uma aproximação indiscutível à Literatura, sobretudo porque esta também é vista, no sentido lato, como toda a expressão verbal.

Contudo, é preciso destacar que existem autores que encaram o Jornalismo como género literário: “jornalismo é um género literário porque apresenta o traço diferencial da literatura em face da não literatura quando põe ênfase no estilo, como meio de expressão, distinguindo-se, pois, dentro do próprio jornalismo, em sentido lato, de tudo o que vem no jornal, em sua forma escrita, ou no studio, em sua forma oral”(Lima *apud* MESQUITA, 1984:207).

Não é só ao nível da Literatura que se fazem interpretações, isto porque o Jornalismo <sup>(47)</sup> é dividido pelo crítico brasileiro Alceu Amoroso Lima em três sentidos: lato, próprio e figurado. Entender o Jornalismo como tudo o que aparece num jornal, desde os anúncios aos artigos, passando pelos cartas do leitor é entender o Jornalismo no seu sentido lato.

Há rituais, já falados anteriormente, e um conjunto de técnicas que ao hierarquizarem a informação – como é o exemplo do *lead*, e da técnica da pirâmide invertida – levam o leitor a absorver os principais dados da notícia sem “grandes esforços de imaginação, usurpando-lhe uma gorda fatia da função de construir activa e conscientemente a mensagem” (SILVA, 2002: 121). Há que informar objectivamente, sim, mas esta ideia deixou de ser una e suficiente, ou seja, a necessidade de auxiliar o consumidor na tarefa de intelectualização da notícia já não pode ser negada.

Chegam os novos media, sobretudo a Internet, onde uma das funções, para além do entretenimento, passa também pela informação. Os sites noticiosos, na sua tarefa concisa e rápida de informar em textos curtos e objectivos, acabam por influenciar tudo aquilo que se faz na imprensa escrita. Mais, começa-se a esperar, como se fosse uma autêntica exigência, algo mais dos jornais e das revistas. Segundo Carlos

---

<sup>47</sup> Segundo Pierre Bourdieu, os jornalistas partilham estruturas invisíveis, óculos, através dos quais vêem certas coisas e não vêem outras. O Jornalismo acaba por ser uma parte selectiva da realidade.

Chaparro "o discurso jornalístico caracteriza-se, cada vez mais, pela aptidão de captar, compreender e socializar, pela mediação crítica, os discursos interessados dos agentes produtores de acontecimentos, falas e saberes que desorganizam, reorganizam ou explicam a actualidade"(Chaparro *apud* AMADEI,1997: 27).

Foi ao estabelecer a divisão dos géneros jornalísticos entre informação e opinião, que o já falado Samuel Buckley introduziu no Jornalismo o conceito de objectividade. Um conceito em que o Jornalismo passa por ser encarado como um relato isento dos factos, sem comentários, conseguindo ganhar a tão desejosa credibilidade junto dos leitores.

*O mundo de verdade que dá significação ao texto é um mundo de ajustamentos dinâmicos, em contextos reais, com múltiplos sujeitos (todos interessados) e muitas verdades – verdades de quem escreve, de quem lê, de quem informa, de quem comenta, de quem fala, de quem ouve... (...) E a interpretação dá-se por acordos e conflitos, por compreensão e incompreensão, por rejeições e aceitações, por desconfianças e crenças. É em sua totalidade interpretativa que o jornalismo se realiza como espaço e processo cultural.*

(Chaparro *apud* AMADEI, 1997:28)

Existem jornalistas que conseguem dominar o campo literário, são estes que dispõem de ferramentas estéticas para uma produção de textos mais criativos, capazes de transmitir a sensibilidade que está por detrás da sua criação. Aliás, o campo por excelência da aplicação da linguagem literária no texto jornalístico é a reportagem, onde a narração permite uma grande liberdade. Primeiro, e no que toca a estilos, na reportagem vêem-se textos menos rígidos quando comparados por aquilo que se convencionou de notícia típica; a disposição dos factos também não está sujeita a regras pré-determinadas, não existe a imposição de seguir a já referida técnica do *lead*, tão pouco da pirâmide invertida. É na reportagem que o jornalista consegue ter a liberdade máxima de disposição dos factos, sendo que o único requisito é a captação da atenção por parte do leitor. E é esta liberdade, que leva muitos teóricos a encontrar semelhanças entre a reportagem e o conto, sem esquecer o romance.

Daqui se compreende que o carácter do imediato não aparece na reportagem,

como aparece na notícia, na reportagem acaba por se notar cada vez mais uma intemporalidade – algo que possibilita textos mais cuidados. Fazendo a ponte entre notícia e reportagem, há que ter presente a mudança das configurações de tempo e do espaço: " (...) enquanto a notícia regista o aqui, o já, o acontecer, a reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e no depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente" (MEDINA & LEANDRO, 1973: 25).

Na reportagem há uma reinterpretação, a captação do real sob múltiplos e possíveis ângulos, e porque é assim a profundidade na abordagem dos factos marca a diferença em relação à simples notícia. É preciso frisar, que a reportagem não deixa de ser uma forma narrativa só porque é um relato narrativo mais requintado, mais trabalhado. Tanto que foi através daquele relato directo e padronizado, característico da notícia dita tradicional, que se partiu para a busca de técnicas narrativas onde a criatividade tem lugar e é bem-vinda. Há a ideia de criar fórmulas inovadoras sem medos e sem preciosismos de ferir o carácter objectivo dos factos, que pode no fundo permanecer intacto. Sim, a verdade é que na reportagem o Jornalista" só se diferencia do escritor de ficção pelo conteúdo informativo (realidade e não revelação ou transformação da realidade como na arte) da sua narração" (MEDINA& LEANDRO, 1973: 25).

Em jeito de primeiro resumo, pode-se dizer que a reportagem jornalística é uma narrativa próxima da literária, separada desta porque existe à partida um compromisso com a objectividade da informação. Porém, apesar desta diferença basilar tudo o mais acaba por conseguir aproximá-la da narrativa literária. Não se lhe nega um texto mais longo, com parágrafos maiores, muito menos a presença das personagens, uma verdadeira acção ou a descrição de ambientes. Fernando Dacosta (1945) lembra que não é nas notícias diárias que se vê quem é um bom jornalista. “Qualquer pessoa pode escrever notícias, mas não reportagens e crónicas”. A fórmula que padroniza as notícias e os jornais – a utilização do *lead*, da pirâmide invertida, a obrigatoriedade de ouvir ambas as partes, entre outras – não é bem vista pelo número grande de jornalistas-escritores que consideram que a redução à notícia factual é retirar a essência ao Jornalismo (FREITAS, 2002) .

Procuram-se características, e não é difícil encontrar aproximações com as muitas formas da Literatura em prosa, assim a predominância da forma narrativa, a humanização do relato, personificando-o ao máximo, a nota de subjectividade do sujeito do discurso e a objectividade dos factos narrados podem ser apontadas como as principais características da reportagem. Prender o leitor até ao final de um texto, sobretudo quando este é longo, não é fácil, e a força da narrativa da reportagem, à semelhança do que acontece no conto prende-se com este facto. Todo o texto se quer claro, exige-se clareza mais não seja porque esta também está ligada com a objectividade e com a compreensão quase imediata da mensagem por parte do leitor. Pode-se dizer, para finalizar, que a reportagem é uma espécie de conto do Jornalismo – é o conto jornalístico.

Chegado aqui não restam dúvidas que é possível a fuga do padrão jornalístico comum para Literatura, por meio da utilização da reportagem. O resultado acaba por ser enriquecedor para o discurso da imprensa: "A linguagem expressiva opõe-se ao padrão pela criação artística que envolve. O padrão não desaparece – a clareza continua exigindo padrões gerais de neutrabilidade – mas a criação acrescenta formas, especialmente sintácticas, mais flexíveis" (MEDINA & LEANDRO, 1973: 39).

A linguagem literária pode alterar a qualidade da informação transmitida num texto de jornal, mas não interfere necessariamente com a objectividade, até porque pode-se sempre ser preciso, mesmo com a utilização de uma linguagem mais trabalhada, onde a beleza de certas expressões não excluem a veracidade dos factos. Aplicar a linguagem literária aplicada ao discurso jornalístico é fugir? Muitos de facto entendem o processo como mais uma fuga, mas porque não entendê-la como mais um caminho capaz de levar o Jornalismo à captação de uma sociedade complexa, com todas as suas contradições?

A arte literária é perita em captar, através de sua linguagem a essencialidade do ser humano, e essa potencialidade não será também possível no registo jornalístico? No dizer de Medina, "acima de tudo, a Literatura ajuda o Jornalismo a que este se torne mais humano" (MEDINA, 1990:29). Mas e no que toca à relação inversa? Ou seja, como fica a Literatura quando recebe a influência do Jornalismo? Segundp Hérís Arnt “ se o Jornalismo literário determinou e moldou a evolução do

próprio jornalismo, ele também mudou os rumos da literatura. Com os escritores que passaram pela imprensa há algo em comum: eles não deixam de observar a vida” (ARNT, 2002:51).

## ***4.2. New Journalism***

### **4.2. 1 O tempo a correr contra a literatura**

Por volta da década de 1960-1970, numa época em que as pessoas pulsavam com o Jornalismo assiste-se a algo que acaba por revolucioná-lo. Era um Jornalismo constituído pelos relatos da guerra, das histórias de vida das pessoas comuns, onde as reportagens investigativas iam ocupando cada vez maior destaque nas páginas dos jornais e das revistas.

Os jornalistas, respeitados pelo seu modo de escrever, não estavam sozinhos, as revistas – mas sem cair no erro de reduções, também outros veículos de comunicação, como os jornais – viam nessa nova forma de escrever o ingrediente que faltava para a conquista de novos leitores, de mais consumidores, eram mais uma vez as regras do mercado capitalista a dominar. E a estratégia funcionava tão bem, que os se por um lado os livros acabavam por ser autênticos *best-sellers*, as revistas esgotavam mesmo, apesar das grandes tiragens que tinham na época.

“Jornalismo de autor” nos moldes do “cinema de autor”, eis que as velhas máximas do Jornalismo tradicional começam a ficar para trás com o novo estilo. A neutralidade, um certo distanciamento para com os factos relatados, aquela ideia de narrativa sempre na terceira pessoa – algo que ainda hoje transmite a ideia de valorização da figura do repórter no meio dos acontecimentos – cede perante a liberdade de criação e ousadia permitida ao jornalista. Há todo um mundo possível que se abre, a transformação surge a partir do registo de detalhes como gestos, hábitos, decoração e vestuário. Permite-se a perda de tempo na descrição do maior número de detalhes possível, aliás e no que toca à utilização de tempos verbais, também aqui se assiste a uma maior liberdade, a ideia da estética do detalhe. A



reportagem, que como se viu é bem próxima do conto e do romance, acaba por se ver transformada numa espécie de novela realista.

Pedem-se exemplos, temos Truman Capote que foi imortalizado ao escrever a história de detectives verdadeira *In cold blood* <sup>(48)</sup>, hoje considerado um *best-seller* nos Estados Unidos e no mundo. De facto Truman Capote continua a ser um dos expoentes máximos do género, mas John Hersey (1914-1993) , vinte anos antes de Capote, tinha conseguido cativado os leitores com seu modo de escrever. Aliás, também ele ficou perpetuado com a publicação da reportagem *Hiroshima*, a 30 de Outubro de 1945, a história de seis sobreviventes à bomba atómica que devastou o Japão, acabou por ser um verdadeiro sucesso da revista *The New Yorker*.

Recuando, ainda, um pouco mais e muito antes do termo *New Journalism* existir e ser reconhecido como um estilo, vários jornalistas não esperaram e lançaram mão da observação de um número cada vez maior e mais vasto de detalhes. Textos cuja redacção se aproximava da Literatura, quer através de crónicas, artigos ou narração de viagens. Neste campo, mais precisamente no ano de 1835, destaque para as reportagens do inglês Charles Dickens, caracterizadas por uma escrita poética, para o jornal inglês *Morning Chronicle*, ou, do americano Ernest Hemingway para o *Kansas City Star*. Com uma carreira começada bastante cedo, aos 17 anos, as vivências de Hemingway, na Primeira Guerra Mundial e na Guerra Civil Espanhola, onde esteve como correspondente, acabaram por lhe servir de base a dois dos seus best-sellers – o romance em tom autobiográfico *A Fareweel to Arms* <sup>(49)</sup> publicado em 1929, e *For Whom the Bell Tolls* <sup>(50)</sup>, publicado em 1940.

Mas afinal, como caracterizar esse modo de escrever? Como explicar essa forma falaciosa de escrever as matérias jornalísticas que conduziu à crescente e tão desejada humanização da escrita. As respostas podem ser em parte encontradas no movimento liderado por Tom Wolfe, que é considerado por muitos o pai do *New Journalism*, um movimento que se vai afirmar como a ideia de Jornalismo em estreita relação com a Literatura a ganhar destaque.

Poderia ter sido a vanguarda de um novo estilo de escrever os factos

---

<sup>48</sup> Tradução portuguesa: A sangue frio.

<sup>49</sup> Tradução portuguesa: Adeus às armas

<sup>50</sup> Tradução portuguesa: Por quem os sinos dobram

jornalísticos de uma maneira mais apelativa, mas não menos fiel aos factos, que duraria até aos dias de hoje. Afinal, e sendo que possibilitava uma maior captação da atenção por parte do leitor tinha as condições para durar porém acabou por ser deixada cada vez mais de lado. Além disso, e como a velocidade da Internet tudo é mais rápido, os compromissos, sobretudo os comerciais são inúmeros, o regresso do Jornalismo mais técnico acabou por superar a vontade de manter um estilo marcadamente mais subjectivo e intimista. A maior parte das notícias é feita em pouco mais de mil caracteres, e se o tempo corre contra a Literatura, também o espaço, e os seus condicionamentos, o fazem contra o Jornalismo. Em contrapartida, e porque nada está perdido, os livros-reportagem, não em tão grande número como seria desejável, acabam por parecer ser o objecto perfeito para o Jornalismo literário.

Após um período de pesquisa que se quer e pode ser mais longo, eis que nascem então os livros-reportagem<sup>(51)</sup> onde se pode ver uma escrita mais aperfeiçoada e desenvolvida, é sem dúvida um espaço que resulta da própria escolha do jornalista – algo que não acontece no jornal, ou na revista, quando os conteúdos lhe são sugeridos muitas vezes por uma agenda previamente redigida. De facto, hoje esta ideia de uma escrita mais apurada no Jornalismo está um pouco afastada, mas é certo que as histórias da vida real continuam a suscitar o interesse por parte do público e estes continuam a ter algum espaço no mercado editorial. Basicamente, continua a fazer sentido falar de uma categoria: a de livros de não-ficção.

Truman Capote é um dos expoentes, *A sangue frio* (1966) é sem dúvida a obra que veio marcar o final da década de 60 do século XX, mas o lançamento do Jornalismo para o mundo é também marcado por Normal Mailer e a sua obra *Os exércitos da noite* (1968). A possível denominação para referir esta nova forma de narrar a realidade diverge, John Hollowell<sup>(52)</sup>, opta pelo termo literatura de facto já *nonfiction novel* parece ser a expressão preferida por Frederick Karl (ANDRETTI,2008). “Ficção tirada do facto, apresentado com as técnicas de um

---

<sup>51</sup> Os livros-reportagens, ou também chamados de romances de não-ficção, um termo preferido por Truman Capote, acabaram por engrandecer o mercado editorial, diversificando-o, naquele período que ficou conhecido como *New Journalism*.

<sup>52</sup>Hollowell, John, (1977) *New journalism and the nonfiction novel*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

romance”, é assim que este autor acaba por expor este *New Journalism*. A lista ainda é longa e não se fica por estes dois autores, Michael Johnson, em *The New Journalism*, considera os jornalistas/escritores dessa nova técnica “os artistas da não-ficção” (Karl *apud* ANDRETTI, 2008) e (Johnson *apud* ANDRETTI, 2008).

Naquela que foi considerada a época do fervilhar do *New Journalism*, finais da década de 60 e princípios da década de 70 do século XX, para uma obra poder ser categorizada como pertencente a ao género era, no mínimo exigido como requisito primordial, a sua publicação quer em jornal ou em revista.

Porém, em menos de 10 anos, assiste-se a uma diminuição do espaço nos veículos de comunicação, e porque os registos continuam a nascer há que contornar a situação e alguns autores passam directamente a publicar os seus textos em livros, e aqui entra mais uma vez o termo livros - reportagem. Hoje em dia, e já em pleno século XXI, não se pode deitar mão de que a precisão dos factos retratados, a sua veracidade é importante para a classificação do género, até porque se não fosse este encarado como um factor primordial estaríamos perante mais uma qualquer obra de ficção.

O aprofundar dos factos e o contornar da narrativa telegráfica, bastante abreviada, que se tentava impor nas redacções foram ideias que estiveram na base antes de toda a corrente crescente do *New Journalism* nos Estados Unidos. Era possível escrever narrativas da realidade independentemente do tema, sem grandes pressas, com uma pauta flexível e onde a liberdade de criação tinha lugar. Os jornalistas literários, assim se podem denominar, encaram a narração como algo indispensável, onde apesar da maior subjectividade não falta a técnica nem o relato directo. É certo que se assiste a uma fuga das fórmulas objectivas para fórmulas mais particulares e artísticas, mais subjectivas, bem diferentes do que até então se estava habituado a encontrar nos veículos comunicacionais. Há uma criação, tal e qual como acontece num quadro, numa composição musical. É a ideia de jornalista encarado como criador, em que só existe uma diferenciação deste para com o escritor de ficção devido ao conteúdo sustenta a sua narração, que há-de ser marcadamente informativo, o tal elemento essencial de que o jornalista literário não abre mão.

São variados e díspares os sinónimos com que se pode denominar o *New*

*Journalism*, a narrativa jornalística que se mune de uma intensa investigação, que se sustenta em pequenas, médias ou longas reportagens. Jornalismo Literário, e porque não Jornalismo Narrativo? Literatura não-ficcional ou até mesmo Literatura de realidade, voltando ao termo Jornalismo, pode-se mesmo falar num Jornalismo em profundidade, e até num Jornalismo Diversional. À lista de termos, apesar de não ficar completa, pode-se ainda acrescentar o termo Reportagem-ensaio, sem esquecer o chamado Jornalismo de Autor.

Que se pode dizer? De forma simples, é inegável que neste novo tipo de Jornalismo o jornalista imerge na realidade, há uma história que chega por meio de uma voz que se afirma autoral e dotada de um estilo próprio. Porém, a precisão das suas observações e dos dados recolhidos e filtrados continua, é a busca do ser humano por detrás do texto. Fala-se que o relato que se baseia no real, naquele facto dito como jornalístico, por meio de uma linguagem utilizada sobretudo por escritores, a arte de expor as palavras, é o chamado Jornalismo literário.

Uma vez dito que o Jornalismo literário se trata, à semelhança da Literatura, de uma forma de arte, seria fácil dizer que sendo assim o mesmo não exige rigor, aquele receituário puro. Ironias à parte, este modo diferente de se fazer Jornalismo até pode prever na sua essência básica uma espécie de cópia dos artistas Renascentistas, dos clássicos da Literatura, mas isto não significa que o relato, que a caracterização das personagens, quer a construção dos cenários e das situações reais, ou seja o pano de fundo das histórias, seja menos fiel aos factos. Não são, continua a poder-se falar de facto jornalístico e de uma mensagem produzida que tem como fio condutor a objectividade.

