



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

Literatura e Jornalismo literário Semelhanças e diferenças

Joana da Silva Santos

Relatório de Estágio para obtenção do Grau de Mestre em
Jornalismo
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutora Anabela Gradim

Covilhã, Junho de 2017

Resumo

Este trabalho procura refletir sobre a literatura e o jornalismo literário, fazendo um balanço entre as suas semelhanças e diferenças. Baseia-se numa pesquisa bibliográfica, na qual se procura, dentro das definições e opiniões de diferentes autores, estabelecer de que forma a literatura teve influência no jornalismo, dando forma ao que conhecemos atualmente como jornalismo literário. Do mesmo modo baseia-se numa análise qualitativa de alguns livros considerados exemplares na perspetiva do jornalismo literário.

Entenda-se que o jornalismo literário se distingue por uma tendência jornalística que de certa forma influenciou o jornalismo, e que conduziu a uma narrativa que se define pela procura de relatar a factualidade através de um discurso mais humano, descritivo e imersivo, que está longe da teoria e ideologia do jornalismo convencional. Ao longo do trabalho procuramos destacar essas diferenças, a partir dos elementos analisados.

Palavras-chave

Jornalismo; literatura; jornalismo literário

Abstract

This work seeks to reflect on literature and literary journalism, making a balance between their similarities and differences. It is based on a bibliographical research, in which one seeks, within the definitions and opinions of different authors, to establish how literature influenced journalism, giving shape to what we know today as literary journalism. Likewise, it is based on a qualitative analysis of some books considered exemplary in the perspective of literary journalism.

It is understood that literary journalism is distinguished by a journalistic tendency that in a way influenced journalism, and that led to a narrative that is defined by the search to report the factuality through a more human, descriptive and immersive discourse that is far of the theory and ideology of conventional journalism. Throughout the work we try to highlight these differences, from the elements analyzed.

Keywords

Journalism; literature; literary journalism

Índice

Introdução	1
Parte I - Enquadramento Teórico	3
Capítulo 1 - Breve Contextualização	5
1.1 O que é a Literatura?	5
1.2 O que é o Jornalismo?	10
1.3 O que é o Jornalismo Literário?	14
Capítulo 2 - Origens do Jornalismo Literário	17
2.1 <i>New Journalism</i>	17
Capítulo 3 - Jornalismo Literário em Portugal	21
3.1 Alguns exemplos de jornalistas/escritores portugueses	21
Capítulo 4 - Semelhanças e diferenças entre Jornalismo e Literatura	27
Capítulo 5 - Outras relações	33
5.1 A Reportagem	33
5.2 A Crónica	35
5.3 Livro-reportagem	37
5.4 O Folhetim	40
Parte II - Casos práticos	43
Capítulo 6. Metodologia	45
6.1 Objeto	45
6.2 Corpus da análise	45
6.3 Hipóteses de investigação	46
Capítulo 7. Análise qualitativa de conteúdo	47
7.1 <i>In Cold Blood</i> (1965) de Truman Capote	49
7.2 <i>Viagens na Minha Terra</i> (1846) de Almeida Garrett	53
7.3 <i>O Mistério da Estrada de Sintra</i> (1870) de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão	56
Conclusão	61
Bibliografia	63

Introdução

“Tarefa intimidante, o ofício de escrever exerce-se numa solidão povoada para o jornalista, e numa solidão desguarnecida para o escritor.”

Baptista-Bastos

Sendo o jornalismo e a literatura dois modos de narração análogos e servindo-se ambos das mesmas ferramentas para a construção narrativa, como é o caso da palavra e da frase, são também por vezes convergentes. Ambos têm o mesmo propósito, que é a comunicação. E ambos convergem no mesmo ponto crucial, que é o leitor. Porém, diferenciam-se noutra questão, que é a intenção do discurso. “Afinidades dá, com efeito, a margem de uma relação frutuosa, e mais se complementar ou alternativa. Entraria aqui o liame da intencionalidade: escrever a pensar numa recolha em livro, o qual afirma um estatuto, e se mostra conveniente (por imposições editoriais, financeiras, outras); escrever segundo um processo (pela facilidade; melhorado; a subverter num diferente espaço; como se fosse para vasto público, definido na sua indiscriminação).” (Rodrigues, E. 1998, p.78)

Assim sendo, tanto o jornalismo como a literatura transportam significados que umas vezes se interconectam outras parecem distintos. Esta questão, das diferenças e semelhanças entre jornalismo e literatura divide opiniões de ambos os lados.

Através deste trabalho é pretendido fazer uma investigação acerca das semelhanças e diferenças entre a literatura e o jornalismo literário. O presente tema, *Literatura e Jornalismo Literário: Semelhanças e Diferenças*, é o ponto de partida para num primeiro momento fazer uma contextualização acerca de três questões que são consideradas fundamentais: O que é a literatura? O que é o jornalismo? O que é o jornalismo literário? Por conseguinte, esses assuntos serão refletidos através de uma perspetiva histórica, que consideramos tratar-se de um fator importante para compreender esta temática.

Um aspeto relevante para fazer um enquadramento teórico sobre este tema é falar sobre a corrente literária/jornalística que surgiu nos Estados Unidos da América na década de 60-70 conhecida como *New Journalism*. Por conseguinte será importante fazer um enquadramento sobre o jornalismo literário em Portugal, fazendo uma exposição através de alguns exemplos nacionais de autores que se encontram entre o jornalismo e a literatura, isto é, os chamados “jornalistas-escretores”. No que toca às semelhanças e diferenças, às fronteiras que existem entre a literatura e o jornalismo literário, será importante dar exemplos concretos, assim como falar da questão da narrativa, do factual e do ficcional, e a possibilidade de estabelecer ligações entre ambos os discursos. Também a reportagem, a crónica e o folhetim, são importantes géneros no que toca à fixação dessas fronteiras.