É verdade que na Literatura sempre foi permitido todo e qualquer discurso, a criatividade é a marca e cabe a esta impulsionar a própria narrativa. No *New Journalism*, tal como referido anteriormente, e apesar de uma subjectividade de certa forma presente, não se lhe nega a objectividade, que não é de todo entrave à criação de um estilo próprio por parte do jornalista. “ Os jornalistas têm os seus óculos particulares através dos quais vêem certas coisas e não outras; e vêem de uma certa maneira as coisas que vêem. Operam uma selecção e numa construção daquilo que é seleccionado. O princípio da selecção é a procura do sensacional, do espectacular”

(BOURDIEU, 1997: 12) <sup>(53)</sup>.

### 4.3. *As exuberâncias*

*"O jornalismo me ensinou recursos para dar validade às minhas histórias. Pôr lençóis (lençóis brancos) em Remédios, a Bela, para fazê-la subir aos céus, ou dar uma xícara de chocolate (de chocolate e não de outra bebida) ao padre Nicanor Reina, antes de erguer dez centímetros do chão, são recursos ou precisões de jornalista, muito úteis."*  
(MARQUEZ, 1993:36)

Há todo um conjunto de narradores de histórias, motivados a fazer um novo tipo de Jornalismo, que se caracteriza por elaborar reportagens de fundo, caracterizadas por um intenso envolvimento do jornalista. Pedem-se nomes, e a verdade é que a inspiração deste modo diferente de fazer Jornalismo, nasce com Norman Mailer(1923-2007), Truman Capote(1924-1984), Tom Wolfe(1931),– nomes já referidos – mas também com Gay Talese(1932), exímio na descrição de cenas, de diálogos e do ponto de vista dos personagens, autor de inúmeras perfis que ficaram famosos no Jornalismo; temos também George Plimpton(1927-2003), o fundador da *The Paris Review*, uma revista literária fundada em 1953 em Nova Iorque, entretanto já falecido, é outro dos nomes a destacar. Sem esquecer, e agora no feminino, Joan Didion(1934) ou Barbara L. Goldsmith(1925-2010). A lista fica de algum modo completa com o crítico de filmes americano Rex Reed(1938) e com o escritor literário John Sack(1930-2004).

Jornalista, colaborador literário e escritor nem sempre foram fáceis de separar até porque ao trabalharem com a mesma matéria, ao utilizarem ambos a palavra, há muitas vezes um conflito que se coloca. É certo que ambos, tanto nos jornais como no romance, aparece o realismo dos acontecimentos. Para não fazer grandes recuos no tempo, o nome que, normalmente, começa qualquer lista de jornalistas-escritores é o

---

<sup>53</sup>PIERRE, Bourdieu (1997), Sobre a Televisão, Oeiras: Celta.

de Ernest Hemingway (1899-1961). As suas obras de ficção destacam-se por aquilo que Baptista Bastos descreve como “frase curta, palavra repetida, adjectivo rigoroso, diálogo a preto e branco, segura narrativa” (Bastos *apud* FREITAS, 2002).

Fala-se de adjectivação literária e da sua intemporalidade, relativo a algo que não existe, mas que através de uma repetição exaustiva pelos jornais se acaba por tornar real, surge então o “factóide”. O termo, introduzido pelo já referido Norman Mailer, acaba por abrir novas áreas de expressão, onde a impressão de que o texto, à semelhança do conto ou do romance, é como se fluísse é bem vinda. Era assim no passado, é assim nos textos jornalísticos de hoje.

Aquele que é considerado o mais popular escritor da época vitoriana, Charles Dickens (1812-1870) e ainda o romancista francês, Honoré de Balzac (1799-1850), marcam o século XIX e a escola literária do realismo social. É incontestável, mas estes dois nomes acabam de alguma maneira por servir como fonte de inspiração aos jornalistas. Exemplo? A exposição da realidade nos jornais começa a ser feita através das mesmas técnicas narrativas que ocupavam os textos ficcionais. Mas se a sempre controversa ligação entre Jornalismo/Literatura ganha expressão em nomes dos escritores do século XIX, não é mentira afirmar que a lógica continua no século XX.

Os escritores do realismo social acabaram por ter eco tanto na América do Norte, como no Brasil do século XX. Nomes como John dos Passos(1896-1970), descendente de imigrantes portugueses, ou o Nobel William Faulkner(1897-1962), sem esquecer um dos mais famosos escritores brasileiros Érico Veríssimo, são responsáveis de certa maneira por desenvolver recursos eficazes que se tornaram marca no Jornalismo. Ou seja, é a ideia de que para além de darem conta do mundo, aos jornalistas estava entregue a missão de retratar sim, através de narrativas, mas com fidelidade o mundo real.

Foram muitas as técnicas literárias a serem (re)transportadas para o Jornalismo, dá-se uma espécie de absorção, e é sem dúvida a afirmação do Jornalismo literário a conquistar já o seu espaço considerável. A. J. Liebling, Joseph Mitchell, e Lillian Ross, nomes que ficam célebres no meio pelo trabalho desenvolvido na revista americana *The New Yorker*, e os já referidos Ernest Hemingway, o famoso

correspondente de guerra, e Gay Talese são responsáveis por configurar o *New Journalism* como uma versão própria e renovadora do Jornalismo literário (TRINDADE, 2006).

Porém, é redutor asseverar que o fenómeno do Jornalismo literário, quer do *New Journalism*, se reduz ao país norte-americano. No seu artigo “*Periodismo y Narración: Desafíos para el Siglo XXI*”<sup>(54)</sup>, o argentino Tomás Eloy Martínez (1934-2010) aponta três grandes pioneiros latino-americanos no movimento. Assim, quer o jornalista e filósofo cubano José Martí (1853-1895), quer o escritor e jornalista mexicano Manuel Gutiérrez Najera (1859 -1895), ou o poeta da Nicarágua Rubén Darío (1867-1916), são os três nomes apontados pelo escritor, jornalista e professor universitário como expoentes do movimento.

Porém, não é preciso ir mais longe para perceber que é o colombiano e Nobel da Literatura em 1982, Gabriel García Márquez, que na década de 50 do século XX, figura entre os mais ilustres seguidores do género. O escritor, que começou por se destacar no Jornalismo, é na ficção que acaba por ganhar a fama que o tornou célebre. *Relato de um Naufrago*, é sem dúvida uma das reportagens tida como referência dentro do género .

Mais perto no espaço, em Espanha, é desde os anos 70 do século passado que nomes Manuel Vicent (1936), conhecido pela sua prosa voluptuosa e sensual, Vázquez Montalbán (1939-2003) – célebre pela criação do protagonista de uma série policial, Pepe Carvalho, e ainda pela publicação da autobiografia do General Franco – ou Francisco Umbral, autor de quase uma centena de livros, a jornalista e escritora Maruja Torres (1943), ou até Rosa Montero (1951), jornalista que estudou Psicologia e Jornalismo ao mesmo tempo, ou , sem esquecer), são os expoentes do *periodismo informativo de creación*, uma modalidade particular de Jornalismo literário espanhol.

Em Portugal, os exemplos também não inúmeros. Primeiro, há que reconhecer que os primeiros pedaços de história apontados como obras jornalísticas e ao mesmo tempo literárias são as crónicas de Fernão Lopes (1378-1459) e um pouco mais tarde de Pêro Vaz de Caminha (1450-1500). Já no período do Romantismo, as atenções viram-se para Almeida Garrett (1799-1854), segue-se o período do Realismo-

---

<sup>54</sup>Disponível no site da Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)

Naturalismo, onde ganha destaque merecido Ramalho Ortigão (1836-1915), Eça de Queirós(1845-1900), Fialho de Almeida(1857-1911). Sem pretender uma arrumação de nomes temos também: Ferreira de Castro(1898-1974), Fernando Assis Pacheco(1937-1995), Maria Teresa Horta(1937), Alice Vieira(1942), Manuel António Pina(1943), João Aguiar(1943), Fernando Dacosta(1945), João Maria Mendes(1948), José Jorge Letria(1951), Rui Zink (1961), Inês Pedrosa(1962), entre outros (FREITAS, 2002).

Ou seja, está provado que nada impede o jornalista de afastar a superficialidade dos seus textos, de ter uma falta de rigor no seu modo de escrita. Sim, a falta de espaço, e sobretudo de tempo, fazem parte dos rituais jornalísticos. Porém, já ficou provado que não há impossíveis na forma de transposição da realidade para os textos – quer ficcionais, quer jornalísticos.

A temática Jornalismo e Literatura, Jornalistas e Escritores - que suscitou o interesse que está na base do presente trabalho – foi ganhando força nos últimos anos. A professora Marisa Lajolo no ensaio *Jornalistas e Escritores: A cordialidade da diferença* afirma “como formas de comunicação colectiva, Jornalismo e Literatura acompanharam a sociedade humana desde os seus primórdios, com grande impacto social, tendo ambas sido profundamente marcadas pelo surgimento da Imprensa, no século XV” (LAJOLO, 1993) <sup>(55)</sup>. De acordo com esta docente, “Jornalismo e Literatura foram uma coisa de Guttenberg e outra depois dele, que afectou profundamente o modo pelo qual notícias e criações estéticas verbais circulavam (...) Pode-se dizer que aos mensageiros e arautos sucederam-se os jornalistas, assim como aos jograis e cantadores sucederam-se os escritores”.

Será que se pode considerar o Jornalismo uma disciplina menor da Literatura? Ou pura, e simplesmente, e de forma inovadora, encará-lo como um género literário novo? E mais, Jornalismo e Literatura são realidades completamente distintas ou a sua proximidade é tão grande que permite encará-las como uma arte irmã? Há fronteiras entre Jornalismo e Literatura, sobretudo no que concerne a certos géneros jornalísticos, sobretudo quando se fala em *New Journalism* e Jornalismo Literário.

---

<sup>55</sup>LAJOLO, Maria – Jornalistas e escritores: a cordialidade da diferença. URL: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/marisa.html> . Através da amostra de exemplos literários de 25 séculos, desde Platão e Aristóteles até o mais novo *best-seller*, mostrar que a literatura não pode ser definida, ou melhor, pode sim, mas somente pelo próprio leitor, individualmente e naquele instante da sua vida.



Aliás, o questionamento da fronteira entre ambos é quase tão antiga como o próprio aparecimento da profissão, um ofício que é encarado muitas vezes como a saída possível, e com alguma dignidade, para os chamados escritores falhados.

### **4.3. A possível mistura**

Em Portugal, o convívio entre campo jornalístico e o campo literário sempre foi mais pacífico do que no resto da Europa. A ideia de que “um jornalista não escreve ficção como qualidade” sempre existiu, tanto que a ideia ganha força quando se recorda que a maior parte dos escritores novecentistas nacionais esteve ligada ao Jornalismo. As marcas do quotidiano informativo, chegam através de uma observação de ambientes, por meio de uma linguagem simples, são marcas presentes no estilo literário presentes no Jornalismo diário feito pelo tal quotidiano.

A Literatura é mais elaborada do que o Jornalismo, mais não seja porque exige, e pode dar-se a esse luxo, a um maior tempo de produção. Diferentemente, o jornalista tem que escrever um artigo em minutos, é-lhe exigido que o faça e esta ideia torna-se ainda mais importante no contexto actual em que a Internet ganha força. Ou seja, e numa primeira ideia, se o jornalista produz o seu trabalho em poucos minutos, já o escritor leva muitas vezes uma vida a escrever um livro.

O discurso literário - com mais ou menos criatividade e imaginação - é encarado por muitos como algo que afasta uma compreensão evidente. Já no Jornalismo com um discurso virado para o leitor, este acaba por se ver subordinado ao receptor. Em Eça de Queirós, os dois papéis – o do jornalista e o do escritor - nunca foram inconciliáveis e chegavam mesmo a complementar-se. “ O Jornalismo obrigou-o a estar atento ao que o rodeava, a ficção contribuiu para que desse importância ao estilo” (MÓNICA, 2003:7) <sup>(56)</sup>. O próprio Fernando Pessoa, descrito como o poeta maior do modernismo literário, trabalhou como jornalista experimentando a dualidade narrativa. “O Jornalismo tem a força directa das artes inferiores, mas humanas, como o canto e a dança; tem a força do ambiente das artes visuais; tem a força mental da

---

<sup>56</sup>MÓNICA, Maria Filomena (2003), Eça de Queiroz, Jornalista, Cascais: Principia, Publicações Universitárias e Científicas.

Literatura, por ser de facto Literatura” (MÓNICA, 2003:7).

Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz, Fialho de Almeida, Raul Brandão (1867-1930), Aquilino Ribeiro(1885-1963) e ainda, Vitorino Nemésio(1971-1978) e Ferreira de Castro. A galeria de nomes é vasta e reporta-se a um período longo da história. No artigo *Jornalismo, literatura – a relação ambígua* (MÓNICA, 2003:7)<sup>(57)</sup>, Adelino Gomes recorda alguns exemplos, caso de Eça de Queiroz (1845-1900), o crítico literário e folhetinista no *Jornal do Porto*, Ramalho Ortigão (1836-1915). Depois, evoca ainda Fialho de Almeida (1857-1911), Raul Brandão (1867-1930) e Aquilino Ribeiro (1885-1963), que em jornais como *Vanguarda*, *O Século* e *Diário de Lisboa* cultivaram desde a reportagem à crónica, da notícia ao artigo de opinião e a quem o Jornalismo terá servido para resolvendo dúvidas ao nível da forma e confrontando as várias hipóteses discursivas possíveis utilizadas nos géneros jornalísticos.

Nomes como Vitorino Nemésio (1901-1978) e Ferreira de Castro (1898-1974) também são importantes. Tanto que Vitorino Nemésio, autor de *A Pátria*, *A Imprensa de Lisboa* e *Última Hora*, considerou que no Jornalismo se conquistava “uma maior mobilidade intelectual e certamente maior facilidade de expressão” (Nemésio *apud* RODRIGUES, 1998: 76).

Mais recentemente, nomes como José Cardoso Pires (1925-1998), Urbano Tavares Rodrigues(1926), Armando Baptista-Bastos (1934), Fernando Assis Pacheco (1937-1995), Orlando Neves (1935-2005), Helena Marques (1935), Maria Teresa Horta (1937), Fernando Dacosta (1942), João Aguiar (1943), Manuel António Pina(1943), João Maria Mendes(1948), José Jorge Letria(1951), Miguel Esteves Cardoso(1955), Rui Zink(1961), Francisco José Viegas(1962), Inês Pedrosa(1962), Valdemar Cruz(1965), Alexandra Lucas Coelho(1967), Helena Sousa Freitas (1976), entre outros conhecidos. Nomes vistos simultaneamente nas páginas dos jornais, nomes que se ouvem nas rádios e se vêem na televisão, mas também nas páginas dos livros.

“Independentemente dos galardões, o que importa esclarecer é em que momentos escrita jornalística e de ficção se aproximam ou afastam. Aliás, existem os

---

<sup>57</sup>GOMES, Adelino – Jornalismo, literatura: A relação ambígua. Público-Leituras (04/06/1994)

que fizeram ou fazem dos conhecimentos adquiridos no Jornalismo um suporte para a escrita literária, os que pegam em duas canetas distintas para exercer, diferentemente, para um jornal ou para um livro, e ainda aqueles que asseguram combinar permanentemente e sem se confundirem (nem confundirem o leitor) – as duas narrativas” (FREITAS, 2002: 67). Palavras de Helena Sousa Freitas que exemplifica a dualidade que o tratamento da questão envolve.

Quanto às próprias experiências, recorro as palavras de Fernando Assis Pacheco, em entrevista à revista *Ler*, que afirmava não encontrar coincidência entre a escrita jornalística e a de ficção. “São dois tempos, dois ritmos, duas disciplinas completamente diversas (...) Quando digo que o Jornalismo me facilitou a escrita de Benito é verdade, mas são olhares distintos. Os qualificativos que uso são outros, a organização narrativa está a anos-luz da reportagem. São experiências completamente diversas” (Pacheco *apud* COTRIM, in FREITAS, 2002).

Como dito anteriormente, durante mais de dois séculos foi no Jornalismo que muitos homens das letras vieram buscar a inspiração, havendo assim uma partilha entre os próprios jornalistas e os escritores, o espaço era o mesmo. No século XIX, principalmente na segunda metade, é a altura em que se verifica o aumento do número de leitores, sobretudo devido à diminuição da alfabetização sem esquecer a industrialização da imprensa. Em poucos anos, os jornais passam a ter grandes tiragens, é um consumo em massa que acaba por suprir a necessidade de cultura dos novos povos. Se o livro era caro, adquirido maioritariamente pelos assalariados, coube ao folhetim atrair os leitores. (ARNT, 2001:45).

Considerado “literatura sob pressão”, na perspectiva de António Olinto (OLINTO, 1968) o Jornalismo ao mesmo tempo que aprende com a Literatura e, ao mesmo tempo, também acaba por influenciá-la. Urbano Tavares Rodrigues, em 1993, a uma pergunta sobre a relação Jornalismo-Literatura respondeu: “Na grande maioria das minhas novelas inventei as histórias, inventei-as a partir de um material rico que é a minha experiência da vida como jornalista. O Jornalismo permitiu-me correr o mundo. Se eu não tivesse sido jornalista não teria escrito romances... Devo muito ao Jornalismo” (Rodrigues *apud* VIEGAS, in FREITAS, 2002).

Conciliar a profissão de jornalista com a constante necessidade de ficcionar os

textos é uma necessidade? Urbano Tavares Rodrigues responderia assim: “Sempre senti uma grande necessidade de testemunhar a realidade que me envolvia. Sem terem uma mensagem e uma estrutura neo-realista, os meus livros foram afirmando uma subjectividade pessoal, uma estética diferente, mas convergente com a daquela escola” (Rodrigues *apud* VIEGAS, in FREITAS, 2002).

Não restam grandes dúvidas quando se afirma que a disciplina do saber escrever se adquire no Jornalismo, mesmo na ausência de um assunto imediato ou até aparente. Por outro lado, a Literatura dá ao Jornalismo, ou por outras palavras, transmite, o cuidado estético, a possibilidade de explorar o tema com imaginação e uma dose de criatividade.

Há um debate que vai desde a aceitação da interdependência entre Jornalismo e Literatura, como enfatiza Inês Pedrosa, à crítica que tal é impossível segundo a visão de Maria Teresa Horta. A autora de livros – exemplo de *Fazes-me Falta* – e também fundadora d’ *O Independente*, hoje cronista do *Expresso*, afirma segura que “o meu dom é escrever. Quer seja ficção, quer seja Jornalismo. Isto não tem nenhuma vaidade especial, não é uma hierarquia a dizer que o Jornalismo é como ser uma mulher-a-dias às escondidas. O que acho é que ponho o melhor de mim naquilo que escrevo e que escrevo com qualidade”( LER N°21) e (FREITAS, 2002).

As palavras da escritora acabam por ir de encontro às expressas por Manuel António Pina: “na relação Jornalismo/Literatura o que talvez seja mais estimulante e mais enriquecedor é o permanente balanço entre a palavra literária e a palavra jornalística, entre a vocação da palavra propiciatória, como palavra em liberdade livre e a palavra em liberdade condicionada. E isso permite, talvez, um enriquecimento quer da palavra literária pela jornalística, quer da palavra jornalística pela literária” (PINA, 2005) <sup>(58)</sup>. Diferente opinião, claro está, tem Maria Teresa Horta, a conhecida poetisa – que foi jornalista na *A Capital*, *República*, *O Século* e *Diário de Notícias* – afirma que “há mais Jornalismo contado na ficção do que ficção aplicada no Jornalismo”. Mais, “entre o discurso poético e o jornalístico não há comparação” (FREITAS, 2002) <sup>(59)</sup>.

---

<sup>58</sup>PINA, Manuel António(2005), Conferência sobre Literatura e Comunicação Social inserida no ciclo “As reticências da Literatura” URL: [http://www.utad.pt/conferencias/reticencias/lit\\_cs.htm](http://www.utad.pt/conferencias/reticencias/lit_cs.htm)

<sup>59</sup>Maria Teresa Horta em entrevista a Helena Sousa Freitas

O escritor pode colocar num livro, mais do que os seus pensamentos, as suas paixões e quem sabe a sua alma, ao contrário, o jornalista que escreve artigos lidos no momento presente e esquecidos no momento futuro, pede-se-lhe que se esqueça os seus sentimentos e que deixe de lado as suas paixões. Aliás, como referiu Honoré de Balzac(1799-1850) o jornalista deve ser visto como alguém que é um ‘negociante de frases’, que não deve dar tanta importância assim ao que escreve.

Fernando Dacosta, que chegou a passar pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é sem dúvida um dos nomes sonantes da dicotomia Jornalismo/Literatura. O escritor considera que aquele que escreve bem e que pretende dar ao Jornalismo mais do que notícias, e, à Literatura mais do que “estórias” não estabelece qualquer diferença, ou seja, não há distinções no sentido de fazer uma escrita de primeira para os livros e outra de segunda para os jornais. “O Jornalismo é uma actividade tão criativa como a escrita de um romance, um poema, uma crónica, uma peça de teatro e reduzir esta actividade e os seus acontecimentos aos factos é empobrecê-los, pois para lhes captar a alma é necessária a Literatura”( Fernando Dacosta *apud* GOMES, 1998: 2) <sup>(60)</sup>.

De acordo com o escritor, que foi jornalista no *Diário de Notícias*, no *Público*, na revista *Visão*, o problema dos jornais não está nos jornalistas-escritores, ou num excesso de literariedade destes. Aliás, para Dacosta “o Jornalismo é apenas uma disciplina da Literatura como é o romance (...) O Jornalismo é importante porque permite contactar o ser humano em situações extremas, boas e más, as que dão notícia e matéria de reflexão” ( Fernando Dacosta *apud* GOMES, 1998: 2). Concluindo, este jornalista escritor garante no acto da sua escrita, à semelhança de muitos outros, não questiona se está a fazê-lo para as páginas de um jornal ou de um livro.

Fernando Dacosta lembra “ que não é nas notícias do quotidiano que se vê quem é um bom jornalista. Qualquer pessoa pode escrever notícias, mas não reportagens e crónicas”. Isto porque, e segundo o também escritor, “ a fórmula que pradoniza as notícias e os jornais – a utilização do *lead*, da pirâmide invertida, a obrigatoriedade em ouvir ambas as partes, entre outras – não é bem vista pelo número grande de jornalistas-escritores que consideram que a redução à notícia factual é

---

<sup>60</sup>Fernando Dacosta citado por GOMES, Adelino – Jornalismo, literatura: a relação ambígua. Público-Leituras, p.2

retirar a essência do Jornalismo” (FREITAS, 2002: 140).

Jornalismo e Literatura partilham inúmeras semelhanças, estas já foram descritas anteriormente, mas o cenário é idêntico quando se fala em diferenças. As duas áreas ora se distanciam e adquirem características que as tornam autónomas ao longo dos anos, ora se aproximam. Para Baptista-Bastos "o escritor conta uma história; o jornalista desmonta-a. O escritor não tem de pesquisar o erro: tem de o assinalar, criando situações e fazendo reflectir essas situações nas personagens. O jornalista tem de investigar o porquê das coisas, para compreender o que acontece" (Bastos *apud* FREITAS, 2002) .

Há diferentes formas de abordar a questão, por exemplo, o jornalista-escritor João Maria Mendes julga mais importante interrogar a diversidade dos sujeitos de enunciação, afirmando que o seu "eu" ficcional não é o que produz para a imprensa narrativas noticiosas, "porque esse aceitou e lida diariamente com um sistema de constrangimentos, com modelos de construção do texto e objectivos de comunicação, que só pontual e acidentalmente podem vir a desempenhar um papel recorrente no texto de ficção"( João Maria Mendes *apud* GOMES, 1998: 3) <sup>(61)</sup>. Gustavo de Castro e Alex Galeano, organizadores da colectânea de ensaios *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra* (2002), entendem que a fronteira entre o Jornalismo e a Literatura está cada vez mais difícil de ultrapassar. Até que ponto Jornalismo e Literatura se interpenetram? O texto jornalístico pode ser ilustrado e fortalecido pelas técnicas de narração utilizadas no campo literário, da mesma forma que as técnicas do Jornalismo têm sido o socorro da própria Literatura. Porém, a dúvida permanece. (ANDRADE, 2008:14).

O *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias* publicou, a 21 de Abril de 1999, um suplemento dedicado ao tema, na tentativa de tentar alcançar a forma como o Jornalismo e a Literatura podem conviver numa mesma pessoa. Sete jovens jornalistas e escritores acabam por ser seleccionados, numa auto-entrevista, para falarem das suas práticas dentro de ambas as áreas. Catarina Fonseca, jornalista nas revistas *Activa* e *Visão*, na altura com cinco obras de ficção publicadas, considera Jornalismo e Literatura “coisas naturalmente iguais e naturalmente diferentes”.

---

<sup>61</sup> João Maria Mendes citado por GOMES, Adelino – *Jornalismo, literatura: a relação ambígua*. Público-leituras p.3

Quanto a explicações, a jornalista refere: “ aquilo que mais me interessa no Jornalismo são as histórias que me contam. Gosto que me contem histórias, gosto de as ouvir, e gosto de as tornar a contar. Dentro de mim vive uma bisbilhoteira à procura de legitimidade. No Jornalismo, o material são os outros. Nos livros, o material sou eu. Nos livros não há limites, nem de espaço nem de tempo nem de realidades” (FONSECA, 1999: 16) <sup>(62)</sup>.

Aparentemente, pode-se dizer que Jornalismo e Literatura são actividades textuais descompassadas com técnicas específicas a demarcar os textos. Generalizando, pode-se dizer que o Jornalismo trabalharia com o advento social de apreensão da verdade; na criação literária, seria por sua vez a imaginação a grande configuradora dos textos. “Realidade” versus “imaginação” podia ser a demarcação possível entre o Jornalismo e Literatura, mas fazê-lo seria reduzir ambas a esses dois conceitos, quando há muito mais para dizer, como já ficou bem presente no estudo.

A actividade jornalística é preenchida pela narrativa literária, e não é apenas no século XXI que isto se verifica. Mas, mais do que a categorização ou (re)construção das convergências e divergências entre Jornalismo e Literatura, não se pode negar quatro problemas básicos na polarização entre estas duas entidades: “a questão da representação da realidade; a captação e a apreensão do real (criação literária e notícia jornalística, respectivamente); a dualidade entre facto e ficção e a discussão em torno da possibilidade de o Jornalismo se configurar como um género literário”( FREITAS, 2002).

Assim, uma das conclusões possíveis, e segundo as palavras de Helena Sousa Freitas, podia ser " que existem diferenças a nível do tempo e do espaço, da linguagem a empregar e das expectativas dos leitores". Ou seja, “em relação ao tempo, para a execução de uma obra literária ele será, em princípio, sempre mais. Mesmo para os escritores que têm na Literatura a sua profissão, a pressão do tempo é substancialmente inferior àquela que se abate sobre os jornalistas, forçados a conviver com *deadlines* constantes. “O espaço é outro aspecto diferenciador. O limite é o fim da história, não a *maquete* da paginação” <sup>(63)</sup>.

A actual jornalista da Agência Lusa continua “no factor linguagem, o escritor

---

<sup>62</sup>Catarina Fonseca em auto-entrevista – Iguais e diferentes. In Jornalistas/Escritores. JL 21/04/1999, p.16

<sup>63</sup>Em entrevista à autora da presente tese

sai muitas vezes favorecido por lhe ser permitido empregar metáforas e outras figuras de estilo de uma forma muito menos contida do que o jornalista. O escritor pode divagar, ser ambíguo, utilizar nomes de figuras históricas para uma ficção, enquanto o jornalista trabalha com certezas e não pode – ou não deve – dedicar-se a exercícios textuais dúbios. Se um repórter deseja dar aos factos o enquadramento que supõe ter sido o verdadeiro mas do qual não tem evidências palpáveis, ele não pode avançar... Ora, esses escrúpulos não detêm um escritor”.

A ideia de representação carrega em si um “sentimento” de apreensão. O mundo representado é, grosso modo, o mundo assimilado e percebido por um sujeito. Nesse sentido, a representação é, essencialmente, subjectiva, mesmo tomando as argúcias do facto e do acontecimento. Isso vale para o Jornalismo e para a Literatura. “Mas é, aí, que se problematiza a questão representacional jornalística, ou seja, mais do que evidenciar o “apagamento” das marcas do sujeito, o “ ideário do Jornalismo ou da mensagem jornalística, na era industrializada do capitalismo, é fazer do apagamento do sujeito o elo insondável de um efeito, o efeito da objectividade”(CORACÃO, 2009:51). Na Literatura, “o leitor pode deparar-se com interrogações, mas, no Jornalismo, ele deve encontrar factos e respostas”( FREITAS, 2002: 59).

É natural que um jornalista edite um livro com as suas reportagens, com os seus artigos e com crónicas ou que decida, até porque não deixa de ser também ele um interveniente no espaço público, escrever um ensaio. Os trabalhos jornalísticos publicados, que acabam muitas vezes por ser reunidos em livro, não deixam de perseguir a objectividade dos factos. Mas, quando o jornalista decide escrever um romance há que ter presente que pode recorrer à subjectividade, que existe em si e no mundo, e que muitas vezes é afastada no quotidiano das notícias. Assim, existem críticos que classificam de algo perigosa esta dualidade de géneros, mas também há os que entendem a objectividade como um mito. Logo, e os que partilham esta opinião encontram também na objectividade a limitação da intelectualidade do jornalista. Não esquecendo, claro está, todos aqueles que encaram o Jornalismo como sendo um ramo da Literatura.

Se em Portugal houve uma mistura – entre jornalistas e escritores – que



acabava por caracterizar os jornais, em diferentes países do mundo o profissional da informação chegou mesmo a ser visto com um certo desprezo por aqueles que se consideravam os verdadeiros geradores de conhecimento. “Intelectuais” e “homens de letras”, foi assim que durante séculos se conseguiu simplificar os termos jornalista ou escritor. Em Portugal, pode-se mesmo dizer que só depois do 25 de Abril é que o Jornalismo se começou a afirmar como profissão, ou seja, actividade entendida quando a que alguém se consegue dedicar a ela a tempo inteiro. Tanto que “em Abril de 1874 os jornalistas não eram mais do que sete centenas, em 1987 já eram 1281 e nos dez anos seguintes mais do que triplicaram, ultrapassando no fim de 1997 os quatro milhares” (CORREIA, 2000: 60). Actualmente, e segundo consulta do site da Comissão da Carteira Profissional de Jornalista <sup>(64)</sup> já estão perto dos nove mil.

Nos nossos dias, há um ritmo acelerado que a par de uma saturação por parte do próprio públicos exige mudanças, tanto na chegada da informação ao leitor como na sua própria transmissão. O leitor abre o jornal para saber notícias no momento imediato. A corrida à novidade conduz à procura desenfreada do furo jornalístico, da notícia exclusiva que se é o único ou o primeiro a difundir. Aliás, neste sentido Domingos Amaral é explícito: “ para os jornais escrevem-se coisas efémeras, datadas e escreve-se à pressa. Dá imenso gozo, mas é um gozo rápido” (Amaral *apud* FREITAS, 2002: 69).

Escrever é uma arte, no acto da escrita não é suficiente alinhar as palavras, fazer improvisado, ou ter boas intenções para se conseguir fazer passar eficazmente a mensagem, a informação. As leis não existem apenas nos códigos jurídicos, estas, se bem que de forma diferente, podem ser encontradas na expressão escrita. O jornalista é um técnico, ou um artista, cuja matéria-prima são os seus factos, que se querem objectivos. “Se há uns anos um ponto que estabelecia a cisão entre a escrita jornalística e a escrita literária era a subjectividade e a emotividade, essa questões já não se coloca”( Monteiro *apud* FREITAS, 2002, 69). A autora de *Noivos Judeus*, Luísa Monteiro conta que “há muito que foi desmistificado o conceito de objectividade” (Monteiro *apud* FREITAS, 2002: 69).

No livro *Telling Stories*, Gaye Tuchman defende: “Os relatos de

---

<sup>64</sup> Consultado a 21 Janeiro de 2010, <http://www.ccpj.pt/jornalistas/jornalistas.htm>

acontecimentos noticiosos são estórias”. Como Robert Park afirmou há várias décadas, a notícia de jornal é uma forma de Literatura popular, uma reencarnação das ainda populares novelas apresentadas de uma outra forma” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1993: 258).

Contudo há que ter em conta, que não se rebaixa a notícia nem se faz a acusação de ser fictícia só por caracterizá-la de “estória” .“Melhor, alerta-nos para o facto de a notícia, como todos os documentos públicos, ser uma realidade construída possuidora da sua própria validade interna. Os relatos noticiosos, mais uma realidade selectiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existem só por si. Eles são documentos públicos que colocam um Mundo à nossa frente” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1993: 258).

O jornal, ao hierarquizar as informações que relata, optando por publicar umas em detrimento de outras, dá uma visão do mundo lógica e coerente. As suas opções são função de certos valores, existe sempre uma lógica de linha editorial subjacente, constantemente afirmados ao longo dos artigos. Ao contrário do que pode acontecer com a Literatura, e de modo especial com a “liberdade livre” da poesia, as palavras no “Jornalismo são servas de severos e duvidosos amos: a notícia, a reportagem e a entrevista; e do comezinho facto de o jornalismo ser uma indústria e de os jornais para sobreviverem, terem naturalmente que se vender e dar lucro” (PINA, 1998: 30). Palavras de Manuel António Pina, outrora jornalista do *Jornal de Notícias*.

O Jornalismo já foi chamado de “Literatura sob pressão”. Pressão do tempo e pressão do espaço. Motivo? As frases ajustam-se a um tamanho, o pensamento é obrigado a trabalhar depressa. Contudo, “por mais que seja essa pressão, o Jornalismo tem, fundamentalmente, as mesmas possibilidades que a Literatura de produzir obras de arte” (OLINTO, 1955: 26).

### **4.3. Ser Jornalista**

*O jornalista pertence a uma espécie de casta de párias, que é sempre estimada pela 'sociedade' em termos de seu representante eticamente mais baixo. Daí as estranhas noções*

*sobre o jornalista e seu trabalho. Nem todos compreendem que a realização jornalística exige pelo menos tanto 'gênio' quanto a realização erudita, especialmente devido à necessidade de produzir imediatamente, e de 'encomenda', devido à necessidade de ser eficiente, na verdade, em condições de produção totalmente diferentes.*

(MAX WEBER, 1919)

O poeta e teórico de arte, Charles Baudelaire (1821-1867), e também o escritor Gustave Flaubert (1821-1880), ambos franceses, foram responsáveis por algumas das críticas mais ferozes aos jornalistas. No século XIX, era típico defender aquilo que se considerava a Literatura pura e ao fazê-lo acaba por se criticar os jornalistas, que não bem vistos. Porém, os reprimentos à actividades jornalística – algo que aconteceu em França, como foi já referido – não foi suficiente para a travar, se quer para diminuir o reconhecimento que os profissionais de informação acabaram com conquistar, conseguindo publicar até os seus próprios livros.

Olhava-se de lado para o jornalista, já os escritores continuavam envoltos numa imagem de figura de génio, algo intocável. Esta imagem ultrapassa vários períodos da história – da Idade Média ao Renascimento, passando por uma Modernidade repleta de alterações sociais – e acaba por sobreviver face aos movimentos artísticos, exemplos do Dadaísmo e da Pop Arte, que a pretendiam derrubar.

A procura da verdade, dever de lealdade para com os cidadãos, verificação dos factos, independência dos acontecimentos e das pessoas que os informam. No livro *Elementos do Jornalismo*, (Kovach e Rosenstiel *apud* PEREIRA, 2003:25) que vê na actividade jornalística uma autêntica missão estão expressos nove itens que caracterizam o exercício da mesma. Ao jornalista pede-se uma vigilância constante e independência do poder político e económico; o profissional deve outorgar um lugar de respeito, deve também manter o esforço na transformação do importante em algo que se quer como interessante e oportuno. Mais, ao jornalista pede-se que acompanhe as notícias exaustivamente mas de forma proporcionada, com a ideia sempre subjacente que todo o profissional direito de exercer a consciência lhe acaba por transmitir.

As forças que atravessam o Jornalismo e a Literatura são necessariamente diferentes, no que toca a justificações há que frisar que no Jornalismo onde a realidade e o quotidiano das notícias são a base, há sempre, pelo menos deve haver, o impulso do contacto imediato com o consciente, sem intermediários. A construção mental da sociedade acontece quando a actividade jornalística lhe fornece os temas em que pensar e debater. Por outro lado, na Literatura assiste-se a uma transcendência de limites da consciência num mundo cujas referências são reais, mas cujas barreiras são metafísicas. As palavras são a base de ambos e por isso há que olhar para a escrita, e como já foi dito há de facto dois universos distintos – o da escrita jornalística e o da escrita literária – mas apesar de distintos, o cruzamento, ora em harmonia ora em conflito, tem sido constante ao longo dos tempos.

O que é um jornalista? O que é um escritor? Mais uma vez as perguntas repetem-se. Mas, quando se fala de jornalista-escritor o que se quer afirmar? Será, como escreve Jacinto do Prado Coelho, no *Dicionário de Literatura*, que “ a Literatura começa onde o Jornalismo acaba?”. Ao partir da ideia de que ambos são autores, porque no meu entender o são, apesar de narrativas, estilos e estruturas distintas há que perceber de onde e como nasce a necessidade de um jornalista de querer ser escritor, de escrever romances. O profissional acaba por se defender ao afirmar estar (apenas) interessado na realidade dos factos. Há um esquecimento os chamados critérios jornalísticos e a criação de um discurso intemporal e subjectivo, sendo que, apesar de narrativas distintas, ambas pretendem estabelecer uma comunicação com um receptor. Uma ligação que se constrói e vai sendo definida quer através de informação noticiosa, quer através de um mundo pessoal e subjectivo, criado pelo escritor na sua individualidade.

O jornalista é aquele que depois de receber a informação transforma os factos em notícia, ou será mais um produto de conteúdos ficcionais, a pessoa que ao partir da realidade acaba por criar mundos aparentes que, mas não esquecer em ambos os casos, acabam por ser partilhados pelo leitor. “No Jornalismo o material são os outros, nos livros o material sou eu. Não há limites nem de espaço, nem de tempo, nem de realidades”<sup>(65)</sup>, uma possível resposta dada pela jornalista-escritora Catarina Fonseca.

---

<sup>65</sup>Jornal das Letras, Artes e Ideias, n.º 745, Ano XIX, Abril de 1999

Mas há mais, por exemplo “ para os jornais escrevem-se coisas efémeras, datadas e escreve-se à pessoa. Dá imenso gozo, mas é um gozo rápido” <sup>(66)</sup>, defende Domingos Amaral, também ele jornalista-escritor.