Para finalizar, é interessante referir uma citação de Baptista-Bastos que faz parte do prefácio do livro *Jornalismo e Literatura: Inimigos ou Amantes?* que apresenta uma ideia bastante coerente sobre o tema “Houve quem dissesse: o escritor faz um trabalho; o jornalista, uma tarefa. Direi: O escritor compõe uma história; o jornalista decompõe-na. Em ambos, os meios são idênticos, semelhantes os fins. Nenhum jornal abdica do princípio de informar. Todo e qualquer livro de ficção informa. Aliás, a grande arte só o é, enquanto tal, quando acrescenta ao nosso conhecimento do homem o conhecimento que um autor adquiriu desse homem, e que será, imperiosamente, diferente e, por isso mesmo, importante. Narrar é informar. E informar radica na urgente necessidade que temos (necessidade insaciável) de saber do outro, a fim de sabermos de nós próprios”. Deste modo, a leitura, quer seja de algo real ou ficcional, pode dar ao homem o conhecimento dos outros, mas mais importante, de si mesmo. O jornalista e o escritor desempenham um papel importantíssimo nesse momento, porque uma história bem contada pode alterar a vida de centenas de pessoas, e na realidade, tanto o jornalista como o escritor têm essa obrigação, a de mudar pensamentos, histórias, nações.

Parte I - Enquadramento Teórico

Capítulo 1 - Breve Contextualização

1.1 O que é a Literatura?

A questão da definição de literatura aponta para uma série de conceitos complexos e ambíguos. Muito simplificada podemos dizer que a literatura é uma forma de expressar por escrito as emoções e a visão do momento. Os escritores servem-se da palavra e procuram transmitir através do texto a sua visão da realidade. Com isto existe uma procura incessante para descobrir no leitor algum tipo de emoção ou sensação. Assim, podemos dizer que a literatura pertence ao campo das artes, que o seu meio de expressão é a palavra e que a sua definição está associada à ideia de valor estético. Etimologicamente, o termo deriva do latim *litteratura*, a partir de *littera*, letra¹. Ou seja, o conceito de literatura está interligado com a palavra escrita ou impressa, e está ligado à arte de escrever e ao conhecimento.

Até ao século XVIII, nas línguas europeias, o termo “literatura” estava ligado ao saber, às artes, e às ciências de uma forma geral. Ou seja, até à metade desse século era utilizado para designar especificamente a arte verbal. Refere, a propósito, Maria de Matos: “A palavra -“literatura”- só em época relativamente recente - desde meados do século XVIII - tem o significado que hoje lhe damos. Até aí, a palavra existia, mas com um sentido diferente: designava, de modo geral, o que estava escrito e o seu conteúdo, o conhecimento. (...) O vocábulo “literatura” durante o século XVIII, continuando ainda a designar o conjunto das obras escritas e dos conhecimentos neles contidos, passa a adquirir uma aceção mais especializada, referindo-se especialmente às - “belas artes” -, ganhando assim uma conotação estética e passando a denominar-se a arte que se exprime pela palavra.” (Matos, 2001, p. 200-201). É na segunda metade do século XVIII que Voltaire faz uma caracterização da literatura como forma particular de conhecimento e que implica determinados valores estéticos e uma particular relação com as *letras*.

Associado à consolidação de uma nova pirâmide social, com a ascensão da burguesia, o romance passou a ser o género dominante. Tratando-se de um processo de evolução muito lento, o modelo tripartido da Teoria da Literatura, isto é, a divisão entre os géneros lírico, épico e dramático, inspirado nos escritos de Aristóteles, na Poética, passa a ser questionado e acaba por ser alterado. A literatura, na forma em que a conhecemos hoje, encontra a sua origem mais próxima no final do século XVIII, época essa que fica conhecida pela autonomização dos sujeitos, assente no sentido da sua individualização, tratando-se de um processo que acaba por alterar de forma determinante a visão teológica que até aí se tinha

¹ Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, o lexema “litteratura” aparece na língua portuguesa, num texto datado de 1510.

do mundo. Esta evolução terminológica relaciona-se com a história (em particular social e cultural) da humanidade. A formação de uma opinião pública, o alargamento do público leitor, como foi referido anteriormente relacionado com a ascensão da burguesia, o desenvolvimento da indústria e comércio do livro, assim como o crescimento de instituições que promovem a leitura, contribuíram para que no século XVIII a opinião pública surgisse ainda que nebulosa na forma de instituição.

Quando, através de um texto é possível criar um efeito estético, isto é, quando se consegue produzir no leitor a sensação de prazer, de emoção, ou outro sentimento, podemos dizer que estamos perante um texto literário. Porém, a própria natureza do carácter estético acaba por remeter para a dificuldade em construir uma definição que consiga ser segura, e aceite por todos, uma definição clara do que é o texto literário. Ao compararmos um texto científico com um texto artístico, é possível constatar de imediato as diferenças neles presentes. Desde logo um texto científico não apresenta qualquer tipo de preocupação em embelezar ou incluir um efeito emocional junto de quem o lê. No texto artístico a realidade acaba por ser bem diferente, uma vez que a preocupação máxima é a de passar para o leitor emoções e sensações relacionadas com aquilo que está a ler. O semiólogo Roland Barthes (1915-1980) descreve essa escrita como “a busca do prazer sensual do texto - pela parte de quem escreve e pela parte de quem lê” (Mesquita, 2010, p.47).

A palavra Literatura está repleta de vários sentidos. Uma caracterização mais lata diz que a literatura pode ser tudo aquilo que se escreve. De acordo com esta definição pode existir literatura tanto na medicina como nos romances. Esta ideia é simples e demasiado abrangente, pois acaba por generalizar, distanciando-se bastante da noção de literatura aliada à arte e à preocupação estética na arte literária. Na realidade, o valor artístico é praticamente inseparável da noção de literatura em sentido estrito.

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 - objeto” e a “metalinguagem” (Nicolazzi, p. 44). Na primeira metade do século XX, surgem três correntes ou movimentos de teoria e crítica literária, o Formalismo Russo, o New Criticism e a Estilística. Estes movimentos “advogam o princípio de que os textos literários possuem características estruturais peculiares que os diferenciam inequivocamente dos textos não-literários, daí procedendo a viabilidade e a legitimidade de uma definição referencial de literatura” (SILVA, 2007. P. 15). Surge a ideia de que a literatura deve ser definida como modalidade específica da linguagem verbal, relacionando-se com a linguística. Por exemplo, para os formalistas russos, a linguagem literária é resultado de uma função específica da linguagem verbal. Para Roman Jakobson, a comunicação verbal pressupõe a interação de seis fatores, uma vez que cada um deles origina uma função linguística específica. Em geral, verifica-se em cada mensagem a presença de mais do que uma função, embora uma delas seja dominante: a função expressiva (ou emotiva) está centrada no emissor; a função

conotativa está orientada para o destinatário; a função referencial (denotativa ou cognitiva) está orientada para o contexto; a função fática ocorre em mensagens que têm por finalidade estabelecer, prolongar ou interromper a comunicação, isto é, verificar se o processo funciona; a função metalinguística está centrada no código, ocorre, segundo Jakobson, quando “o emissor e/ou o recetor julgam necessário averiguar se ambos utilizam na verdade o mesmo código” a função poética está centrada na própria mensagem. (Lopes, p. 3)