A principal discrepância que se pode encontrar nos géneros jornalísticos em relação aos textos ficcionais é que no primeiro encontra-se um texto mais limitado, a notícia, onde há o respeito pela fidelidade dos factos, a obrigação de seguir condutas impostas por um código ético e deontológico, que de certa maneira é uma barreira que impede o extravasar da realidade. Já no texto literário não se colocam problemas de maior quando este é marcado por impressões pessoais, a tal subjectividade a falar mais alto. “ O prazer do texto é o momento em que o meu corpo vai seguir as suas próprias ideias – porque o meu corpo não tem as mesmas que eu” (BARTHES, 1997<sup>a</sup>:<sup>23</sup>).

*O que eu aprecio num relato, não é pois directamente, o seu conteúdo, nem mesmo a sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça e torno a mergulhar.*

(BARTHES, 2009:18)

O semiólogo e filósofo francês ao dizer que “ na teoria do texto ergue-se num espaço que se subtrai às clausuras do saber, da cultura e ensino, e se propõe como valor alheio aos valores que são critérios culturais” dá uma definição algo oposta ao caminho seguido pelo Jornalismo, onde o texto é social. Justificações? Nos textos jornalísticos é fácil encontrar a reflexão dos valores culturais que atravessam a sociedade, desde os pressupostos do bem ao mal.

Diferentemente, no discurso literário, há uma familiaridade provocada no leitor que não raras as vezes se identifica com aquilo que lê, mas esta relação para existir não nasce necessariamente a partir das pré-convenções sociais estabelecidas.

Depois das palavras de Barthes, há que ter em conta as do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtine: uma mensagem é sempre construída pelo emissor e receptor e não apenas pelo primeiro. No Jornalismo temos alguém que dá a conhecer uma informação nova a outro, que ainda não tinha à partida ideia sequer desse acontecimento. A transmissão entre o emissor, neste caso o jornalista, e o receptor, o

---

<sup>66</sup>Jornal das Letras, Artes e Ideias, n.º 745, Ano XIX, Abril de 1999

leitor, existe sempre quando alguém lê as notícias. A tese de Bakhtine fica, assim, provada pois a mensagem que é produzida pelo primeiro exige uma construção que acaba por acontecer durante o processo de comunicação entre ambos.

Deixando um pouco de lado a teoria de Bakhtine de lado, ao distinguir escrita literária e discurso jornalístico, “ a diferença deixaria de estar no eixo da verdade e do verosímil” para se situar ao nível da indecibilidade, que nos remete para uma ideia de abrangência de leituras. Dito de outra forma: o discurso jornalístico manifestaria um grau mínimo de indecibilidade, pois só permitiria uma abrangência de leitura, enquanto que, para a escrita literária, o problema nem se colocaria, tantas e tamanhas podem ser as interpretações. “O factor determinante da diferença entre o discurso jornalístico e a escrita literária: aquele tenderia para um grau de indecibilidade igual a zero”. ( REBELO, 2003: 58)

Mas as razões que podem afastar os dois campos de escrita não ficam por aqui, por exemplo, os processos de comunicação e as suas condições produtivas são determinantes para a sua distinção. E se o temporal assume destaque nos discursos jornalísticos – o relato quer-se imediato, o que prende o discurso à actualidade – no discurso literário a intemporalidade tem lugar garantido, o que acaba por transcender uma certa obsessão que o Jornalismo tem para com o momento presente.

Há uma corrida quotidiana que o jornalista tem que levar a cabo se quer obter as notícias em primeira mão. O sociólogo Pierre Bourdieu apresenta uma perspectiva bastante crítica do campo jornalístico. Na sua opinião, com a sua nova maneira de entender o mundo social, os jornalistas por tanto quererem ser diferentes na procura da exclusividade das notícias acabam por produzir os mesmos conteúdos (BOURDIEU, 1997: 41).

Para garantir a sobrevivência de qualquer órgão de informação, a narrativa dos jornais é sobretudo orientada por um valor comercial, pois se um jornal não vender, ou não vender o suficiente, a publicidade começa a escassear e o resultado acaba por ser: a morte do próprio órgão. Esta pressão do valor comercial não existe, a uma primeira vista, na produção da obra literária. É correcto dizer-se que um escritor quando escreve fá-lo porque deseja ser lido, e isso pressupõe necessariamente a venda. Mas, não se escreve em função de um maior ou menor sucesso de vendas.

Ainda na busca das divergências, há a considerar os ambientes que rodeiam quer os jornalistas quer os escritores. “Enquanto que a escrita literária é um acto de produção individual, o discurso jornalístico supõe uma lógica de grupo, a lógica da redacção. Objecto de numerosos estudos, sobretudo por parte da sociologia americana que, nas últimas décadas, tem conferido uma importância primordial aos mecanismos colectivos de produção de notícias genericamente englobados no conceito de *newsmaking*” (WOLF: 1994, 45). Ou seja, no Jornalismo não se limita aquele que recolhe a informação e que a redige, acaba por existir a construção de uma realidade a muitas mãos, além daquele que recolhe a informação, que redige o texto, o proprietário da próprio órgão de comunicação social. Na Literatura também existe uma construção mas esta acaba por ser individual.

Depois de definidos dois caminhos possíveis, é no ponto de intersecção entre a tradição francesa e a tradição anglo-americana que se pode encontrar o ideal de responsabilidade social, um conceito já falado no presente capítulo deste estudo (NEVEU, 2001: 34). Em Portugal, talvez por questões de proximidade territorial que acabam por possibilitar maior influência e fluxo de informação, os jornais portugueses acabam por seguir o modelo francês de Jornalismo Literário, e como o nome indica, dotado de uma técnica de redacção próxima do modelo literário.

A crónica e o artigo polémico, encarados como os géneros mais livres, são valorizados. Mas, mais importante ainda é que a obra literária era divulgada pelos jornais, acabando estes por lhe servir de meio (NEVEU, 2001: 68). E a objectividade continua a ter lugar, continua a fazer sentido falar-se da imagem do jornalista como mediador neutro e distante ?

São múltiplas as respostas, uma delas defende que só através do discurso objectivo é que o jornalista consegue assegurar um lugar como autoridade independente. É a lógica do mito do Jornalismo objectivo a tornar-se fundamental para a compreensão da ideia de responsabilidade social do jornalista, que se chegou a acreditar ser o modelo estável e permanente para o Jornalismo (Hallin *apud* PEREIRA:6). Não foi, com a mudança nas empresas jornalísticas e nas suas rotinas, a par de alterações políticas, culturais, ideológicas e económicas, é fácil perceber que o chamado Jornalismo de mercado começa a ganhar destaque.

Quer seja um Jornalismo de responsabilidade social, quer seja de mercado, o alguém que escreve, só escreve porque quer provocar reacções, e isto acontece no Jornalismo e na Literatura. “Quem, diz o quê, através de que canal, a quem e com efeito?” - que faz parte do modelo do cientista político e teórico da comunicação americana, Harold Lasswell – pode ser aplicada aos dois universos de escrita. Para que um trabalho jornalístico seja bem conseguido é exigido ao jornalista que na informação seja provocada alguma reacção no leitor. Tal como na Literatura, se alguém lê o romance e a leitura não consegue criar algo de novo na consciência do leitor é porque entre o livro e o leitor não houve a produção de qualquer efeito (Hallin *apud* PEREIRA:6).

Depois da enumeração de convergências e das divergências, dos exemplos, pode-se dizer que as duas narrativas – a jornalística e a literária – tem respeito pela palavra, mas o mais importante são o reflexo de um determinada cultura e de um tempo, que acabando por compreender o passado, o presente, e ainda deixam pistas para o futuro.

#### **4.4. O fim da idade de ouro do Jornalismo**

A Teoria da Responsabilidade Social nos Estados Unidos, considerada por muitos a “idade de ouro” da imprensa vê conquistado o seu auge no período de tempo compreendido entre o final da década de 40 a meados da década de 70 do último século. Porém, num mundo feito de mudanças era de esperar que a “idade de ouro” do Jornalismo não iria permanecer imutável no tempo. Depressa começa a ganhar força aquela ideia do Jornalismo como profissão que serve os interesses do mercado, colocando em perigo todo o ideal da profissão que vinha já do longínquo século XVIII (PEREIRA, 2007: 29).

Procuram-se explicações, e não é difícil perceber que a produção noticiosa se passa a fazer numa lógica de submissão ao capitalismo e ao poder mercado. Isto porque se assiste, sobretudo a partir da década de 70 do século XX, ao lançamento das acções dos grandes jornais americanos na bolsa. É o caminho para o surgir de toda uma pressão que tem como finalidade a obtenção de lucros, que acaba por colocar em causa a qualidade da informação. “A evolução do sistema capitalista no sentido da



internacionalização, com o nascimento de poderosos grupos transnacionais e o desaparecimento das fronteiras devido à expansão dos negócios e dos mercados, levou a que, na esteira do domínio económico, também no domínio da comunicação e da informação se entrasse na chamada era da globalização, cuja concretização as novas tecnologias deram um decisivo contributo” (CORREIA, 2000: 17).

Tendo em vista a maximização do público, a pauta jornalística vê-se alterada, e de uma cobertura de noticiosa focada em assuntos políticos e económicos abrem-se portas para o aparecimento de assuntos qualificados como mais vendáveis, as chamadas *soft news*, dotadas de um forte conteúdo emocional (PEREIRA, 2003:30). A informação passa a ser encarada como mais uma mercadoria, onde se afastam os valores outrora conquistados, como o da verdade, e como oferta que é passa a também ela estar sujeita às leis da procura e da oferta.

É preciso destacar que, em Portugal, o processo de profissionalização das empresas jornalísticas não passou pelo mercado de acções. Ainda hoje, é raro ver grupos de comunicação social cotados em bolsa. Na administração dos jornais portugueses o conflito acaba por acontecer entre os grupos familiares que detêm os títulos e os profissionais.

Com a lógica comercial instalada nas redacções, ao mesmo tempo em que se assiste a uma diminuição acentuada dos custos de produção das notícias, aumenta a precarização dos profissionais de informação. “Na França, o número de *pigistes* - trabalhadores sem contrato permanente - aumentou de 8,5 por cento em 1975 para 14,7 por cento em 1990. Em 1999, a proporção já passava os 40 por cento”, (PEREIRA: 2003, 31). Em Portugal, não existem estudos, mas os números devem ser surpreendentes, sobretudo na última década.

A fuga aos códigos éticos e deontológicos acaba muitas vezes por ser o resultado de uma precarização do mercado trabalho, onde passa a haver um instinto de sobrevivência para se manter no emprego. Aliás, esta ideia vai de encontro a que com o “Jornalismo de mercado” o acreditar na missão jornalística, naquele relato fiel dos factos e do mundo, vai necessariamente entrar em conflito com a lógica empresarial instalada. “A empresa está explicitamente a dizer que uma porção da lealdade dos jornalistas deve ser dedicada a ela e aos seus accionistas - em vez de aos leitores,

ouvintes ou espectadores" (Kovach e Rosentiel *apud* PEREIRA 2003: 4).

Por outro lado, mesmo que o desempenho de um trabalho seja influenciado pela lógica económica-empresarial não há exclusão do compromisso com o público muito menos do exercício de uma função intelectual: “apesar de desenvolver o seu trabalho dentro de empresas, (...) os jornalistas movem-se uma direcção que nem sempre é a mesma das suas empresas . Mesmo empregados num circuito produtivo tipicamente capitalista, e apesar de que nele se introduziu a organização racional em múltiplos aspectos, os jornalistas continuam a perceber a sua actividade como um serviço público destinado a fins extra-económicos” (ORTEGA E HUMANES, 2001: 59-60) <sup>(67)</sup>.

No Jornalismo toda a informação e conhecimento é recolhida para ser processada e posteriormente veiculada. Há um conjunto de práticas – que diferem de acordo com o meio, rádio, televisão, jornais, Internet – que não escapa aos mecanismos financeiros que continuam a dar suporte ao Jornalismo. Era assim no passado, continua no presente e é quase certo que será assim no futuro.

A visão pessimista do futuro do Jornalismo é baseada, e sem recorrer a estudos que suportem a afirmação, a uma concepção de Jornalismo como algo estático, com resistência aos processos, às práticas. Será de facto assim? Ou seja, há que entender o Jornalismo como algo de imutável? Não, as diferenças e as mutações continuam a fazer-se sentir.

No século XVIII, eram os escritores a tempo parcial e os políticos os principais responsáveis pelo Jornalismo, uma ideia longe da ideia de jornalista profissional – sustentada também pela exigência de título profissional para a praticar - dos dia de hoje. Duzentos anos depois, e porque havia necessidade de atender a limites de produção a necessidade de respeitar a forma de pirâmide na construção do Jornalismo torna-se prática recorrente, e a ensinada nas universidades – onde se viu também a proliferação dos cursos de Jornalismo e Comunicação Social.

---

<sup>67</sup>Tradução livre de: “A pesar de desarrollar su trabajo dentro de empresas, cada vez más tipicamente representativas del capitalismo tardío, los periodistas se mueven en una dirección que no es del todo la misma de sus empresas (...). Aunque entregados en un circuito productivo tipicamente capitalista, y a pesar de que en él se há introducido la organización racional en múltiples aspectos, los periodistas, sin embargo, continúen percibiendo su actividad como un servicio público destinado a fines extraeconómicos" (59-60). ORTEGA, Felix e HUMANES, Maria Luisa. *Algo más que periodistas - sociología de una profesión*. Barcelona (Espanha): Editora Ariel, 2000.

Assim, é no século XX que já se podia falar de um certo profissionalismo, algo que se torna inevitável com a regularização do trabalho jornalístico e da crescente profissionalização das práticas a serem levadas a cabo. Depois, sobretudo com o aparecimento das notícias radiofónicas eis que surgem novos processos e práticas, já com a televisão surge a dependência por notícias cada vez mais curtas e visuais.

Como se percebe, os processos e as práticas jornalísticas nunca ficaram fixas na forma ou no meio, o Jornalismo tem uma necessidade constante de mudança pois precisa também ele de responder às novas exigências que se vão definindo. Assim, não restam dúvidas que a actividade jornalística evolui. O Jornalismo era há uma década uma coisa e há séculos outra, e a morte não está próxima pois este vai continuar a adaptar-se para conseguir sobreviver.

#### **4.5. Declínio do ideal da objectividade**

O leitor quer saber o que acontece no mundo como se estivesse ele próprio a presenciar aquele momento. O Jornalismo, tal como é conceptualizado na actualidade, tem de utilizar uma linguagem substantiva, o menos subjectiva possível, que garanta o máximo de distância entre quem escreve e quem recebe a notícia. Torna-se necessário o apelo constante à objectividade – por exemplo, a tentativa que os advérbios, os adjectivos, nem as metáforas não surjam ao longo do discurso jornalístico.

A Teoria do Espelho, referida no presente capítulo, vê na hegemonia do uso cognitivo da linguagem uma das pressuposições do saber jornalístico. Há de um lado as instituições especializadas, os media informativos, e uma profissão cada vez mais especializada, o jornalista, que aparecem dotadas de competências que atestam a sua legitimidade na construção dos enunciados (MOUILLAUD, 1997: 53). A noção chave da teoria do espelho continua a ser a de um observador imparcial que se consegue desligar dos acontecimentos que o rodeiam e que acaba por relatar.

Mas até o conceito de objectividade teve uma evolução, que aliás se pode resumir a dois momentos históricos no Jornalismo moderno: primeiro, e em meados

do século XIX, temos o aparecimento de uma imprensa informativa cuja ambição principal passava por separar factos e opiniões, só isto era suficiente para se convencionar a imprensa como objectiva. Já no século XX, o conceito começa a ser encarado como um ritual estratégico que nasce através de um conjunto de procedimentos que têm como objectivo último reforçar a fé nos factos jornalísticos (TUCHMAN, 1978; 1993).

Através dos relatos históricos, é fácil apontar aos anos 30 do século XIX o aparecimento da imprensa popular e a emergência da objectividade. Antes disso, a questão não se colocava até porque o domínio da imprensa dita partidária não deixava margem para grandes contornos. Porém, e graças ao aparecimento da publicidade, sem esquecer a profissionalização, acabam por dar grande impulso à constituição da imprensa popular (SCHUDSON, 1978: 20).

Registrar factos com recurso a um estilo despido de verbos era o interesse da imprensa popular, ou seja era a lógica do reportar de um “modo realista” (SCHUDSON, 1978: 51). Com a invenção da fotografia, o retrato fiel dos factos ganha ainda mais força, com efeito, “é nesta época em que o positivismo é reinante que todo o esforço intelectual tanto na ciência como na filosofia como ainda na sociologia e em outras disciplinas, ambicionava imitar esse novo invento – a máquina fotográfica, que parecia ser o espelho, à muito procurado, capaz de reproduzir o mundo real” (Anthony Smith *apud* TRAQUINA, 1988: 29).

*Os repórteres deveriam relatar as notícias como tinham acontecido como máquinas, sem preconceitos nem coloração. Qualquer sinal de personalidade que emergisse nos relatos deveria ser suprimido.*  
(TCHUMAN, 1978: 159).

Continuamos no século XIX, o progresso surge como que enfatizado pela razão onde existe a necessidade de averiguar tudo sobre o mundo exterior, e se para o jornalista Isaac Pray “um repórter deve ser uma máquina de repetir” (Schiller *apud* CORREIA, 2009), em que os jornais se apresentam “como produzindo uma fotografia diária da vida nacional” (Schiller *apud* CORREIA, 2009).

A imprensa partidária estava em crise e a objectividade – entendida como relato factual – permitia a convivência do sensacionalismo, encarada como “nudez crua da verdade, com a tal objectividade (Allan *apud* CORREIRA, 2009). A convivência com a objectividade e a preferência por um registo mais sensacionalista: “prefere-se cada vez mais a informação objectiva à discussão e à opinião, as notícias sensacionais aos editoriais reflectidos” (TENGARRINHA, 1986: 219).

Para além dos factores já referidos, o conceito da chamada objectividade jornalística apareceu graças a factores dotados de uma natureza mais prática e tecnológica, o telégrafo. Havia a necessidade de alcançar o público e de impedir questionamentos sobre a (im)parcialidade dos jornalistas, é neste contexto que a objectividade jornalística surge na sua fase inicial. José Manuel Tengarrinha entende que “na necessidade de encontrar um público mais largo, o jornal procura manter uma posição imparcialmente objectiva, dirigindo-se assim a todos, e não a um grupo de leitores ideologicamente afins, necessariamente muito mais restrito” (TENGARRINHA, 1986: 219).

Separar factos de opiniões é a base do ideal da objectividade, encarada como “técnica de produção de enunciados consensualmente validados sobre o mundo”, como um conjunto de regras e procedimentos profissionalmente adequados<sup>(68)</sup>. Assim, à medida que se ia ganhando a consciência da subjectividade, assistia-se a um crescer da importância de um conjunto de conhecimentos, a objectividade, que acaba por servir também de defesa do novo modelo de profissionalismo (Schudson *apud* CORREIA, 2009). É de salientar que os “jornalistas vêem as citações de opiniões de outras pessoas como uma forma de prova suplementar. Ao inserir a opinião de alguém, eles acham que deixam de participar na notícia e deixam os factos falar (...)” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999: 81).

A objectividade também pode gerar uma certa controvérsia, assim é possível encontrarmos uma posição objectivista e uma outra construtivista. Daqui se compreende que quando a realidade social surge “como um dado *a priori* que o

---

<sup>68</sup> “A estruturação da informação numa sequência apropriada é também um procedimento destinado a indicar a objectividade, procedimento esse que é um atributo formal das notícias. A informação mais importante relativa a um acontecimento é suposta ser apresentada no primeiro parágrafo, e cada parágrafo subsequente deve conter informação de menor importância. A estrutura da notícia assemelha-se, do ponto de vista teórico, a uma pirâmide invertida” (Tuchman *apud* TRAQUINA, 1999:83).

jornalista deve respeitar de forma a reconstitui-la fielmente” está-se perante a perspectiva objectivista, onde a objectividade é entendida como um ideal profissional. Pelo contrário, e segundo a abordagem construtivista, quer a realidade quer a informação são entendidas como construção social e não “como um conjunto de dados preexistentes”(MESQUITA, 2003; SOUSA, 2000; MONTERO, 1993).

Acreditar nas notícias e ver nelas um espelho da realidade, a reflexão do contexto histórico, cultural e até político, é uma das características que a perspectiva objectivista não nega. Aliás, segundo um texto de Robert Hackett, *Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objectividade nos estudos dos media noticiosos*, in: TRAQUINA, Nelson (org.), “o ideal da objectividade sugere que os factos possam ser separados das opiniões ou juízos de valor, e que os jornalistas consigam uma distanciação relativa aos acontecimentos do mundo real cujo significado e verdade eles transmitem ao público através de uma linguagem neutra e de competentes técnicas de reportagem.” (Hackett *apud* TRAQUINA, 1993: 105) .

Com a chegada de 1960, assiste-se a uma queda da falta de confiança nos profissionais do Jornalismo e nas entidades políticas, é o começo de toda uma nova mudança marcada pelo movimento *New Journalism*, e que há-de marcar esta década (Hallin *apud* PEREIRA:10). Pode-se mesmo afirmar que é o começo da chamada era da subjectividade, a par do declínio da tão defendida objectividade. É também nesta altura que se acaba por verificar o aparecimento dos novos media, o relevo do papel das assessorias de imprensa – o que acaba por originar um contacto directo com o público sem a necessária mediação do jornalista. É toda uma nova situação que leva mesmo os teóricos a colocar em causa, através de sucessivas questões, o papel do jornalista na sociedade ( Neveu e Ramonet *apud* PEREIRA:11).

Para além da perda relativa de importância do papel do jornalista, enquanto mediador, acaba por se verificar mudanças também nas fontes. Estas, de uma passividade que as caracterizava, passam também elas a ser activas acabando por participar na produção da própria notícia ( Neveu e Ramonet *apud* PEREIRA :11).

Há mitos em todas as profissões, no caso da de jornalista uma delas passa por entender o jornalista, que no fundo é uma pessoa dotada de uma história que não são mais do que um conjunto de vivências, de um rosto, de sentimentos, até porque

ninguém nasce jornalista mas acaba por se tornar num jornalista. Assim, aquela ideia mítica do profissional da informação ser como que um observador neutro, desligado dos factos que narra não emitindo as suas opiniões pessoais, ou seja, transmitindo um facto noticioso despedido de qualquer subjectividade não é mais do que a tal ideia de mito da profissão.

Dar a palavra e através dela exprimir realidades (Cathelat *apud* TRAQUINA, 1988), valorizar a mensagem informativa eram duas realidades bem defendidas pelas agências noticiosas <sup>(69)</sup> (Siebert *apud* TRAQUINA, 1988) e que de algum modo acabaram por influenciar tudo o que se seguiu. É uma época, em que reina o positivismo e em que se verifica que todo o esforço intelectual – desde os cientistas, aos filósofos, passando pela sociologia – ambiciona por parecer o espelho da realidade, acreditando na capacidade de reproduzir o mundo real tal e qual como a máquina fotográfica, que acaba de surgir Anthony Smith (1980).

Depois de um primeiro momento histórico – o do Jornalismo Informativo<sup>(70)</sup> – segue-se o segundo, que tem lugar no século XX, entre os anos 20 e 30, marcado pelo aparecimento do conceito objectividade. “Com a ideologia da objectividade, os jornalistas substituíram uma fé simples nos factos por uma fidelidade às regras e procedimentos criados para um mundo no qual até os factos eram postos em dúvida” Era a afirmação, e o acreditar num método concebido em função de um mundo real (Schudson *apud* TRAQUINA: 1988).

Não se pode evitar o questionamento em torno da análise feita por Schudson, que até é defendida por muitos como a mais correcta. Mas, hoje em dia o acreditar que as notícias não passam do relato dos acontecimentos, tal e qual acontecem no mundo real, é constantemente colocada em causa. Há muito que o jornalista deixou de ser entendido como o “espelho” da realidade, como aquele mediador ingénuo, como um mero espectador dos factos sem sequer intervir na realidade.

Aliás, é no seguimento do contrariar desta passividade que Nelson Traquina acaba por defender que os jornalistas não se limitam a ser simples observadores passivos. De facto, e também eu partilho desta opinião, há uma participação do

---

<sup>69</sup> “O desenvolvimento do mercado das notícias é, a principio, marcado pela instalação e pela extensão das agências noticiosas(…)” (JEANNENEY, 2001:70).

<sup>70</sup> “(...) surge em meados do século XIX como um Novo Jornalismo – o jornalismo informativo – cuja ideia-chave é a separação entre factos e opiniões.” (TRAQUINA, 1999:167).

próprio jornalista na construção da realidade, em que as notícias – vistas anteriormente, e na lógica de Schudson – como algo que emerge de forma natural dos factos, têm que ser entendidas como aquele acontecimento que resulta da conjugação dos acontecimentos e dos textos. Enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia também cria o acontecimento (TRAQUINA, 1988: 30) .

Quem? O quê? Onde? Quando? Porquê? Como? As seis perguntas, cujas respostas devem ser dadas no *lead*, são uma das muitas maneiras que o jornalista utiliza para organizar os dados por si recolhidos construindo assim a notícia. É a lógica da pirâmide invertida, mais um exemplo de como a notícia ao criar o acontecimento acaba por construir a realidade (Carey *apud* TRAQUINA). Será que a escolha da narrativa é livre? Robert Karl Manoff (1986) em *Writing the news (by telling the 'story')* garante que não. Aliás, este entende que existe uma escolha orientada pela aparência que a realidade acaba por assumir para o jornalista, e é através desta aparência que o jornalista acaba por formar convicções, moldar a sua percepção do mundo o que acaba por originar um certo e determinado reportório final.

Existem mecanismos que dão garantias ao jornalista de ficar protegido no cumprimento do relato dos factos, isto acontece quando ele acaba por obedecer a determinados procedimentos e através, claro está, da invocação da objectividade. É através dela, que o jornalista, o narrador, se tenta remover da própria história e mantém a credibilidade (TUCHMAN, 1993:83). Ainda na lógica da defesa de uma ideia de “sacralidade dos factos”, há que ter em conta a consideração feita por parte do espanhol Miguel Urabayen, depois da leitura de um texto do fisiologista Claude Bernard, que afirmava que “todo o facto é uma abstracção”.

A frase transmite a ideia simples que a realidade acaba por ser determinada pelo observador (URABAYEN, 1993: 23). Aliás, uma realidade a ser determinada pelo seu observador permite lembrar a posição do economista e também jurista alemão Max Weber que entendia que a investigação científica só era possível com a delimitação do objecto levada a cabo pelo observador. De acordo com o Weber (1864-1920), considerado um dos fundadores da Sociologia, “todo o conhecimento reflexivo da realidade infinita por parte de um espírito finito assenta no pressuposto



implícito de que, em cada caso, apenas um fragmento finito da mesma realidade constituirá um objecto de apreensão científica” (Weber *apud* CORREIA, 2009).

Posição diferente tem o filósofo Hans-Georg Gadamer (1976) e o também filósofo e sociólogo Jürgen Habermas (1987), que defendiam que a realidade não podia ser abordada de forma neutra. É preciso precisar que no âmbito da Teoria do Newsmaking – que Gaye Tuchman consegue articular em três vertentes, a saber: a cultura profissional dos jornalistas, a organização do trabalho e dos processos produtivos – é rejeitada a Teoria do Espelho, a realidade não pode ser reflectida. Ou seja, há uma construção influenciada pelas próprias técnicas de redacção jornalística e que acaba por dar relevo à noticiabilidade, aos valores-notícias já referidos, a todo um conjunto de constrangimentos organizacionais que dão a entender que a realidade transmitida passa por um processo de construção.

As notícias correspondem à realidade mas não são o seu espelho, elas acabam por ser construídas afastando a ideia de que o jornalista tem um olhar, uma visão própria, que se afasta da produção noticiosa. Afina, há todo um conjunto de rotinas e de constrangimentos que acabam por estar presentes no discurso jornalístico determinando as escolhas que são feitas nas diversas fases da actividade que lhe está subjacente.

## **CAPÍTULO V**

### **As particularidades**

#### **5.1. A reportagem, literatura e investigação**

*A ideia era dar a descrição objectiva completa, e um algo mais que os leitores sempre tiveram de buscar nos romances e contos, ou seja, a vida subjectiva ou emocional dos personagens.*

É no conteúdo, e não propriamente na forma, que se podem encontrar as diferenças entre Jornalismo e Literatura. Qualidade, fidelidade e também verdade são conceitos que são utilizadas pelas ambas narrativas e que até podem ser entendidos como exigências. Porém, se uns julgam que a criatividade é própria da Literatura a verdade é que nada impede, desde que em dose certa, que na elaboração da reportagem o jornalista use a sua criatividade.

Uma das principais diferenças que se pode encontrar entre o Jornalismo e a Literatura é que no primeiro há a necessidade de se permanecer como que agarrado à realidade, aos factos, mesmo no uso da criatividade que não lhe está vedada. Esta é uma diferença e há mais, sobretudo quando se remete para as questões temporais e de espaço, mas a união entre Jornalismo e Literatura também é possível. Assim, há géneros de escrita jornalística, que não são entendidos como um desvio jornalístico, mas cuja proximidade com a Literatura não lhe é negada.

A crónica não é mais do que a impressão pessoal do jornalista sobre determinado acontecimento, que até pode depois ser ficcionado. Já a reportagem, ao ser construída pelo jornalismo é normal que este recorra à sua capacidade narrativa para que o texto consiga ter a capacidade de prender o leitor à história. Este captar da atenção do leitor exige uma certa humanização do relato, exige também um “texto impressionista” e a “objectividade dos factos narrados” (SODRÉ, 1986:15).

As dúvidas colocam-se, e é óbvio que nem todas as reportagens – defendido por muitos como o género jornalístico por excelência – não tem todas as componentes referidas até agora, mas o “cuidado a predominância da narrativa deve existir para que, durante uma escrita mais aprofundada, a coerência não se perca” (LAVAROTI e TEIXEIRA, 2003).

Pode-se considerar vários tipos de reportagem, assim ela pode ser factual, o que acontece quando há predominância dos relatos objectivos dos acontecimentos e o seguimento do formato tradicional da pirâmide invertida - *lead e superlead*. Depois, temos ainda uma reportagem de acção, cujos relatos têm uma tendência mais activa, onde o jornalista acaba por ter um carácter mais participativo, o que é notório pela interacção constante com o facto. E, pode-se referir ainda, entre tantas outras, a

reportagem documental que acaba por ser a mais comum no Jornalismo impresso.

A reportagem documental, como dito no anterior parágrafo, é sem dúvida a mais praticada, e onde é dedicado um espaço maior à reportagem, o que acaba por se traduzir numa fundamentação e aprofundamento do tema abordado (SODRÉ, 1986: 45-65). No que toca a sentidos, há que destacar que – independentemente do tipo de reportagem que pode ser convencionado – existe uma especificidade do próprio jornalista, transmitida através do seu contacto com a realidade.

Descrições minuciosas de lugares, ambientes, das feições das pessoas, dos seus gestos e dos seus comportamentos são recursos específicos utilizados pelas narrativas do *New Journalism*. É através deles que se pretende mostrar a realidade do mundo, não deixando de lado o “relato profundo e subjectivo” que acaba por provocar emoções. É, assim, que se propõe uma escrita mais sensibilizada, marcada por uma maior profundidade e reflexão, onde em cada texto os factos sejam tratados de maneira diferenciada (LAVAROTI e TEIXEIRA, 2003).

*O que me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso, e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no Jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto, para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor.*

(WOLFE, 1976:28)

Como se vê pelas palavras de Tom Wolfe, na perspectiva do *New Journalism*, o foco narrativo acaba por ser alterado para conceder a possibilidade do narador ser mais uma testemunha e participar activamente nos acontecimento. Mitos como a neutralidade e a imparcialidade, vistos no capítulo IV do presente trabalho, são derrubados. Agora, e ao contrário do que acontecia na imprensa tradicional, não se pode negar a possibilidade de valorização do jornalista como participante nos acontecimentos. É o adeus aos velhos dogmas do Jornalismo tradicional, mas não o abandono da fidelidade e da veracidade dos factos narrados.

No artigo *Confluências entre Literatura e Jornalismo, um estudo de 1968: o*

que fizemos de nós<sup>(71)</sup>, de Carla Lavaroti e Níncia Ribas Borges Teixeira, é dito que o impulso do Jornalismo literário, onde surge também o livro-reportagem, passa pelo realismo social e dão-se exemplos. “ Nesse período, despontam grandes nomes como John Reed (*Os 10 dias que abalaram o mundo*), Gay Talese (*Aos olhos da multidão*), Tom Wolfe (*Os eleitos*), John Hersey (*Hiroshima*)”. Quanto a particularidades, as autoras defendem que os escritores “desenvolveram a particularidade de trabalhar com um conjunto minucioso de dados recolhidos”.

Em Portugal, a corrente do *New Journalism* não tem grande expressão. Não há estudos, nunca houve uma abordagem profunda do tema. Aliás, nunca nenhum jornalista-escritor, escritor-jornalista, se auto-confessou, auto-assumiu, como seguidor, dito de outro modo praticante, do *New Journalism*. “Coisa para teóricos”, dizem muitos. Hoje, o excesso de trabalho e até a falta de tempo, sobretudo numa altura em que o número de jornalistas diminui nas redacções, explica que o processo de construção de textos com características mais literária não seja facilitado. Mas, se por um lado falta o tempo é certo que também falta o espaço o que acaba por culminar numa falta de abertura a textos mais longos e com uma narrativa que se pode qualificar de mais literária.

Actualmente, as informações são transmitidas de uma maneira, que quase se pode dizer, fragmentadas cuja justificação é encontrada no facto de até o próprio leitor se debater com a falta de tempo. Estes, aliás, gostam cada vez menos de ler e argumentam que nem sequer têm tempo para o fazer. É um cenário a que se assiste nos dias de hoje e que tende a perdurar no futuro, o que acaba por culminar na perda de uma oportunidade para contar as histórias que podiam despertar nos leitores uma espécie de identificação, muito para além do simples facto quotidiano.

## **5.2. A reportagem literária de Kapuscinski**

Ryszard Kapuscinski, nascido em 1932, na Polónia, é considerado por muitos um dos mestres do Jornalismo literário. Os seus primeiros passos foram dados num

---

<sup>71</sup>Pode ser consultado online em: <http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=16&s=9&a=129>

jornal de Varsóvia, o *Sztandar Mlodych*. Expoente máximo dos termos *non-fiction* (não-ficção), a par de *literary journalism* (jornalismo literário), Kapuscinski é apenas um dos nomes mais contemporâneos que continuou um género jornalístico começado por Truman Capote com a publicação, em 1965, do texto *In Cold Blood* (A Sangue Frio, versão portuguesa Livros do Brasil).

O género foi, até ao fim da década de 70 do século passado, conhecido como *New Journalism* e foi praticado por uma série de jornalistas, como Tom Wolfe (1931) e Gay Talese(1932), nos tempos iniciais e que de alguma maneira influenciaram os que se seguiram, John McPhee(1931), William Langewiesche(1955) e Philip Gourevicht(1961). Nomes que nos dias de hoje, consagram o movimento como uma expressão literária de alto nível - a forma máxima de investigação e redacção jornalística – e criam, a partir dele, um mercado global que acaba por ser um dos mais respeitados e lucrativos da edição.

Apesar da reconhecida importância, a metodologia praticada pelo Jornalismo Literário tem vindo a ser atacada, rebatida, fortemente questionada desde os seus tempos mais iniciais. O texto de Capote lança o debate em torno do movimento que Kapuscinski preferia denominar “reportagem literária”.

Críticas à parte, “o objectivo do Jornalismo literário é o de reproduzir em texto uma realidade, abarcando toda a complexidade que lhe é inerente, excluindo assim à partida qualquer criação ficcional”<sup>(72)</sup>. Uso das técnicas narrativas da ficção e uma investigação aprofundada dos factos, estão entre as ferramentas que o Jornalismo Literário se serve para que no seu corpo textual todas as dimensões que uma situação real comporta sejam incluídas. Porém, e é uma situação que pode ser vivenciada por qualquer jornalista, a barreira que separa o facto e a ficção é elástica e torna-se cada vez mais ténue à medida que vai sendo cada vez mais difícil separar, com precisão, o facto da ficção.

Segundo as palavras do jornalista José Vegar “Kapuscinski fazia experiências e por vezes entrou num território de Literatura sem dar conta possivelmente através da criação de pessoas compósitas, reunindo numa só pessoa os traços de várias e moldou

---

<sup>72</sup>In Jornal Expresso, Única, 2 de Abril de 2010 – artigo escrito por José Vegar

a realidade”<sup>73</sup>. No fundo, é que tal como Truman Capote, Kapuscinski escrevia a partir do seu próprio olhar e não se preocupava em procurar se de facto este correspondia ao que realmente tinha relatado, era como se ele ignorasse “os detalhes que não obteve ou só obteve de modo deficiente realçando aquilo que chamava de essência do que testemunhou”, descreve José Vegar no artigo da revista *Única* do Expresso. .

Puristas *versus* liberais. Do lado do primeiro, podemos colocar todos aqueles que defendem o respeito dos factos na íntegra, exemplos de Timothy Garton Ash(1955)<sup>(74)</sup> ou de John McPhee<sup>(75)</sup>. Já os liberais, como seria de esperar, defendem que a partir dos factos investigados e recolhidos há uma abertura possível que pode dar lugar a criação ficcional, como defende Neal Ascherson(1932)<sup>(76)</sup>. Esta divisão entre puristas e liberais anda sobretudo em torno da eterna questão da capacidade, possível ou negada, de o Jornalismo poder estar ao nível de outros géneros literários – como o conto e o romance – mas, sobretudo é também o interrogar de limites que nascem quanto está subjacente a ideia da passagem do texto e uma determinada realidade.

Truman Capote, John McPhee, Gay Talese, William Langewiesche e Philip Gourevicht, entre tantos outros, inovaram num género onde durante muito tempo não foram permitidas quaisquer inovações. Porém, apesar de conseguirem dar a ideia de que é possível escrever com criatividade sem afastar a pretensão de se ser fiel aos factos continua a ser uma máxima da Literatura, do texto ficcional, o prazer provocado no leitor. Sim, no Jornalismo também se pede que o leitor sinta algo quando lê o texto, mas este procura informação não o sentir de sensações, ou seja, não é de todo o prazer associado ao texto ficcional.

---

<sup>73</sup>In *Jornal Expresso*, *Única*, 2 de Abril de 2010 – artigo escrito por José Vegar

<sup>74</sup>Timothy Garton Ash é autor de sete livros sobre política e história do presente que descrevem e examinam a transformação sofrida pela Europa no último quartel do século. Os seus ensaios aparecem regularmente na *New York Review of Books* e tem uma coluna no *Guardian* que é também publicada por toda a Europa e nas Américas.

<sup>75</sup> John McPhee é um dos mais eminentes escritores de não-ficção norte-americanos, vencedor de um Pulitzer. Ao contrário de Tom Wolfe e Hunter Thompson, que ajudaram a iniciar o *New Journalism*, McPhee produziu um suave estilo de Jornalismo literário, incorporando técnicas de romances e outras formas de ficção.