O New Criticism apresenta-se como um movimento que recusa a atividade literária a partir de contextos sociais ou culturais e da investigação de tipo biográfico ou histórico, promovendo apenas a análise dos textos literários, sendo que a única informação importante é aquela que está implícita no texto. Os nomes subjacentes a este movimento são John Crowe Ransom, William K. Wimsatt, Cleanth Brooks, Allen Tate Richard Palmer Blackmur, Robert Penn Warren e do filósofo Monroe Beardsley. Relativamente ao terceiro movimento, a Estilística, promove o estudo de todas as operações internas do texto literário, auxiliando-se de outras disciplinas como a semiótica, a gramática, a sociolinguística ou a retórica. Esta corrente está ligada a teóricos como o alemão Karl Vossler e o suíço Ferdinand de Saussure.

“Falar de literatura como arte (verbal) é falar inevitavelmente de imitação. De facto, descrever a literatura como arte é considerá-la uma forma de imitação, um meio de reprodução e recriação através da palavra. Historicamente, o conceito de arte como imitação remonta a Platão e Aristóteles. Platão expõe esse conceito na República, de forma bastante depreciativa, quando descreve a literatura (e também a pintura) como imitação afastada da realidade. Com Aristóteles o conceito renova-se, perde o sentido negativo. Na Poética², Aristóteles qualifica como “modos de imitação” (mimesis) a poesia, a tragédia, a comédia, a lírica -”, explica Paula Cristina Lopes no texto *Literatura e linguagem literária*.

Danziger e Johnson na *Introdução ao Estudo Crítico da Literatura*, citados por Paula Cristina Lopes afirmam “Se tentarmos avaliar esta interpretação da literatura, teremos de reconhecer que ela toca em, pelo menos, dois importantes pontos. Considerada em seu valor aparente, sugere que a literatura imita ou reflete a vida; por outras palavras, a temática da literatura consiste nas múltiplas experiências dos seres humanos, em suas vivências. (...) O segundo e importante ponto sugerido pela teoria da imitação é que a vida está sendo imitada no sentido de ser reinterpretada e recriada” (Lopes, p. 4).

Tzvetan Todorov diz que “genericamente, a arte é uma imitação diferente segundo o material que utiliza; e a literatura é imitação pela linguagem, tal como a pintura é imitação pela imagem”, para concluir mais adiante: “a literatura é uma ficção: eis a sua primeira definição estrutural” (TODOROV, 1978, p. 15-16).

² Aristóteles foi o primeiro filósofo a consagrar todo um tratado, ainda que incompleto, ao estudo do fenómeno poético, a *Poética*.

René Wellek e Austin Warren, na obra *Teoria da Literatura* notam que: “o primeiro problema que se nos depara é, obviamente, o da matéria que constitui o objeto da investigação literária. Que obras são literatura? Que obras não o são? Qual a natureza da literatura? (...) Uma das maneiras de responder consiste em definir a 'literatura' como tudo o que se encontra em letra de forma. (...) Outro método de definir a literatura é limitá-la aos 'grandes livros', aos livros que, seja qual for o seu tema, sejam 'notáveis pela sua forma ou expressão literária'. Aqui o critério ou é a própria valia estética, em si mesma considerada, ou o da valia estética combinada com uma distinção intelectual geral. (...) O termo 'literatura' afigura-se mais adequado quando limitado à arte da literatura (isto é, à literatura imaginativa)” (Wellek e Warren 1987, p. 21-23).

No mesmo sentido, Aguiar e Silva diz que “as transformações, próprias de um sistema aberto como o sistema literário, no qual ocorre um constante e complexo fluxo de entradas e saídas em relação à esfera da não literatura, são originadas por alterações do sistema de normas aceites pela comunidade literária - escritores, leitores, críticos, teorizadores, professores, etc. - sob a ação de mudanças operadas historicamente nas estruturas sociais e culturais” (SILVA, 2007. P. 37).

A obra literária apresenta dois valores fundamentais: o valor de significado - semântico; o valor formal - de expressão linguística. “O valor do significado está essencialmente radicado na ficção, no suceder fictício; o valor da expressão está essencialmente radicado na linguagem. Sem intenção estética aplicada à linguagem não existe literatura, porque não há dimensão artística” (Menezes, 1993. p.13)

Yvette Centeno³ desenvolve esta ideia dizendo que: “O texto literário resulta de uma vontade de comunicação. Mas aquilo que o define é, mais do que a vontade de comunicação, a sua capacidade de significar. É esta característica que o distingue de qualquer texto normal, puramente utilitário. No texto literário não se trata só de comunicar, trata-se acima de tudo de significar (e quanto maior a sua capacidade de significação mais literário ele será). Texto literário é aquele em que a comunicação não se opera e não atua ao nível só consciente, mas a outro nível, que podemos chamar simbólico, proveniente de e dirigindo-se ao inconsciente. Ao outro eu, não racional, de sombra, ao Eu universal, que se contrapõe (e o abarca, por ser mais vasto do que ele) ao eu individual. O eu individual, o ego, abarca apenas a consciência. O Eu universal abarca o todo da personalidade, que inclui tanto o inconsciente como a consciência. Ora o texto será tanto mais literário quanto mais do inconsciente, ou do todo da personalidade, provier, e quanto mais ao inconsciente, ao todo da personalidade, se dirigir, com ele se encontrando e sobre ele atuando. (...) O texto literário é o local de projeção dos

³ É desde 1983 Professora Catedrática da Universidade Nova de Lisboa, onde fundou o Gabinete de Estudos de Simbologia, atualmente integrado no Centro de Estudos do Imaginário Literário.

conteúdos do inconsciente, individual ou coletivo, de uma “-psyche-”⁴. (...) Podemos aproveitar para a definição do texto literário a ideia de que “é ‘o texto que vive do que a mensagem contém, e não do que ela simplesmente diz’. O texto é o pretexto de significações mais fundas” (Centeno, 1986, p. 55-58).