<sup>76</sup>Jornalista escocês

### 5.3. Livro-reportagem: um género de confluências

*O Jornalismo desenvolveu, ao longo do tempo, uma forma de mensagem mais rica, cujo teor procura redimensionar a realidade sob um horizonte de perspectivas onde não raro existem várias dimensões dessa mesma realidade. Essa forma é a reportagem, que nos casos mais felizes oferece, em torno do núcleo frio que marca a face árida de um acontecimento, todo um contexto embelezado pela dimensão humana, pela tradução viva do ambiente onde ocorrem os fatos, pela explicação de suas causas, pela indicação dos rumos que poderá tomar.*  
(LIMA, 1998:10).

Durante anos a técnica da pirâmide esteve no comando dos textos jornalísticos, à partida quando se recolhia os factos já se sabia que havia que responder às seis questões já abordadas no presente trabalho. Foi com os livros-reportagens que se conseguiu de certa maneira contornar a superficialidade encontrada nas reportagens quer os textos padronizados que nasciam sob o respeito da pirâmide narrativa.

É nas páginas de um livro que os acontecimentos passam de um documento jornalístico a uma obra literária, ganham um sentido múltiplo – que deixa de estar preso a uma imagem que o órgão de informação acaba sempre por passar – e mediante uma estrutura que se afirma literária verifica-se que os acontecimentos acabam por ganhar um carácter humano. Sem estar vinculado a qualquer linha editorial, ou até mesmo empresarial, o livro-reportagem acaba por ser dos exercícios mais livres do Jornalismo. Há, ainda, mais tempo para apurar e tratar os factos, e verifica-se uma investigação feita sem pressas e sem condicionamentos finais, pois sabe-se que não há limites de espaço.

No presente trabalho, nomeadamente ao longo de todo o capítulo IV, já se deram provas de que a união entre o Jornalismo e Literatura é possível e que um dos resultados possíveis acaba por ser uma nova forma de informar. Há mais liberdade e

familiaridade no campo da escrita, o que acaba por se reflectir na criação de um texto jornalístico mais artístico, sem se verificar o abandono do papel social por parte do jornalista. No final, é o leitor que acaba por ganhar, e arrisca-se a dizer também o jornalista. O primeiro, para além de se informar, acaba por conseguir um prazer na leitura, tal como acontece quando se lê um romance. O segundo deixa de estar preso a certos rituais jornalísticos e acaba por sentir mais gosto em escrever, pois deixa de se ver condicionado na sua criatividade.

Encontram-se semelhanças entre a escrita de textos ficcionais e a escrita de reportagens, ou será que são mais as diferenças? O texto jornalístico pode ser influenciado pela ficção? E o inverso? Narrar, reproduzir diálogos, descrever ambientes e personagens não são técnicas narrativas e que acabam por aparecer nos textos jornalísticos? A resposta é afirmativa.

Levantadas as questões, e chegados até aqui, é lícito dizer que a “narrativa da reportagem e a narrativa literária, em especial, o conto, partilham, muitas vezes, elementos como a clareza dos factos” . Porém esta partilha acaba por se estender ao “aspecto de novidade” e sem deixar de lado a “força que causa nos leitores, ou seja, o despertar no leitor da vontade de ler e chegar ao fim para conhecer seu resultado”(LAVAROTI e TEIXEIRA, 2003) . E é nesse momento que o texto mostra parte de sua intensidade.

A compreensão de uma obra aumenta em textos que não ofereçam muitas dificuldades ao leitor. A clareza é dos elementos mais importantes no Jornalismo, a par do rigor. E se nas notícias estes são elementos de que não se pode abrir mão, o mesmo acaba por verificar-se nas reportagens – até porque sendo uma obra necessariamente mais longa, exige-se uma escrita coesa para que a leitura e a interpretação não acabem por ficar prejudicadas.

A imaginação não deve servir de pressuposto para estabelecer a diferença do Jornalismo – a busca dos factos tal como eles ocorreram – com a Literatura. Está certo que a imaginação ultrapassa os dados perceptivos, fornece-nos aquilo que de certa maneira não percebemos e se encontra para além do texto mas esta também tem lugar nos meios de informação. Em muitas reportagens, desde as de imprensa passando pelas reportagens radiofónicas e até mesmo as televisivas é possível verificar que a



imaginação, que nem sempre é entendida como a entrada no campo da pura fantasia - também pode ter lugar, sobretudo como mecanismo para atingir e prender a atenção do público. A conclusão possível de extrair: um discurso que não seja objectivo não é necessariamente ficcional.

Os factos reais, à semelhança do que acontece no Jornalismo, são também abordados pela Literatura, que nem sempre é necessariamente ficção. Contudo, sempre que uma obra é definida como tal, eis que a mesma passa a ser vista como um retrato da realidade. Na Teoria da Estética da Recepção, não é negado ao leitor um papel preponderante na definição da obra, pois entende-se que este participa no seu processo criativo, quando tenta também ele decifrar o texto literário. Para o teórico Wolfgang Iser (1926-2007), colega teórico do também alemão Hans Robert Jauss (1921-1997), existe nos textos de ficção uma relação entre o real, o fictício e o imaginário.

“Quanto ao aspecto da ficcionalidade do texto literário, observa-se que em tempo de hiper-informação, os textos literários utilizam-se, muitas vezes, de factos reais” (LAVAROTI e TEIXEIRA, 2003). Aliás, é no romance policial, nas biografias autorizadas e nas narrativas de viagem, cada vez mais em voga, que se verifica uma quase impossibilidade de distinção entre o real e o virtual, entre o facto e a ficção. Por outro lado não se nega que os autores ficcionais, muitos deles acabam por ser jornalistas ou vice-versa, são os responsáveis pela transformação da linguagem jornalística contemporânea, cada vez mais expressiva e bem longe da utilizada na imprensa dita tradicional, como ficou referido no capítulo III do presente estudo.

“Nem tudo o que está em livro é literatura. Nem tudo o que está num jornal é jornalismo” (LIMA, 1969: 43). Se em tempos se recusou o uso de figuras de estilo no discurso jornalístico – como as metáforas e as metonímias – hoje, o uso de palavras no sentido conotativo, bem como a exploração do aspecto polissémico das palavras, ganha cada vez maior destaque (RODRIGUES)<sup>77</sup>. Já no texto literário acaba por se verificar uma situação inversa ditada pela conquista do leitor e pelo tempo, ou seja, os textos acabam por ser cada vez mais simples, concisos. Tudo características que nos

---

<sup>77</sup>Consultado online a 20 de Março de 2010:

[http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos\\_completos/Jornalismo%20e%20literatura-%20os%20protagonistas%20do%20discurso%20pelos%20verbos%20dicendi%20-T%C3%82NIA.pdf](http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos_completos/Jornalismo%20e%20literatura-%20os%20protagonistas%20do%20discurso%20pelos%20verbos%20dicendi%20-T%C3%82NIA.pdf)

permitem dizer que o livro-reportagem – entendido como gênero autônomo – está naturalmente situado naquela fronteira que separa o discurso jornalístico do discurso literário.

O livro-reportagem nasce e define-se pela “hibridação das suas narrativas”, que ocorre por meio da junção entre elementos provenientes de ambos os discursos (LAVARATI e TEIXEIRA, 2003). Para a sua configuração, o gênero autônomo utiliza como material base o real. “É revestido de elementos oriundos da Literatura, permitindo, dessa forma, a intervenção do subjectivo na construção do texto” (LAVARATI e TEIXEIRA, 2003). Segundo Edvaldo Pereira Lima, o livro reportagem:

*De um lado, amplia o trabalho da imprensa quotidiana, como que concedendo uma espécie de sobrevivência aos temas tratados pelos jornais, pelas revistas e emissoras de rádio e televisão.*

*Do outro, penetra em campos desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante aventura da viagem pelo conhecimento da contemporaneidade.*

(LIMA, 1995:7)

Dessa forma, o livro-reportagem pode até “renovar e dinamizar, principalmente quando trabalha, com todo o seu arsenal de possibilidades, a grande reportagem” (LIMA, 1995:8). Podemos até afirmar que uma das funções do livro-reportagem acaba por ser o preenchimento do vazio deixado pelo Jornalismo periódico (LIMA, 1998:15).

Em formato de obra, de livro, a reportagem acaba por ter uma dimensão maior, os limites de espaço deixam de condicioná-la, o jornalista acaba por ter a tão desejada liberdade de escrita, ainda segundo Lima, “o livro-reportagem procura é atingir uma harmonia entre duas qualidades: eficiência e fluência (...) na medida em que certos temas importantes não têm nos veículos jornalísticos convencionais a guarida que merecem(...) a alternativa natural é a elaboração da grande reportagem, na forma de livro.” (LIMA, 1998: 12 e 42).

Não restam dúvidas de que é graças ao livro-reportagem que a corrente do Jornalismo Literário acaba por ganhar um maior relevo e até espaço. Este porque

aproxima a permanência de uma “estória” à sua profundidade combate a efemeridade do Jornalismo comum, lutando contra o esquecimento rápido da informação junto do leitor.

São as palavras que dão sentido às histórias e aos factos uma máxima independentemente de ser uma situação verídica, o que acontece no discurso jornalístico, ou ficcional a situação expressa no discurso narrativo. No entanto apesar desta certeza em torno das palavras, as dúvidas continuam no que toca a definições. Assim, conseguiremos delimitar sem dúvidas a realidade do que é ficcionado? A ficção será algo apenas e só restrito da Literatura, ou, terá lugar na rotina diária do Jornalismo?

Salvo raras exceções em que as vivências do escritor acabam por ser a sua própria matéria, é do mundo imaginário que parte a busca da Literatura, é lá que ela encontra os seus lugares e personagens. Situação oposta ocorre no Jornalismo, onde os artigos, e até mesmo as reportagens, acabam por ser construídas com base num facto real exequível de determinação. Daí que, ao escrever a sua “estória” o jornalista parte de um acontecimento que realmente aconteceu, ou que está por acontecer, e procede à sua descrição onde, como já se viu no presente capítulo IV, pode recorrer ao uso de ferramentas literárias. Na Literatura, descreve-se um mundo ficcional mas muitas vezes a inspiração adquire-se na realidade, à semelhança do que se passa no Jornalismo num acontecimento real.

Mais uma vez se afirma que o instrumento de ambas é a palavra, o meio pela qual se expressam e chegam ao outro. São distintos sim, mas andam lado a lado e até na construção de narrativas trocam as suas ferramentas e acabam por colidir no mesmo ponto: o leitor. Tanto no Jornalismo como na Literatura é este que fica responsável por aquela que acaba por ser a tarefa final, a reconstrução. Jornalismo e Literatura, entendidos como parentes? Semelhantes? Talvez, mas não unos.

Ao fazer a abordagem do tema Jornalismo/Literatura é preciso não perder de vista que são géneros complementares, que até pode dizer que acabam por se complementar um ao outro, mas que possuem especificidades próprias. Depois, também já se sabe que para o Jornalismo conseguir enriquecer a sua linguagem e de certa maneira torná-la mais apelativa, teve que recorrer à Literatura. Como? Bebendo-

lhe parte dos seus elementos estilísticos e discursivos. É no capítulo III do presente trabalho, na parte referente ao *New Journalism*, que fica evidente essa formatação intertextual.

Mas, centremo-nos na reportagem – aquele género em que o testemunho directo chega a ser encenado com uma pitada de arte. Há cor, não há cheiro nem som, mas parece, até porque a uma reportagem pede-se o trabalho dos cinco sentidos. Basicamente, tudo é permitido desde que o leitor passe por aquilo que um qualquer espectador de cinema presencia. Há uma personalização da narrativa quase que levada ao extremo, porém não se nega que ela permanece verídica.

#### **5.4. A crónica**

Um dos marcos incontornáveis no período da modernidade literária foi o Romantismo, é com este movimento que o leitor começa a expressar-se como se não tivesse compromissos pré-estabelecidos. A criação de um espaço de maior liberdade para o escritor permitiu ao poeta romântico mais expressividade, novas formas individualizadas e textos mais emotivos.

O movimento que dá origem a um novo conceito de criação acaba por abrir espaço para novas formas de expressão narrativa, como a crónica e o conto. É nas últimas décadas do século XVIII, que estas duas novas formas de expressividade começam a ganhar corpo, criam características específicas e distintas que permite a sua distinção em relação à Literatura.

Tudo começou por ser um breve registo de eventos. É latim *chronica* e do grego *khronos* que deriva a palavra crónica. No significado original da palavra crónica temos algo que é caracterizado por ser um relato de acontecimentos por ordem cronológica (MOISÉS *apud* Tuzino, 2004:3). Este significado aparece no início da era cristã, ano 1 d.C. , e é um significado original que se acaba por estender por todo o período do Renascimento. Assim, e até ao século XVI, crónica significava aquilo que hoje se conhece como a chamada crónica histórica – uma visão que caracteriza o cronista como aquele que faz os relatos da História, explicando-a de

acordo com a sua óptica sobre os acontecimentos que vai registando (BENJAMIN:1985).

É no século XIX, que se acaba por manifestar a concepção moderna do termo. Isto ocorre porque há uma libertação da conotação histórica “via texto jornalístico, despe-se do seu antigo significado passando por reformulações no seu discurso que a aproximam cada vez mais do texto literário” (BASTAZIN, 2001). Com o desenvolvimento da imprensa, no século XIX, a crónica passa então a fazer parte dos jornais e aparece pela primeira vez em 1799, no *Journal des Débats*, publicado em Paris.

Aliás, a concepção de Maria Helena Santana vai ao encontro desta ordem de ideias. Assim, a “ crónica – ou o folhetim como inicialmente se designava – pode considerar-se, justamente, um produto do jornalismo romântico; um género que a imprensa oitocentista criou e consagrou”(SANTANA, 2003:9). E a professora da Universidade de Coimbra vai ainda mais longe ao afirmar que “a partir de então a crónica evoluiu e adaptou-se aos tempos mas constitui, ainda hoje, uma forma de escrita característica do espaço público moderno: ligeira, criativa, vivendo do brilho efémero da “actualidade”, como as páginas dos jornais onde nasceu; destinada a ser volátil, tal como tantos produtos culturais ou artísticos da nossa sociedade de bens descartáveis”(SANTANA, 2003:9).

A crónica utiliza o jornal, a revista, a rádio, como meio de comunicação mas o seu objectivo não é informar. A crónica quer reflectir sobre o acontecido ou sobre o que ainda está, pode, acontecer. Ao contrário do que acontece na notícia, temos o foco centrado na primeira pessoa, nada mais do que a visão subjectiva do cronista sobre o mundo que narra. Aliás, pode-se mesmo dizer que há como que um diálogo estabelecido entre o cronista e o próprio leitor.

Sim, a crónica também é efémera, porém a publicação em colectâneas acaba por contornar um pouco a sua efemeridade. “Híbrida é como muitos a denominam e a alcunha de *género menor* perpetua-se a partir desta aparente indefinição conceitual” (TEIXEIRA, 2000).

Entender a crónica, enquanto género jornalístico? A pergunta não é de hoje. Mas, indefinições à parte “ à semelhança de outros artigos jornalísticos, a crónica

pode ter um conteúdo informativo, ou tomar como assunto os factos noticiosos do momento, mas não é essa a sua função primordial” (SANTANA,2003:10). Desta forma, já fica explícito que, em geral, a crónica pode ser um texto interpretativo ou até mesmo de opinião. Aliás, é essa a realidade dos jornais de hoje, em que os cronistas se limitam muitas vezes a comentar a actualidade. Assim, apesar do seu conteúdo informativo, o importante reside na “presença de continuidade, ancorada no facto de ser um texto de autor” que lhe garante “uma relação privilegiada com o seu público” (SANTANA, 2003:10).

A crónica surge como espaço de divagação e desenvoltura, de interacção do rigor jornalístico e da criatividade literária. “Não obedece a cânones predefinido, nem deve respeito a quaisquer estatutos. É uma área de indisciplina, uma espécie jornalística que não paga taxa sindical, nem desconta para a previdência, mesmo que não se possa dizer o mesmo do cronista que a subscreve” (MESQUITA, 1984:205).

A verdade, e como já foi referido anteriormente, para lhe traçarmos a cronologia há que recuar ao tempo do folhetim, no século passado, era a mais nobre forma de Jornalismo. “Aos poucos o folhetim foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje “(CANDIDO, 1992:15).

É essa caracterização do folhetim que inaugura a crónica moderna em Portugal e também no Brasil. No país da língua de Camões, encontramos escritores como Almeida Garrett(1799 – 1854) e Camilo Castelo Branco(1825-1890) expressavam-se através do folhetim para comentar os factos do seu quotidiano – tudo era possível de ser comentado, das questões sociais, passando pelas económicas e até pelas políticas. Ainda nesta lógica, não há que esquecer o já mencionado Eça de Queirós (1845-1900), para quem crónica “é para o Jornalismo o que a caricatura é para a pintura: fere, rindo; espedaça, dando cambalhotas; (...) procede pelo escárnio e pelo ridículo, e o ridículo em política é de boa, é de excelente guerra (Queirós *apud* RODRIGUES, 2004:11)”.

O desenvolvimento da imprensa periódica no século XIX, sobretudo a de opinião, acaba por fazer emergir a crónica no sentido moderno. Se no início ela

começou por ser a secção de abertura da página que acabava por dar conta das notícias do dia, mais tarde o cenário muda. A crónica alarga-se, especializa-se, até que aparecem as chamadas, pode-se assim dizer, crónica artística, literária, musical. “Depois, ela desloca-se para o “folhetim”, secção do rodapé da primeira página do periódico, lugar de que se libertará mas onde conquistará a colaboração de homens de letras e, com isso, um espaço entre Jornalismo e Literatura”<sup>(78)</sup>.

O processo de combate que ao início a marca, acaba por se ir atenuando com a elasticidade que os seus temas acabam por ganhar e com a sua entrada nas páginas dos jornais. Com as afirmações do professor universitário e crítico literário Fernando Venâncio (2004), percebe-se a pertinência do período da ditadura salazarista (de 1928 a 1974), que fez arrefecer uma veia mais combativa da crónica. Aliás, ao levar a cabo um levantamento dos temas mais focados pela crónica portuguesa, ao longo do século XX, o mesmo autor aponta “a crónica de costumes, dos episódios do quotidiano, a voltada para discussões mais pontualmente culturais e a crónica que tematiza a própria crónica; nesse último caso, esse subgénero, auto-reflexivo, é de suma importância ao revelar, ainda que sob um, frequentíssimo, ar desdenhoso, e recorrentes preocupações” (VENÂNCIO, 2004:11).

Importante é também a ideia de Mário Mesquita, quando refere que era uma época de transição, em que os jornais davam os primeiros passos enquanto meios de comunicação de massas. “A informação ainda não forjara a sua linguagem própria. O Jornalismo já pressupunha a vocação de quem o servia, mas ainda mal se organizara em profissão. Jornalista e escritor, quando não coexistiam na mesma pessoa, viviam como irmãos gémeos e os respectivos estilos confundiam-se”(MESQUITA, 1984:203).

Seguindo determinados pressupostos jornalísticos, assentes na máxima de Elliot de que o “facto é sagrado e apenas o comentário é livre”, o jornalista quando transmite ao mundo o que vê, ausenta-se do seu discurso para assim conseguir chegar a um número maior de pessoas. Por meio de uma linguagem directa, clara, concisa, mas também cuidada, o jornalista relata os acontecimentos, narra e descreve uma acção que é constituída por um conjunto de factos.