Uma das características diferenciais fundamentais é que a linguagem literária é dirigida ao inconsciente, isto é, ao imaginário do leitor. R. Wellek e A. Warren salientam que a linguagem literária “abunda em ambiguidades; como qualquer outra linguagem histórica, está cheia de homónimos e de categorias arbitrárias ou irracionais como o género gramatical; é permeada de acidentes históricos, por recordações ou associações. (...) E não se limita, tão pouco, a afirmar e a exprimir o que se diz; quer ainda influenciar a atitude do leitor, persuadi-lo e, em última instância, modificá-lo” (WELLEK e WARREN, 1987, p. 24-25).

A Literatura não surge a partir do momento em que aparecem as palavras, isto é, ela procura dentro da história da linguagem a sua própria história, sendo por sua vez apenas uma figura que acaba por nascer da relação da linguagem estabelecida com as palavras. A ideia da Poética como imitação, a mimesis, aparece em Aristóteles, onde, a linguagem reproduz o mundo real, e a arte é considerada uma reflexão sobre as coisas. Segundo Nicolazzi, não é negado que havia por trás das palavras algo mais, algo que era um pensamento. Porém, Aristóteles não foi o único autor grego a considerar as palavras como véu que cobre o pensamento, que trata-se de mais um dos seus obstáculos, acabando por produzir uma dificuldade em pensar.

Na Idade Média e no Renascimento existia uma certa ligação entre as palavras e o mundo. Distintamente, na época clássica, a linguagem era entendida como uma representação que acabava por representar uma linguagem anterior, a primeira linguagem, de Deus. A linguagem literária acaba por ser uma linguagem de não representação do mundo, isto é, da realidade, uma linguagem que incorpora a sua própria realidade. Na literatura, existe uma autonomia da linguagem, em que a combinação das palavras não se limita 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” (Mesquita, 2010, p.50). Com isto, é possível afirmar que quando se escreve, ao possibilitar um determinado sentido, intervêm-se na ação. O universo apresentado através dos textos literários acaba por ter uma autonomia particular, acabando por viver de uma realidade criada pela literatura. As personagens, o autor, e toda a envolvência criam uma constante interação na comunicação literária, existindo a partilha de um código literário.

⁴ Trata-se do termo grego para “alma”.

Fazendo uma ligação entre o Jornalismo e Literatura, é de notar que a duplicidade de informação é vista como algo que apresenta interesses intrínsecos para o jornalista. Segundo a opinião de Mário Mesquita, “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 objetividade possível e ao desenvolvimento de um trabalho incessante de divulgação de conhecimentos e de aproximação de linguagens irreduzíveis” (MESQUITA, 1999, p. 206).

Concluindo, a literatura pode ser entendida de diversas formas, pode ser entendida como arte verbal, a arte de trabalhar a linguagem e as palavras. O seu meio de expressão, que é a palavra, cria uma série de discussões em torno da relação Jornalismo/Literatura, que por conseguinte dá tema a este trabalho.

1.2 O que é o Jornalismo?

“Desconhecer a história é permanecer criança para sempre”

Cícero

Nelson Traquina, numa obra célebre, “O que é o jornalismo?”, diz “é absurdo pensar que podemos responder à pergunta «o que é o jornalismo?» numa frase, quanto mais num livro (...) Poeticamente poder-se-ia dizer que o jornalismo é a vida (...) É a vida, em todas as suas dimensões, como uma enciclopédia. Numa breve passagem pelos jornais diários vê-se a vida dividida em secções que vão da sociedade, à economia, à ciência e ao ambiente, à educação, à cultura, à arte, aos livros, aos media (...)” (Traquina. 2002, p.9).

Para Anabela Gradim “Jornalismo é a atividade profissional que consiste em apurar, recolher e coligir informação, redigindo-a sob a forma de notícia que se destina a ser divulgada junto do público através de um meio de comunicação de massas. A esses factos que o jornalista colige e edita, apresentando-os sob a forma narrativa (“o jornalista a é um contador de histórias”) dá-se genericamente o nome de notícia” (GRADIM. 2000, p. 85). Logo, podemos entender que ser jornalista trabalhar na procura pela verdade, manter o dever de lealdade para com os cidadãos, fazer a verificação dos factos, e manter a independência relativamente aos acontecimentos e às pessoas que os informam, relatando depois ao público o resultado desse trabalho.

José Esteves Rei fala em uma divisão tripartida da história do jornalismo. “A breve história do jornalismo, particularmente o escrito, conhece três etapas (Luísa Santamaria, 1990, p. 18-20): o ideológico, ao serviço das ideias políticas ou religiosas, que vai até à primeira guerra mundial; o informativo, que narra factos ou histórias através da notícia, por vezes sensacionalista, da crónica e da reportagem, impondo-se em toda a Europa, desde os anos

vinte; e o explicativo que, opondo-se ao popular, tenta realizar o chamado jornalismo de explicação, interpretativo ou em profundidade”.

Felipe Pena na obra *Teoria do Jornalismo*, deixa clara a sua posição: “Para mim, a natureza do jornalismo está no medo. O medo do desconhecido, que leva o homem a querer exatamente o contrário, ou seja, conhecer. E assim, ele acredita que pode administrar a sua vida de forma mais estável e coerente, sentindo-se um pouco mais seguro para enfrentar o quotidiano aterrorizante do seu meio ambiente”. O autor continua, “mas, para isso, é preciso transpor limites, superar barreiras, ousar. Entretanto, não basta produzir cientistas e filósofos, ou incentivar navegadores, astronautas e outros viajantes a desbravar o desconhecido. Também é preciso que eles façam relatos e reportem as suas informações a outros membros da comunidade que buscam segurança e a estabilidade do “conhecimento. A isso, sob certas circunstâncias éticas e estéticas, posso chamar jornalismo.” (Pena)

Uma visão mais geral da trajetória histórica do jornalismo em democracia aponta para três verdades elementares do seu desenvolvimento “1) a sua expansão, que começou no século XIX com a expansão da imprensa, e explodiu no século XX com a expansão de novos meios de comunicação social, como a rádio e a televisão, e abre novas fronteiras com o jornalismo-em-linha; 2) a sua comercialização, que, verdadeiramente teve início no século XIX com a emergência de uma nova mercadoria, a informação, ou, melhor dito, as notícias; 3) concomitantemente, o polo económico do campo jornalístico situa-se ante a emergência do polo intelectual com a profissionalização dos jornalistas e uma consequente definição das notícias em função de valores e normas que apontam para o papel social da informação em democracia.” (Traquina, N. 2002, p. 19)