---

<sup>78</sup>Consultado online, a 23 Março de 2010: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/cronica.htm>

Na descrição de determinados acontecimentos que vê, o jornalista não pode expor os seus comentários, a sua opinião, a verdade é que está-lhe vedado o transparecer da sua interpretação. É baseado em factos, mas também em sensações sóbrias do contacto com a realidade, o jornalista dá a conhecer ao mundo informações recolhidas no local do acontecimento, mas que ainda são desconhecidas para o leitor. A reportagem é, por isso, e como diz Baptista-Bastos, “ a tradição fundamental que advém da grande crónica”. Será?

Com a chegada da era da industrialização a importância reconhecida à crónica, começa a ser colocada em causa com a objectividade que advém no Jornalismo americano. Já a reportagem, cuja capacidade de conseguir enquadrar os acontecimentos é notável, passa a ser vista como o género nobre do Jornalismo, pois era a reportagem que de facto conseguia conceder às pessoas as explicações de que precisavam para melhor compreender o que as rodeava.

Incluir ou não a crónica na esfera literária é uma dúvida que tem acompanhado os teóricos, isto, porque para o cronista tornar a sua matéria um espaço de leitura crítica e criativa, vale-se de muitas estratégias literárias. Mais enquanto alguns textos podem ser definidos como diálogos, outros “parecem marchar rumo ao conto, à narrativa mais espraçada com certa estrutura de ficção” (CANDIDO, 1992:21). Aliás, quanto à resposta à pergunta: será a crónica um género literário? Maria Helena Santana avança uma possível resposta, “ a resposta não é linear, e os historiadores da literatura contornam o problema em função do prestígio do autor: as crónicas dum escritor conhecido são normalmente incluídas no conjunto da sua obra e estudadas como produção relevante” (SANTANA, 2003:14).

Poeta do quotidiano, como alguém chamou ao cronista , não restam dúvidas de que a crónica apresenta um discurso que se consegue mover entre a reportagem e a Literatura, transparecendo um fluxo notório entre o oral e o literário. A subjectividade, ausente do Jornalismo, encontra na crónica um percurso possível. Aliás, e seguindo esta ordem de ideias, “ seja qual for o assunto e o tema adoptados, a crónica transmite sempre um ponto de vista individual tanto quanto possível original das coisas. Por essa razão o cronista desfruta de um estatuto de relativa impunidade em relação às suas afirmações” (SANTANA,2003: 15).



Recuando um pouco, foi durante todo século XIX que se conseguiu produzir um fenómeno de influência recíproca: o Jornalismo recebe exemplos e amparos da Literatura, já esta acaba ver sinais do espírito jornalístico, sobretudo no que toca a géneros híbridos – a crónica, o folhetim. Mais, “o folhetim era o coração da imprensa oitocentista . Mas a palavra conheceu, ao longo dos tempos, diversos significados que só têm de comum entre si a forma gráfica caracterizada pela paginação em rodapé. Aos nossos dias chegou, sobretudo na imprensa regional, o chamado “romance-folhetim”( MESQUITA, 1984: 209).

De França, segundo os historiadores, o folhetim acaba por ser importado dos quotidianos parisienses. Em Portugal foi cultivado por escritores consagrados como Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão ou Eça de Queirós, entre os folhetinistas por excelência temos ainda Júlio César Machado (1835-1890), Guilherme de Azevedo(1839-1882) ou Lopes de Mendonça(1856-1931). Para António Alçada Baptista a “crónica é a facilidade com que certos escritores pegam no acontecimento, no banal, no avulso, no quotidiano, e como fazem disso uma descoberta capaz de nos comunicar o que de anedótico, de sentimental ou de exemplar reveste este ser tão conhecido e tão misterioso que se chama o homem”(MESQUITA, 1984:209).

Mas, e ainda na busca de diferenças entre Jornalismo e Literatura, e onde se insere a crónica, Alçada Baptista diz mesmo que estas “sem dar maçada a ninguém, ao contrário, com a pequena isca de história, seguram o leitor àquela linha até ao fim”.Carlos Drumond de Andrade disse mesmo que “ de notícias e não notícias se faz a crónica”. É uso dizer, tal como já avançado em linhas atrás, e pegando na ideia de Maria Helena Santana, que se trata de um género híbrido, um género que fica a meio caminho entre a opinião e a informação, a reportagem e o editorial.

*A crónica é por tradição e definição uma zona de interpenetração de Jornalismo e Literatura e até de colaboração de escritores nos jornais.*  
(MESQUITA, 1984:208)

O discurso da crónica mantém-se hoje como um género jornalístico, mas deixou de ser dominante nos media. Curiosamente, as crónicas que são publicadas nos jornais nacionais são, em grande parte, da autoria dos tais jornalistas-escritores. A

partir do momento em que o Jornalismo passa a estar mais limitado à notícia quotidiana, a crónica passa a ser, por sua vez, entendida como aquele género que valoriza determinado facto e que o enquadra num certo espaço. Hoje, as crónicas aligeiram o conteúdo dos jornais e ao transmitirem impressões pessoais – a tal lógica do discurso na primeira pessoa - os leitores acabam por se ver identificados, há notoriamente um desvio em relação à objectividade que marca o discurso jornalístico.

A crónica apresenta, em relação a cada assunto, a visão de quem a escreve. O cronista desenvolve um estilo próprio, e ao fazê-lo está a transmitir a quem o lê a sua visão do mundo é assim que ela se esteticiza. Há na crónica contemporânea o discurso de autor.

As semelhanças entre a crónica e o texto informativo existem, não partilhassem elas as palavras e o mesmo espaço. Porém o determinante é que tanto jornalista como o cronista encontra nos acontecimentos do dia-a-dia quer os factos para a notícia, quer a base que dá origem à crónica. Porém, e como seria de esperar, há elementos que distinguem um texto do outro.

Com os acontecimentos diários, o cronista acaba por lhes dar um toque pessoal. Afinal, não há que respeitar fórmulas e é-lhe permitido o uso de elementos utilizados na ficção, como a fantasia ou até a crítica, algo que o texto informativo não permite. “Talvez seja preferível considerar a crónica como um género híbrido, eventualmente literário, modelando-se em subtipos de estatuto variável” (SANTANA, 2003: 14). Com base nesta ideia, é entre o Jornalismo e a Literatura que se acaba por situar a crónica, e há quem entenda que o poeta dos acontecimentos do quotidiano possa ser o cronista .

A criação literária prima pela subjectividade, o Jornalismo deve primar pela objectividade e juntar ambos os conceitos? O cronista acaba muitas vezes por fazê-lo, pois o facto é muitas vezes a sua matéria prima e ao escrevê-lo fá-lo na primeira pessoa, onde a subjectividade acaba por falar mais alto. Porém, para além da presença da subjectividade e da objectividade, a crónica – entendida enquanto género jornalístico – apresenta especificidades.

Há crónicas políticas, trágicas, irónicas, humorísticas, percorridas quer por um assunto sério, quer por outro mais trivial. Se comparadas com as notícias parece óbvio

que a crónica é mais ligeira, mais não seja porque o seu tamanho é na maioria das vezes menor, e mais ela não tem pretensões de durar no tempo. É efémera.

Em jeito de conclusão, pode-se dizer que “a sociedade de consumo criou condições para o desenvolvimento de novos modelos em que a ficção se cruza com a prosa documental de primeira pessoa” (MESQUITA, 1984: 209). A crónica é um deles, “por ventura o mais criativo: por ser um texto curto, incisivo e determinado pela actualidade; por fomentar um espaço de sociabilidade, ao mesmo tempo conversacional e culto; por corresponder a uma tendência moderna da escrita literária para a fragmentariedade” (MESQUITA, 1984: 210).

A crónica, originalmente destinada a registar cronologicamente os acontecimentos dos reinos portugueses, acaba por se ver configurada como o relato dos viajantes pelo Novo Mundo. A partir do século XIX, sofre as transformações da inserção da subjectividade do narrador e ganha as principais características que apresenta hoje.

Fazendo uma retrospectiva final de análise, e no que toca aos elementos constituintes da crónica, pode-se fazer referência à sua brevidade, a uma certa dose de humor, à ironia, a tonalidade crítica, a leitura dos factos do quotidiano de um ponto de vista pessoal, do cronista. A realidade vai sendo reflectida de maneira multifacetada e, não poucas vezes, coberta pelo “manto diáfano da fantasia”, em lembrança ao cronista que foi Eça de Queirós. Desse hibridismo entre a linguagem literária e a linguagem jornalística, pegando novamente nas palavras de Helena Santana, afirma-se um texto que tem o seu lugar garantido entre as mais relevantes expressões artístico-culturais da actualidade.

## Conclusão

*Jornalismo e Literatura são dois modos de fazer paralelos. Ambos utilizam a palavra como utensílio de trabalho e a frase como veículo de pensamento*

(AGUILERA, 1992)

Numa relação feita de aproximações e de linguagem, há que ter em conta que

ao considerar a relação entre o Jornalismo e a Literatura, a base comum é ocupada pela linguagem. Não há de todo a primazia de um Jornalismo sobre a Literatura, ou vice-versa. E, assim, os exemplos em que as qualidades do grande escritor e do jornalista conseguiram estar unidos numa única pessoa são possíveis, tal como ficou bem patente no presente estudo. “Para Lima (1995), ser jornalista significa mostrar que a reportagem narrativa tem a obrigação de informar sempre do modo mais transparente”, (LAVARATI e TEIXEIRA, 2003).

Muitas vezes, pode-se apontar ao jornalista a superficialidade. Porém, isto acontece não porque ele escreve com falta de rigor, mas porque a falta de espaço e de tempo, hoje bem presentes na actividade, são condicionantes que não se conseguem contornar. Depois, não há impedimentos quando o próprio jornalista opta por transpor a realidade para a ficção, pois apesar de ser um profissional habituado a um certo registo não é razão para que a sua obra literária tenha menos qualidade.

Os escritores narram com beleza, com elevado grau de imaginação, são como que artistas ao construir uma qualquer obra de arte. Apesar das diferenças mais do que notórias, ver capítulo III e IV da presente tese, não se pode afastar a presença de elementos comuns entre ambos – que acaba e começa com e na palavra.

Quer a Literatura, quer o Jornalismo levam a cabo a (re)construção do real. E se a Literatura o faz sem ter que dar resposta a condicionamentos, há uma dose de liberdade a caracterizar o escritor; o jornalista é obrigado a construir um texto, cuja a maior ou menor qualidade é medida de acordo com o grau de exactidão no relatar dos factos.

As peculiaridades existentes entre o Jornalismo e a Literatura não são suficientes, ou melhor determinantes, para encará-las como algo uno e indissociável. Cada uma delas exerce o ser estatuto básico, utilizando a palavra – são modalidades de comunicação – para que uma situação jornalística ou ficcional ganhe sentido e corpo. Acabando, assim, por se constituir ora uma notícia, ora um livro.

As mesmas peculiaridades que as afastam, podem aproximá-las em determinadas situações narrativas. Estudos desenvolvidos por vários autores, como Thomas O’Boyle ou Michael Schudson demonstraram, que ao longo dos tempos o Jornalismo não foi uma profissão prestigiada, este trabalho anula a ideia de que, no

caso português, o jornalista que escreve ficção anda à procura de reconhecimento e de estatuto, da mesma forma que destrói a tese de que Jornalismo e Literatura estão demasiado separados para algum dia se juntarem. A História da Literatura, mas também a História do Jornalismo, apesar de mais curta, tem provado, precisamente o contrário. Existem sim, dois tipos de Jornalismo: o literário e o das notícias factuais, que enchem os jornais diários da actualidade.

No que toca a estudos sobre o assunto, é preciso recordar que o Brasil reduz a problemática das relações do Jornalismo com a Literatura a meia dúzia de linhas, apesar de existirem muitos livros e muitos teóricos a discutirem sobre o assunto. Porém, é ponto assente que os teóricos brasileiros recomendam a procura de clareza, rigor, concisão, sem pretensão de estilo literário, algo que só pode dificultar a compreensão da mensagem transmitida. Já França e Espanha tratam da questão com outro gosto teórico, são países onde não se coloca uma nítida barreira entre ambos os géneros. Ou seja, não se discute sequer a ideia de que o uso das práticas literárias possa interferir, prejudicando, na falta de clareza e rigor de um artigo jornalístico. Em Portugal a procura de respostas continua. Referir estes países, quando existem tantos outros com exemplos de Jornalismo Literário, não é de algum modo fazer uma limitação. Porém, são de algum modo os países, cuja abordagem, se aproxima mais à de Portugal, e cuja matéria produzida em torno da temática serviu de base para elaborar a presente tese.

A questão acompanha várias vezes o presente trabalho: Jornalismo não é mais do que uma forma menor da Literatura? Uma maneira de se conseguir prestigiar quem não tem talento suficiente para ser escritor? “O jornalista presta um serviço social enquanto o escritor é um criador que não visa, ou não deve visar, resultados utilitários imediatos” (MESQUITA, 1984: 204). Porém, isto é pouco enquanto resposta. Sabe-se que o jornal, tem informação bem mais complexa, informação essa que se esgota no momento em que é lida, aliás quando é produzida já se sabe que este é um dos resultados: o seu consumo rápido

Já na obra literária, o escritor tem liberdade de inventar novas linguagens, como se fosse ele um criador de uma qualquer peça artística, enquanto que o jornalista tem que se sujeitar, acentuando, uma simples condição de mediador. “O

jornalista escreve para um público pré-definido (vocação do órgão de informação onde trabalha). Diferente, o escritor parte à procura/descoberta do seu próprio público” (MESQUITA, 1984: 205).

A principal função dos meios de comunicação social é informar e a notícia não é mais do que a unidade base que o permite fazer. Mas, e como se assiste cada vez mais no presente, nem as funções dos órgãos de comunicação social se confinam à informação, nem a notícia é a única forma de expressão possível no Jornalismo, apesar de ser a mais característica, para não dizer a mais elementar das espécies jornalísticas.

Hoje, é dada a prioridade à luta pelas audiências e pelas tiragens, tendo em vista a conquista dos anunciantes, e de uma maior publicidade. “Todos estes factos acabam por acentuar as graves distorções no tratamento da actualidade e na utilização dos critérios noticiosos” (CORREIA, 1997). Concepcionar a informação como uma mercadoria que é preciso vender se possível depressa, “leva ao predomínio não só do sensacional, mas também do curto, do rápido e do simples. Notícias superficiais e facilmente digeríveis, reflectem a tendência para a supremacia dos valores comerciais sobre os valores jornalísticos” (CORREIA, 1997). Basicamente, o Jornalismo mais próximo da Literatura começa a ficar para trás.

Mas, e no que toca à objectividade, qual o lugar por ela ocupado? A objectividade do Jornalismo - entendida como um conjunto de procedimentos convencionalizados – não é o garante de notícias mais objectivas ou verdadeiras (GONRING, 2007).

Restam poucas dúvidas de que os jornalistas não podem ser caracterizados como observadores passivos dos acontecimentos, mas sim participantes activos na construção da “realidade” que transformam em notícias. Traquina (1999) refere ainda que, “ enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia cria o acontecimento”. A aparência que a “realidade” assume para o jornalista, bem como as convenções que “moldam a sua percepção de mundo, impossibilita a construção de uma narrativa inteiramente livre” (GONRING, 2007). Traquina (1999) mostra que “ as narrativas são elaboradas através de metáforas, exemplos, frases feitas e imagens, ou seja, símbolo de condensação”.

“Ler, escrever, de um desejo para o outro caminha toda a leitura. Quantos escritores não escrevam por ter lido? Quantos críticos não leram para escrever? Aproximaram os dois bordos do livro, as duas faces do signo, para que daí saísse uma só fala”. Palavras de Barthes.

## Bibliografia

*Actas do V Encontro da APEAA*, 4, 5 e 6 de Maio de 1984, Universidade do Minho, p.18

AGUILERA, Octavio, 1992, *La Literatura en el Periodismo y otros estudios en torno al mensaje informativo*, Madrid, Parainfo

ÁLVAREZ, J. T. (1992) - *Historia y modelos de la comunicación en el siglo XX. El nuevo orden informativo*. 2ª edición. Barcelona: Ariel.

AMADEI, Renata Pereira (2007), *A sobrevivência do jornal impresso diante de novos meios informacionais: Padrões textuais e concepções discursivas da Tribuna de Minas*, Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da UFJF Orientador: Paulo Roberto Figueira Juiz de. Disponível online: <http://www.facom.ufjf.br/projetos/2007-1/RenataPereiraAmadei.pdf>

ARNT, Heris (2001), *A influência da Literatura no Jornalismo: O Folhetim e a Crônica*, São Paulo.

ASSIS, Machado, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lisboa

BALL-ROKEACH, S. J. e DeFLEUR, M. J. (1982) - *Teorías de la Comunicación de Masas*. Barcelona: Paidós.

BALL-ROKEACH, S. J. e DeFLEUR, M. J. (1993) - *Teorías de la Comunicación de Masas*. 2ª edición revisada y ampliada. Barcelona: Paidós.

BAPTISTA-BASTOS – Fragmentos da idade da construção. O Escritor n.º3, Março de 1994, nº19

BARNHURST, K. G. e MUTZ, D. (1997) - *American journalism and the decline in event-centered reporting*. Journal of Communication, 47 (4): 27-53.

BASTAZIN, Era (2001), *Da crônica ao conto: transmutação do gênero em José Saramago*, in IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada , Évora

BERGER, P. e LUCKMANN, T.,( 1999) *A Construção Social da Realidade*, Lisboa, Dinalivro.

BENJAMIN, Walter. (1994) - *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov*, in: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, pp.



BESSA, A. O Jornalismo. (1904) - *Esboço Histórico da Sua Origem e Desenvolvimento Até aos Nossos Dias*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares de Castro.

BEZERRA, Paulo. “Polifonia” in: BRAIT, Beth (Org). Bakhtin: conceitos-chave. 2. Ed São Paulo: Contexto, 2005. pp. 191-200

BIRD, S. E. e DARDENNE, R. W. (1988) - Myth, cronicle and story: Exploring the narrative qualities of news. in CAREY, J. W. (1988) - *Media, Myths and Narratives: Television and the Press*. Newbury Park: Sage.

BABO, Maria Augusta (1996), *Ficcionalidade e processos comunicacionais*, conferência proferida na Faculdade de Letras da Universidade Nova de Lisboa.

BAPTISTA BASTOS – *Hemingway : um itinerário da angústica*. Ler n.º2, Primavera de 1988, pag. 39

BARTHES, Roland, (1959), *Literatura e metalinguagem*, in *Crítica e verdade*, p:28

BARTHES, Roland (1984), *A morte do autor*, trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70.

BARTHES, Roland, (1987), *O efeito de real, O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70

BARTHES, Roland (2009), *O Prazer do Texto precedido de variações sobre a escrita*, , Coleção Obras de Roland Barthes, Lisboa, Edições 70.

BARTHES, Roland (2009), *Elementos de Semiologia*, , Coleção Obras de Roland Barthes, Lisboa, Edições 70.

BARTHES, Roland (2009), *O grau zero da escrita*, Coleção Obras de Roland Barthes, Lisboa, Edições 70.

BORBA Maria Antonieta Jordão de Oliveira (2007), *Uma estética do performativo*:

*concepção de literatura pela Teoria do efeito estética*, Brasil. Revista de Letras, São Paulo, 47 (2): 57-73, jul./dez. 2007

BORGA, C. Mais de 150 anos depois da prensa de Gutenberg aparecem na Europa os primeiros jornais. História, n.ºs 26-27, Dez. 1980/Jan. 1981.

BULHÕES, Marcelo (2007), *Jornalismo e Literatura em convergência*, São Paulo, Ática.