No livro *Os Elementos do Jornalismo* (2005) os autores Bill Kovach e Tom Rosenstiel, vêem na atividade jornalística uma missão de interesse público. Nessa obra, elencam nove itens que caracterizam o exercício da mesma. Ao jornalista pede-se uma vigilância constante e independência do poder político e económico. O jornalista deve acompanhar as notícias exaustivamente, mas de forma proporcionada, com a ideia subjacente que todo o profissional tem o direito de exercer o que a sua consciência lhe acaba por transmitir. O jornalista afirma-se como aquele que está apenas interessado na realidade dos factos. Depois de receber a informação transforma esses factos em notícia. “São ingredientes fundamentais da notícia aquilo que é novo ou está oculto e que, demais, é suscetível de interessar a muitas pessoas. Características essenciais da mesma são a veracidade, a atualidade e a capacidade de interessar, ponderados pelo jornalista, na sua função de *gatekeeper*, de acordo com valores-notícia como a proximidade, importância, polémica, estranheza, conteúdo humano e originalidade, entre outros” (GRADIM. 2000, p. 85).

É de frisar que no jornalismo, onde a realidade e o quotidiano das notícias são a base, deve existir o contato imediato com o consciente, sem intermediários. A construção mental da sociedade acontece quando a atividade jornalística lhe dá os temas em que pensar e debater.

Para Anabela Gradim: “Todo o jornalismo produz notícias, mas nem todas as notícias são jornalismo. O que as distingue, precisamente, é o seu carácter de interesse geral, e o facto de serem produto de uma atividade profissional, regida por regras deontológicas e de forma, a divulgar através de um meio de comunicação de massas” (GRADIM. 2000, p. 85).

Os jornalistas dão assim um incentivo à capacidade crítica da sociedade “Todas as formas utilizadas quotidianamente pelos jornalistas podem servir a função de criação de um fórum, pois alertam o público para as questões através de uma abordagem que incentiva a capacidade crítica. A curiosidade natural da espécie humana faz com que o jornalismo, através de um relato detalhado de acontecimentos planeados, da revelação de injustiças ou da identificação de uma tendência em desenvolvimento, leve as pessoas a inquirirem e a quererem saber mais” (Bill Kovach and Tom Rosenstiel, 2001, p. 139).

O relato jornalístico quer-se imediato, ou seja, o fator tempo desempenha um papel de enorme destaque nos discursos jornalísticos, prendendo o discurso à atualidade. Existe uma “corrida” quotidiana, que o jornalista tem que levar a cabo se quer obter as notícias em primeira mão. “O fator tempo define o jornalismo, como exprime Weaver (1975/1993), como «relatos atuais sobre acontecimentos atuais». Mais, o fator tempo condiciona todo o processo de produção das notícias, porque o jornalismo é determinado por horas de fecho.” (Traquina, N. 2002, p.147). A velocidade com que é lançada a notícia é de enorme valor, já que uma notícia é vista como um “bem altamente perecível”. “O imediato age como medida de combate à deterioração do valor da informação. Os membros da comunidade jornalística querem as notícias tão «quentes» quanto possível, de preferência «em primeira mão». Notícias «frias» são notícias «velhas», que deixaram de ser notícia.” (Traquina, N. 2002, p.148). O valor do imediatismo leva ao reforço da importância da capacidade performativa dos jornalistas. Atualmente, com o desenvolvimento das capacidades tecnológicas, o valor do imediatismo dá supremacia ao “direto”, que representa o “estado puro” do imediatismo. Bourdieu, citado por Nelson Traquina, afirma, “Num campo marcado pela concorrência, a importância deste valor estabelece a própria lei do ganho do jornalismo: quem ganha é quem primeiro dá a notícia.” (Traquina, N. 2002, p. 148).

Aquilo que se diz é na maioria das vezes moldado pela situação social em que nos encontramos. Em relação a este assunto, Nelson Traquina diz, “As notícias acontecem na conjunção de acontecimentos e textos. Enquanto o acontecimento cria a notícia, a notícia cria o acontecimento.” Na mesma linha de ideias, o autor afirma “O primeiro poder dos jornalistas é a decisão última de optar pelo que é notícia, sabendo que a notícia dá existência pública ao acontecimento ou à problemática.” Ao que diz tratar-se de “saber de reconhecimento” (Traquina N. 2002, p. 127). Assente na força das palavras como ato social, dependendo a competência linguística também do reconhecimento. Assim afirmou o sociólogo Pierre Bourdieu, “a relação de forças linguística nunca se define só pela relação entre as competências linguísticas em presença. E o peso dos diferentes agentes depende do seu capital simbólico, ou seja, do reconhecimento, institucionalizado ou não, que recebem de um

grupo: a imposição simbólica, essa espécie de eficácia mágica que a ordem ou a palavra de ordem, mas, também, o discurso ritual ou o simples imperativo ou, ainda, a ameaça ou o insulto pretendem exercer, só pode funcionar quando se encontram reunidas condições sociais que são completamente exteriores à lógica propriamente do discurso. Para que a linguagem de importância do filósofo seja recebida como ele requer, é preciso que estejam reunidas as condições sociais que fazem com que ele esteja em posição de conseguir que lhe seja concedida a importância que ele se concede a si próprio” (Mesquita, 2011). Ou seja, a leitura do jornal implica um ato social, é estabelecido um protocolo de leitura, o jornalista, como profissional, sabe que deve escrever de uma determinada forma porque é isso que é esperado de si.

Um jornalista é mais aceite socialmente quanto mais o leitor acreditar nas suas capacidades de isenção, objetividade e verdade, o que por norma implica que os seus pontos de vista tenham mais peso na opinião pública e que seja também mais reconhecido. “Este desejo de que a informação seja verdadeira é elementar. Uma vez que as notícias são o material que as pessoas utilizam para conhecer e pensar sobre o Mundo para além da própria experiência, estas devem ser, acima de tudo, utilizáveis e fiáveis. Será que vai chover amanhã? Haverá algum engarrafamento mais adiante, na estrada? A minha equipa ganhou? O que disse o Presidente? De facto, a verdade cria um sentimento de segurança que resulta do conhecimento e que reside na essência das notícias.” (Bill Kovach and Tom Rosenstiel, 2001, p. 37). Essa procura pela verdade é tao poderosa, que todas os indícios parecem indicar que é natural. “«No princípio era o Verbo», assim começa o Evangelho de S. João no Novo Testamento. Em parte por uma questão de necessidade, os primeiros jornalistas - mensageiros nas sociedades pré-letradas - tinham de relatar os assuntos com exatidão e fiabilidade” (Bill Kovach and Tom Rosenstiel, 2001, p. 37)

O jornalismo enquanto profissão, segundo alguns estudiosos, tem sido ao longo da sua história pouco prestigiado. Nelson Traquina explica que “apesar do papel central dado à imprensa (e, mais tarde, a todos os *media*) pela teoria democrática, bem como o reconhecimento do poder do jornalismo desde a famosa referencia ao «Quarto Poder» em 1828, o jornalismo tem sido uma profissão pouco prestigiada” (Traquina, N. 2002, p. 59).

Para Joaquim Fidalgo o jornalismo passou a ser entendido como profissão quando começou a ser reconhecido pela sociedade. “Este processo desenvolveu-se de modo diferente conforme os países, mas sempre oscilando entre dois terrenos de combate: ora o da sociedade como um todo (a quem se procurava convencer da bondade do desiderato dos novos profissionais em busca de reconhecimento e de estatuto), ora o dos poderes políticos, designadamente o Estado, (a quem se reivindicavam as leis, normas, cláusulas mais ou menos derogatórias do direito comum, em nome de uma especificidade e de uma relevância social particular)” (FIDALGO, 2005). Na mesma linha de pensamentos diz: “O modelo do profissional liberal era o único que poderia conferir ao ofício jornalístico uma respeitabilidade, uma legitimidade e um reconhecimento social que cada vez mais pareciam imprescindíveis para a adequada

valorização de uma atividade tida por essencial ao funcionamento dinâmico de uma sociedade livre e participada pelo maior número possível de cidadãos. E essa valorização, essa legitimidade, esse reconhecimento social, não poderiam atingir-se se não fosse possível definir (e estabelecer formalmente) o espaço autónomo da atividade jornalística, as suas condições de funcionamento independente, a sua especificidade em termos de estatuto jurídico-legal, a sua responsabilidade em termos éticos e deontológicos, a proteção socioeconómica dos seus atores centrais - os jornalistas.” (FIDALGO, 2005)

Sabendo que existem muitos estudos sobre a origem do jornalismo, o que é e aquilo a que diz respeito, não é possível traçar uma só definição ou seguir uma linha de pensamento única sobre aquilo que realmente é. No entanto, todas estas conceções apresentam um aspeto em comum: apresentam-no como uma profissão, ou uma área, em que se trata especialmente de notícias e divulgação de informação segundo padrões e critérios bem determinados.

1.3 O que é o Jornalismo Literário?

Para responder à questão “O que é o Jornalismo Literário” é necessário compreender um pouco da sua evolução e história, assim como ter noção do conflito que existe e continuará a existir entre jornalismo e literatura. Se é certo que o Jornalismo e a Literatura têm caminhado lado a lado, também podemos dizer que não terá sido propriamente juntos. O Jornalismo vive dos factos, já a Literatura acaba por se alimentar do mundo da imaginação. É no quotidiano que o jornalista consegue alcançar a sua matéria, isto é, os factos, que narrados acabam por reproduzir as histórias do mundo. No caso do escritor muitas vezes acontece o oposto, já que o mundo exterior, apesar de ser importante, não é determinante como acaba por ser para o jornalista.

Cronologicamente não há um início para o jornalismo literário, já que não se trata de um género criado por um autor específico. Contudo, alguns eventos que ocorreram na segunda metade do século XX e início do século XXI ajudaram a que a expressão “jornalismo literário” alcançasse o sentido que tem atualmente. Esses eventos fazem jus à antiga tendência de confusão entre jornalismo e literatura, e das suas consequências.

Marisa Lajolo, catedrática brasileira de Teoria Literária, apresenta alguns aspetos sobre esta temática no *blog Jornalistas e Escritores: a cordialidade da diferença*, onde defende que “As relações entre Jornalismo e Literatura são antigas e nem sempre harmoniosas. E talvez não pudesse ser de outra maneira, já que como formas de comunicação coletiva as duas acompanharam a sociedade humana desde seus primórdios, com grande impacto social, tendo ambas sido profundamente marcadas pelo surgimento da Imprensa, no século XV”. De acordo com a mesma autora, “Jornalismo e literatura foram uma coisa antes de Gutenberg e outra

depois dele, que afetou profundamente o modo pelo qual notícias e criações estéticas verbais circulavam. Para encurtar uma história que é longa, pode-se dizer que aos mensageiros e arautos sucederam-se os jornalistas, assim como aos jograis e cantadores sucederam-se os escritores.”

Ernesto Rodrigues, na obra *Mágico Folhetim literatura e jornalismo em Portugal*, acerca desta temática diz, “O jornalista informa-se e informa, visando preparar mensagem facilmente entendida pelos leitores. Colocar ‘o escritor’ como sujeito da frase levaria a definição do literário que não é a minha. A questão do leitor - numérico ou seletivo - é, desde logo, vital, seja por necessidade a) comercial (tiragem, publicidade), b) de prestígio (os decisores), c) de projeto (simpatia). Teoricamente a, b e c não são incompatíveis - no estatuto editorial, na estrutura da redação, na opção pelo formato e linha gráfica, na faixa de audiência. Observa-se, todavia, que o sensacional (icônico e sintético) rouba margens ao fôlego informativo que se pretenda analítico e comentativo, enquanto o público-alvo de um projeto (singular, sob a cúpula de certos valores) tende a estabilizar e a decrescer gradualmente. À partida, a literatura nada perde em ser vista sob estes ângulos, que, de resto, qualquer editor equaciona. A crítica sabe reconhecer-se destinatária. Leitores reais e alguns distraídos potenciam encontros. O equívoco também compra e lê. A passagem de um texto por aqueles níveis, simultâneos ou desgarrados, é mesmo assim. Neste quadro comunicacional, a fortuna das mensagens dir-se-ia aleatória, se não houvesse, entretanto, um esforço construtivo a presidir” (Rodrigues, E. 1998, p.74). O princípio da constrição pode criar alguns limites e abrir fronteiras num processo histórico complicado e por vezes ambíguo. Os debates mais recentes acerca dessas relações não são muito esclarecedores. Apesar de que, o autor relembra, “profissão e vocação não raro se congraçam” (Rodrigues, E. 1998, p.74).