CABRAL, Eunice(2000) , *Memória e consciência do tempo na narrativa de Lobo Antunes*. in: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine. *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote/Évora: Universidade de Évora.

CALDAS, Valdenyr (2000), *Literatura da cultura de massa*, São Paulo: Musa Editora, 2000.

CANDIDO, Antonio et al (1992), *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CALEIRO, Maria Estrela Ramos Serrano (2005), *Para um Estudo do Jornalismo em Portugal (1976 - 2001) - Padrões jornalísticos na cobertura de eleições presidenciais*, Dissertação para doutoramento em Sociologia, Lisboa, ISCTE

CARMELO, Luís (2001), *Qualquer um pode escrever ? Técnica ou imaginação*, Universidade Autónoma de Lisboa. Disponível online: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/carmelo-luis-conferencia-literatura.html>

CASASÚS, J. M. e LADEVÉZE, L. N. (1991) - *Estilo y Géneros Periodísticos*. Barcelona: Ariel.

CASTRO, Gustavo de (2005); GALENO, Alex (org). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras.

CASATTI, Denise. *Texto Vivo* (2006). Disponível em: <http://www.textovivo.com.br/denise.htm#info>>. Acesso em 28 de outubro de 2007.

Catarina Fonseca em auto-entrevista – Iguais e diferentes. In *Jornalistas/Escritores*. JL 21/04/1999, p.16

CORREIA, Fernando (1997), *Os Jornalistas e as Notícias*, Lisboa, Caminho.

CORREIA, João Carlos (1998), *Jornalismo e Espaço Público*, Estudos em Comunicação UBI, Covilhã, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior.

CORREIA, Fernando (2000), *Jornalismo e Sociedade*, Coleção Problemas do Mundo Contemporâneo, Lisboa, Editorial “Avante!”.

CORREIA, João Carlos (2005), *Sociedade e Comunicação: Estudos sobre Jornalismo e Identidades*, Estudos em Comunicação UBI, Covilhã, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior.

CORREIA, João (2009), Teoria da Notícia – textos, <http://teorianoticia.blogspot.com>

CORAÇÃO, Cláudio Rodrigues (2009), *Repórter-cronista: Jornalismo e Literatura na interface de João António com Lima Barreto*, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade de Arquitectura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Brasil.

COSTA, José Manuel Cardoso da, (2007) *A jurisdição constitucional em Portugal*, Coimbra,.

COSTA, Felipe Sáles Gomes, Klenio Veiga da Costa e Renata Lourenço Batista (2004), *Eficiência e viabilidade na mídia impressa*, Faculdade de Filosofia de Campos, Centro Universitário Fluminense – UNIFLU, Fundação Cultural de Campos. Disponível online: <http://www.bocc.uff.br/pag/costa-klenio-jornalismo-narrativo.pdf>

COSTA, Renata Carvalho da (2009), *O jornalista como editor de livros: conceitos de jornalismo e literatura*. Disponível online: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/view/6571/5971>

CUNHA, Alfredo da (1941). *Relances sobre os três séculos do Jornalismo Português*:

Conferência proferida na Câmara Municipal de Lisboa, em 29 de Novembro de 1941.

Dacosta citado por GOMES, Adelino – *Jornalismo, literatura: a relação ambígua*. Público-Leituras, p.2

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo (2004). *Os limites do devir literatura no jornalismo*, Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/demetrio-silvio-literatura-jornalismo.pdf>>. Acesso em 23 de Dezembro de 2009.

DIAS, A. da C. (1966) - *Discursos Sobre Liberdade de Imprensa no Primeiro Parlamento Português 1821*, Textos Integrais. Lisboa, Portugal.

ECO, Umberto, (1995), *Protocolos Ficcionalis, Seis Passeios nos Bosques da Ficção*, Lisboa, DifeL.

ESTEVES, João Pissarra (2002), *Comunicação e Sociedade – Os efeitos Sociais dos Meios de Comunicação de Massa, Coleção Media e Jornalismo*, Lisboa, Livros Horizonte.

FAERMAN, Marcos, (1979), *Com as mãos sujas de sangue*. São Paulo: Global.

FERNANDES, Rodolfo Tiengo (2007), *Novos rumos da narrativa de não-ficção – O Jornalismo Literário na revista Piauí*, São João da Boa Vista, São Paulo

Fernando Assis Pacheco em entrevista a COTRIM, João Paulo – A fala do escriba. *Ler* n°.26 pp.48-49

FREITAS, Helena Sousa (2002), *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?* Lisboa: Peregrinação Publications.

FILHO, Ciro Marcondes (2006), *Comunicação e Jornalismo: a saga dos cães perdidos*, S.P. Hacker

FOUCAULT, Michel, (1964):, *Linguagem e Literatura*, in Roberto Machado, Foucault, a filosofia e a Literatura, Lisboa.

FOUCAULT, Michel (1992), O que é um autor? Vega Passagens.

GAUNT, P. (1990) - *Choosing the News. The Profit Factor in News Selection*. New York: Greenwood Press.

Gaye Tuchman (1999), *A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas*, in Nelson Traquina (org.) *Jornalismo: Questões Teóricas e Estórias*, Lisboa, Veja.

GENETTE, Gérard (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil.

GOLINI, Patricia(2007), *Jornalismo e Linguagem*

GOMES, Adelino – *Jornalismo, literatura: A relação ambígua*. Público-Leituras (04/06/1994)

GONRING, Denise (2007), *No Jornalismo na Fabulação do Real: Narrativa Jornalística e Ficção*, dissertação apresentada ao curso pós-graduação em Comunicação da Universidade da Federal Fluminense, Universidade Central da União Federal do Espírito Santo, Brasil.

GUILLAMET, Jaume (2003), *Història del periodisme: notícies, periodistes i mitjans de comunicació*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, Aldea global

ISER, W., *La fiction en effet*, Poétique, n°39, septembre, 1979, pp. 275-298.

João Maria Mendes citado por GOMES, Adelino – *Jornalismo, literatura: a relação ambígua*. Público-leituras p.3

JEANNENEY, Jean-Noel (2003), *Uma História da Comunicação Social*, Lisboa, Terramar.

JORGE, A. R. (1979), O Diário do Porto - 1809. *Um jornal pró-francês no tempo de Soutl*. Separata da Revista de História, vol. II,

HALL, S. (1984) - The narrative construction of reality: An interview with Stuart Hall.

*Southern Review*, 17 (1).

HALL, S. et al. (1973) - The social production of news: Mugging in the media. In COHEN, S. e YOUNG, J. (Eds.) -- *The Manufacture of News*. London: Sage.

HELLER, Agnes (1985), *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

HOLLOWELL, John, (1977) *New journalism and the nonfiction novel*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

LEGOFF, Jacques(1984), *História*. In: Enciclopédia Einaudi. Le Goff, Jacques (org.). Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

LAJOLO, Maria – Jornalistas e escritores: a cordialidade da diferença. URL: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/marisa.html>

LAVAROTI, Carla e TEIXEIRA, Nírcia (2003), *Confluências entre literatura e jornalismo, um estudo de 1968: o que fizemos de nós*. Disponível online: <http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=16&s=9&a=129>, acessado a 23 Março de 2010

LIMA, Alceu Amoroso, (1969) - *Jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora.

LIMA, E.P. (1995) - *Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas, Editora Unicamp.

LIMA, Edvaldo Pereira, (1998) - *O que é Livro-Reportagem*. São Paulo: Brasiliense,.

LIMA, Edvaldo Pereira, (2004) - *Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri, SP: Manole.

LIMA, Paulo. Observatório da Imprensa, (2006) - Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=371AZL004>. Acesso a 23 de

Dezembro de 2009.

McQuillan, M. (2000), *The Narrative Reader*, ed. London and New York: Routledge

MAIA, L.P. *A grande reportagem como criação literária: a experiência da Universidade Federal do Paraná*. Acessado em: 03/11/2008, disponível em:<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0239-1.pdf>.

MARTINS, R. (1942) - *Pequena História da Imprensa Portuguesa*. Cadernos Inquérito, Série G - Crítica e História Literária, vol. XV. Lisboa: Editorial Inquérito.

Marquez *apud* Maia, 2008. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0239-1.pdf>, consultado a 20 de Janeiro de 2010.

MATEUS, Pedro Manuel (2003). *A infância cronística de António Lobo Antunes*. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; ZURBACH, Christine. *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote/Évora: Universidade de Évora,.

MESQUITA, Mário, (1984), “A crónica como forma de expressão jornalística”, *Deve & Haver*, Lisboa, Distri.

MESQUITA, Mário (1987) - *A Regra da Instabilidade*, Lisboa, Imprensa Nacional.

MESQUITA, Mário, (1994) *O Universo dos Media entre 1974 e 1986*, in: Portugal, 20 Anos de Democracia, Círculo de Leitores, Lisboa.

MESQUITA, Mário (1998) - *O Jornalismo em Análise - A coluna do Provedor dos Leitores*, Coimbra, Minerva.

MESQUITA, Mário (2000), *Em louvor da santa objectividade* - Intervenção publicada no n.º 1 da revista “JJ - Jornalismo e Jornalistas”, de Janeiro/Março de 2000

MESQUITA, Mário (2006) – *O Quarto Equívoco - O poder dos media na sociedade contemporânea*, Coleção Minerva Ciências da Comunicação, Coimbra, Edições MinervaCoimbra.

MÓNICA, Maria Filomena (2003), *Eça de Queiroz, Jornalista*, Cascais: Principia, Publicações Universitárias e Científicas.

MOUILLAUD, M. e Tétu, Jean-François, (1989), *Le Journal Quotidien*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

MOTTER, Maria de Lourdes (2001). *Ficção e História: imprensa e construção da realidade*. São Paulo: Arte & Ciência, Villipress.

MUZINO, Yoland Maria Muniz, *Crónica: uma intersecção entre o Jornalismo e a Literatura*, Universidade Estadual de Ponta Grossa.

NECCHI, Vitor. A impertinência da denominação “jornalismo literário”. VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação. Intercom, 29 ago. 2007. Disponível em: [www.adevento.com.br/intercom/2007/resumos/R0527-1.pdf](http://www.adevento.com.br/intercom/2007/resumos/R0527-1.pdf) Acesso a 23 de Dezembro de 2009.

NEVEU, Érick (2005) - *Sociologia do Jornalismo*, Porto: Porto Editora

NICOLLAZI, Fernando, *Sobre a Escrita: História e Literatura, Foucault e Barthes*, UFPR. Disponível online: <http://www.filosofia.ufpr.br/public/pet04/fernando.pdf>

NICOLATO, Roberto (2006), *Jornalismo e Literatura: aproximações e fronteiras*, Universidade Federal do Paraná

NORA, P. (1977) - O regresso do acontecimento In: AA. VV., *Fazer História*. Venda Nova, Bertrand.

NORA, P. (1983) - O acontecimento e o historiador do presente. In: AA.VV., *A Nova História*. Lisboa, Edições 70.



NORONHA, T. de. (1857), *Ensaio Sobre a História da Imprensa*. Lisboa, Tipografia Franco-Portuguesa de Lallemand & C<sup>a</sup>.

OLINTO, António, 1955, *Jornalismo e Literatura*, Rio de Janeiro

OLINTO, Antonio (1968), *Jornalismo e Literatura*, Rio de Janeiro, Tecnoprint.

ORTEGA, Felix e HUMANES, Maria Luisa. *Algo más que periodistas - sociología de una profesión*. Barcelona (Espanha): Editora Ariel, 2000.

PEIXINHO, Ana Teresa, (2008), *A Epistolaridade nos Textos de Imprensa de Eça de Queirós*, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.

PENA, Felipe (2006), *O jornalismo Literário como género e conceito*. Disponível online: <http://www.felipepena.com/download/jorlit.pdf>

PEREIRA, Fábio Henrique (2003), *O jornalista on-line: um novo status profissional? Uma análise sobre a produção da notícia na internet a partir da aplicação do conceito de 'jornalista sentado'*, Universidade de Brasília, Brasil. Disponível online: <http://www.bocc.uff.br/pag/pereira-fabio-jornalista-on-line-novo-status.pdf>

PEREIRA, Fábio Henrique, *Da responsabilidade social ao jornalismo de mercado: o jornalismo como profissão*. Disponível online: <http://www.bocc.uff.br/pag/pereira-fabio-responsabilidade-jornalista.pdf>

PIERRE, Bourdieu (1997), *Sobre a Televisão*, Oeiras: Celta.

PINA, Manuel António -Palavras, jornalismo, literatura(1998) . In AA.VV. - A Escrita e a Leitura -Caminhos com Futuro – Comunicações do II Encontro com a Adolescência. Porto: Edinter.

PINA, Manuel António(2005), Conferência sobre Literatura e Comunicação Social inserida no ciclo “As reticências da Literatura” URL:

[http://www.utad.pt/conferencias/reticencias/lit\\_cs.htm](http://www.utad.pt/conferencias/reticencias/lit_cs.htm)

REBELO, José (2003), *A comunicação-Temas e Argumentos*, Coimbra: Minerva Coimbra

RICOEUR, Paul (2000) - *Teoria da Interpretação*, Lisboa: Edições 70

RODRIGUES DOS SANTOS, J. (2001) - *O Correspondente de Guerra, o Discurso Jornalístico e a História. Para Uma Análise da Reportagem de Guerra em Portugal no Século XX*. Tese de doutoramento submetida à Universidade Nova de Lisboa.

RODRIGUES, A. D. (1988) - O acontecimento. *Comunicação e Linguagens*, 8: 9-15.

RODRIGUES, Ernesto, (1998), *O Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*, 1ªed., Lisboa, Editorial Notícias.

RODRIGUES, Ernesto(2004), *Crônica Jornalística – século XIX*. Lisboa: Círculo de Leitores.

RODRIGUES, Tânia Maria Bezerra (2005), *Jornalismo e Literatura, os protagonistas do discurso pelos verbos dicendi*, Tese de Doutoramento, Niterói, UFF. Disponível online:[http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos\\_completos/Jornalismo%20e%20literatura-%20os%20protagonistas%20do%20discurso%20pelos%20verbos%20dicendi%20-T%3%82NIA.pdf](http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos_completos/Jornalismo%20e%20literatura-%20os%20protagonistas%20do%20discurso%20pelos%20verbos%20dicendi%20-T%3%82NIA.pdf)

RODRIGUES, Inara de Oliveira (2009), Efemeridade e permanência no *Livro de crônicas*, de António Lobo Antunes, *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 141-146, jul./dez. 2009. Disponível online:  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/6399/4665>

SANTAELLA, Lucia (2002), *Comunicação e Pesquisa*, São Paulo: Hacker Editores

SANTANA, Maria Helena, (1995<sup>b</sup>), *Crônica, Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, vol. 2, pp.1386-1390

SANTANA, Maria Helena, (2003), *A Crónica: a escrita volátil da modernidade*, Jesus, Maria Saraiva de (coord.), *Rumos da Narrativa Breve*, Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, pp. 9-19.

SANTOS, Rogério (1997) - *A Negociação entre Jornalistas e Fontes*. Coimbra: Minerva.

SATRE, Jean-Paul (1948), *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard,

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena (1986), *Técnica Reportagem – Notas sobre a narrativa jornalística*, São Paulo: Summus Editorial.

SOUSA, Jorge Pedro (2001), *Elementos de jornalismo Impresso*, Porto. Disponível Online: <http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>

SOUSA, Jorge Pedro, Carlos Duarte, Gabriel Silva, Mônica Delicato, Nair Silva (2008), *A génese do Jornalismo em Portugal: as relações de Manuel Severim de Faria e a Gazeta da “Restauração”*, Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media e Jornalismo.

SOUSA, Jorge Pedro (2008), *Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de Abril de 1974*, Universidade Fernando Pessoa e Centro de Investigação Media & Jornalismo.

SOUSA, Jorge Pedro (2006), *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*, Porto. Disponível online: <http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-teoria-pequisa-comunicacao-media.pdf>

SCLIAR, Moacyr, (2005) - *Jornalismo e literatura: a fértil convivência*. in:

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Editora Escrituras.

SCHUDSON, M. (1988) - Porque é que as notícias são como são? *Comunicação e Linguagens*, 8: 17-27.

SCHUDSON, Michel (2003), *The sociology of news*

SOUSA, J. P. (2000) - *As Notícias e os Seus Efeitos*. Coimbra: Minerva Editora.

SOUSA, J. P. (2002) - *Teorias da Notícia e do Jornalismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas.

SOUSA, J. P. (2003) - *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

SOUSA, J.P. (2006) - *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. 2ª ed., Porto, UFP.

SOUSA, J. P. (2008), “Uma história breve do jornalismo no Ocidente”. in: SOUSA, J. P. (Coord.). *Jornalismo: história, teoria e metodologia da pesquisa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

TEIXEIRA, Tattiana (2000), *A crônica política no Brasil -um estudo das características e dos aspectos históricos a partir da obra de Machado de Assis, Carlos Heitor Cony e Luis Fernando Veríssimo*, Faculdade Integrada da Bahia São Paulo, Boitempo.

TENGARRINHA, J. (1989) - *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2.ª edição revista e ampliada, Lisboa: Caminho.

TRAQUINA, N. (1988) - As notícias. *Jornalimos -- Comunicação e Linguagens*, 8: 29-40.

TRAQUINA, Nelson, 1993, *O que é o Jornalismo*, Veja.

TRAQUINA, N. (Org.) (1993) - *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega.

TRAQUINA, N. (1999) - As Notícias. In TRAQUINA, N. (Org.) -- *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. Lisboa: Vega.

TRAQUINA, N. (2001) - *O Estudo do Jornalismo no Século XX*. São Leopoldo: Editora

UNISINOS.

TRAQUINA, N. (2002) - *O Que É Jornalismo*. Lisboa: Quimera.

TRAQUINA, N. (2002) - *Jornalismo*. Lisboa, Quimera.

TRAQUINA, Nelson (2005) – *Teorias Jornalismo – Porque as notícias são como são*, vol1. Florianópolis, Editora Insular

TRINDADE, Alice Maria Quelhas Lima Donat (2006), *News That Last -Quatro Momentos de Jornalismo Literário Americano no Século XX*, Tese de Doutoramento no Ramo de Estudos Americanos, Universidade Aberta, Lisboa.

TUCHMAN, G. (1972) - Objectivity as strategic ritual: An examination of newsmen's notions of objectivity. *American Journal of Sociology*, 77(4): 660-679.

TUCHMAN, G. (1976) - Telling stories. *Journal of Communication*, 26 (4).

TUCHMAN, G. (1978) - *Making News. A Study in the Construction of Reality*. New York: The Free Press.

TUCHMAN, G. (1993) - *A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas*. in: N. TRAQUINA (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa, Veja, p. 61-73.

Urbano Tavares Rodrigues em entrevista a VIEGAS, Francisco José – *Mágoa e ressurreição*. Ler nº23, p.73

VEGAR, José (2010) – *A Regra Poética de Kapuscinski*, artigo escrito in *Jornal Expresso*, Única, 2 de Abril de 2010

VENÂNCIO, Fernando(2004). *Crônica Jornalística – século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2004.

Vitorino Nemésio citado por RODRIGUES, Ernesto – Mágico Folhetim – Jornalismo e Literatura em Portugal, Lisboa : Editorial Notícias, 1998, p.76

WEBER, Max (1919), *A política como vocação*

WHITE, D. M. (1950) - The gate-keeper: A case study in the selection of news. *Journalism Quarterly*, 27(3): 383-396.

WOLFE, T. (2005) - *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo, Companhia das Letras.

WOLF, Mauro (2002), *Teorias da Comunicação*, Lisboa: Editorial Presença, Lisboa