Um dos nomes que usualmente é apontado como jornalista-escritor, é o de Ernest Hemingway (1899-1961), tendo escrito sobre a Guerra Civil de Espanha e a II Grande Guerra, assim como Gabriel García Márquez, ou no caso português, Eça de Queirós, tratando-se apenas de alguns exemplos de autores que trouxeram para os seus romances traços de realismo e histórias verdadeiras, que alcançaram, como já foi referido, através da experiência que viveram nas suas carreiras jornalísticas. Igualmente o jornalista e escritor inglês George Orwell⁵ (1903-1950) apresenta nas suas obras o quotidiano em que vive, demonstrando assim uma profunda consciência do que acontece à sua volta. A obra *The Road to Wigan Pier*⁶ (1937), é um bom exemplo de “nonfiction”, uma mistura de reportagem, que inclui comentários políticos e traços autobiográficos. Também *Homage to Catalonia*⁷ (1938) que, assim como Ernest

⁵ Pseudónimo do escritor, jornalista e ensaísta político inglês, Eric Arthur Blair.

⁶ Tradução português: O Caminho para Wigan Pier.

⁷ Tradução português: Homenagem à Catalunha.

Hemingway, retrata a sua experiência na Guerra Civil Espanhola representa um bom exemplo deste género. O inverso também aconteceu, isto é, romancistas que trouxeram para as notícias algumas técnicas, que foram adquirindo ao longo da sua carreira literária. Como resultado desta interação entre jornalismo e literatura, é possível dar a conhecer um estilo de escrita, novo e diferente, que ganha maior relevância no século XX.

Desta forma, os jornalistas que procuram relatar um acontecimento através dos factos, mas aliando a sua escrita ao uso de técnicas literárias, podem ser considerados jornalistas literários.

Porém, esta designação nada tem de simples, já que o conflito e a aparente incompatibilidade entre jornalismo e literatura continua a ser uma questão pertinente nos dias de hoje.

Quando um jornalista escreve um texto servindo-se de algumas técnicas próprias dos textos literários, poderá o leitor aceitar essas mudanças no “formato original” da notícia? Isto é, acreditar que o jornalista não “criou” alguns aspetos que apelam às sensações, e conseqüentemente à leitura da reportagem? Estas duas questões são fundamentais para compreender a distinção entre jornalismo e literatura, ou seja, a confusão existente entre os dois géneros, no jornalismo literário.

Capítulo 2 - Origens do Jornalismo Literário

2.1 *New Journalism*

“(…) *A decir verdad, jamás me há gustado esa etiqueta. Todo movimiento, grupo, partido, programa, filosofía o teoría que pretenda ser «Nuevo» no hace más que pedir guerra.*” (WOLFE T., 1973, p. 38)

Em meados da década de 1960-1970, surge nos Estados Unidos um novo género de jornalismo, conhecido como *New Journalism*⁸. Trata-se de um tipo de jornalismo constituído por relatos de guerra e histórias de vida de pessoas comuns, onde as reportagens de investigação começaram a ganhar destaque nos jornais e revistas. Era um novo modo de escrita jornalística, que começou a cativar um maior número de leitores.

Este movimento, marcado pela neutralidade do autor, distanciamento dos fatos relatados e pela narrativa sempre na 3ª pessoa, ficou marcado pela introdução de técnicas próprias dos textos literários, ou seja, pela intensidade da descrição e por uma ideia de estética.

Um dos exemplos mais conhecidos do *New Journalism* é o romance não ficcional *In Cold Blood* de Truman Capote. Capote foi um jornalista, romancista e guionista norte-americano, que depois de alcançar o sucesso internacional em 1958 com *Breakfast at Tiffany's*⁹, viu a sua carreira disparar com aquele que foi o mais sensacional dos seus romances não ficcionais *In Cold Blood*¹⁰. Publicado em 1965, relata o caso de uma família assassinada no Estado de Kansas, nos Estados Unidos da América, na década de 60, assim como a busca, detenção e condenação dos autores deste massacre. O jornalista, que trabalhou no romance ao longo de cinco exaustivos anos, entrevistou amigos e conhecidos da família, habitantes de Holcomb, detetives do caso, assim como os dois assassinos. Na obra é possível verificar a descrição de traços da personalidade que é feita tanto da família como dos assassinos, assim como detalhes do massacre em si e posteriormente da condenação. Na época, Capote disse tratar-se do primeiro romance não-ficcional. Porém, 20 anos antes de Capote, John Hersey (1914-1993) escreveu *Hiroshima*, que relata a história de seis sobreviventes da bomba atómica que devastou o Japão. Acabando este por ser um verdadeiro sucesso da revista *The New Yorker*.

⁸ A expressão *New Journalism* surgiu pela primeira vez em 1965. “No tengo ni idea quién concibió la etiqueta de «El Nuevo Periodismo» ni de cuándo fue concebida. Seymour Krim me dijo que la oyó por primera vez en 1965, (...)” (Wolfe T. 1973, p.38)

⁹ Tradução português: Bonequinha de Luxo.

¹⁰ Tradução português: A Sangue Frio.

Também Norman Mailer com a obra *The Armies of the Night*, surge neste ramo de autores de romances não ficcionais que merecem ser destacados.

Não é possível fazer uma contextualização do *New Journalism* sem falar de Tom Wolfe, autor da obra *The Bonfire of the Vanities*¹¹ e que escreveu para o *Herald Tribune*. É um dos nomes mais importantes do *New Journalism*, já que levou a cabo um movimento em que foi refletida a estreita ligação entre jornalismo e literatura. Sendo considerado por muitos o pai do *New Journalism*, lançou em 1973 a obra *The New Journalism*, considerada como uma Bíblia no que diz respeito a este assunto. Na obra, o autor afirma que o que tornou fascinante este novo estilo foi a aposta no realismo, nas descrições vivas, nos diálogos e no recurso a figuras de estilo para tornar assim mais creíveis os factos/acontecimentos mencionados nas reportagens. “Estavam a ultrapassar os limites convencionais do jornalismo, mas não simplesmente no que se refere à técnica. A forma de recolher material que estavam a desenvolver parecia-lhes também muito mais ambiciosa. Era mais intensa, mais detalhada, e certamente consumia mais tempo que aquele que os repórteres de jornais ou revistas, incluindo os repórteres de investigação, empregavam habitualmente” (WOLFE, 1973, p. 53).

Gay Talese, nome também relevante deste movimento, foi jornalista no *The New York Times* e na revista *Esquire*. Foi em 1966 que escreveu um artigo para a revista *Esquire* sobre Frank Sinatra intitulado “Frank Sinatra Has a Cold”, tratando-se esta de mais uma obra de escrita não-ficcional. Acerca desta temática Gay Talese é citado por Robert Boynton na obra *The New New Journalism* onde caracteriza o género como “a corrente ficcional que corre por baixo do fluxo da realidade” (BOYNTON, 2005, p.15). Aliados, a ficção e os factos, para o autor é possível utilizar ambos, desde que os factos sejam sempre respeitados. Talese, criou de alguma forma um subgénero jornalístico, o das reportagens psicológicas. O autor destaca a sua preferência pelas tensões, dramas, e conflitos vividos pelos entrevistados, de certa maneira, pelo lado mais escuro do ser humano. Em relação a esse aspeto o próprio Gay Talese, citado por Robert Boynton, diz, “é um tema que me intriga muito mais que o sucesso” (BOYNTON, 2005, P.15). Porém, este modelo deu problemas e não foi aceite pelos redatores mais tradicionais, que consideraram ser uma quebra dos princípios éticos do jornalismo e uma tentativa de onnisapiência por parte do jornalista. Nesta altura surgiram algumas vezes críticas nestes processos, porém alguns “new journalists”¹² editaram em livros coleções de trabalhos realizados para a imprensa, como é o caso de *The Dogs Bark*¹³ (1973) de Truman

¹¹ Tradução português: A Fogueira das Vaidades.

¹² Tradução português: novos jornalistas.

¹³ Tradução português: Os Cães Ladram.

Capote e *The Purple Decades*¹⁴ (1982) de Tom Wolfe. Neste último é retratada uma América em ebulição através de reportagens-crónica.

Recuando um pouco no tempo, é possível encontrar características do jornalismo literário em autores como Daniel Defoe (1700), *A Journal of the Plague Year*, Charles Dickens, assim como Ernest Hemingway para o *Kansas City Star*, onde relata as suas vivências na Primeira Guerra Mundial e na Guerra Civil Espanhola, em que o autor se inspirou para escrever dois dos seus romances mais conhecidos, em 1929 *A Farewel to Arms*¹⁵ e em 1940 *For Whom The Bell Tolls*¹⁶. Também a jornalista Lilian Ross, em 1950, escreveu algumas reportagens com recurso a alguns aspetos fictícios para o *The New York Times*.

Em modo de conclusão, é um facto que nesta nova forma de fazer jornalismo o jornalista “mergulha” na realidade, existe uma história real, que se trata no fundo da base para construir a história, história essa que chega através do autor, o jornalista, dotado de um estilo muito próprio. Contudo, a precisão e os dados recolhidos e filtrados prosseguem, embora procurando o ser humano, comum, por trás do texto. É por assim dizer, um relato que tem como base o real, uma história real, com factos ditos jornalísticos, contada de uma forma diferente, isto é, empregando uma linguagem principalmente utilizada por escritores, uma linguagem artística, trabalhada, na realidade é o mesmo que dizer, uma linguagem literária, a que no fundo podemos chamar de Jornalismo Literário.

¹⁴ Tradução português: Décadas Púrpuras.

¹⁵ Tradução português: Adeus às Armas.

¹⁶ Tradução português: Por Quem os Sinos Dobram.

Capítulo 3 - Jornalismo Literário em Portugal

3.1 Alguns exemplos de jornalistas/escritores portugueses

“Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de Inverno, em Turim, que é quase tão frio como Sampetersburgo - entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até ao quintal.”

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*

Em Portugal foram e continuam a ser muitos os escritores que estabeleceram ligações com o jornalismo. Sobre este tema Ernesto Rodrigues diz que “o lugar comum é este: todo o escritor dos séculos XIX e XX foi, alguma vez, colaborador de jornais ou revistas, eventualmente assalariado, lucrando com, e favorecendo, ambas as partes” (Rodrigues, E. 1998, p.76). Pedem-se exemplos, e a seleção de nomes é vasta.

Adelino Gomes, no artigo do *Público-Leituras* de 1994, *Jornalismo, literatura - a relação ambígua*, citado por Helena Sousa Freitas, recorda alguns nomes. Como é o caso de Eça de Queiroz (1845-1900), segundo Baptista-Bastos, “um jornalista de génio, mesmo nos seus romances” estreou-se na *Gazeta de Portugal*. Para Eça de Queiroz, a sua vida como jornalista e escritor era perfeitamente conciliável, complementando-se por vezes. Ramalho Ortigão (1836-1915) é outro dos nomes referidos por Adelino Gomes. Foi crítico literário e folhetinista no *Jornal do Porto*, e autor do livro de crónicas *As Farpas* (1871-1882). Os nomes que se seguem são Fialho de Almeida (1857-1911), autor de *Os Gatos*; Raul Brandão (1867-1930), foi chefe da redação do *República*, e que exerceu na *Revista de Hoje*, na *Revista de Portugal*, no *Correio da Manhã*, entre outros; e Aquilino Ribeiro (1885-1963), que na *Vanguarda*, *O Século* e *Diário de Lisboa*, “cultivou da reportagem à crónica, da notícia ao artigo de opinião e a quem o jornalismo terá servido para resolver dúvidas ao nível da forma e para confrontar hipóteses discursivas.” (Freitas, 2002, p. 26-27).

Vitorino Nemésio (1901-1978) e Ferreira de Castro (1898-1974) são também nomes importantes desta lista. O primeiro, que escreveu para *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” (Rodrigues, E. 1998, p.76), autor dos romances *Mau Tempo no Canal* e *Varanda de Pilatos*.

Ferreira de Castro que “conseguiu reconhecimento como jornalista e escritor, tendo sido um dos raros autores portugueses da sua época a assistir à tradução da obra nalguns dos principais idiomas do mundo, caso do castelhano, francês, inglês ou russo” (Freitas, 2002, p. 28), com apenas 12 anos, emigrou para o Brasil, onde escreveu crónicas, reportagens, contos, críticas e histórias infantis para inúmeras publicações. *Jornal dos Novos* e *A Cruzada* são

alguns dos nomes onde colabora, e, em 1917 é cofundador do semanário *Portugal*. Em Portugal é redator em *O Século*, *A Batalha*, e no seu suplemento cultural *Renovação* e na revista *ABC*, entre outros. Quanto à ficção, resulta da sua experiência no Brasil a obra *A Selva*.

Baptista-Bastos, também ele um bom exemplo da prática entre o jornalismo e a literatura, no prefácio do livro de Helena Sousa Freitas refere outros nomes significativos desta relação jornalismo/literatura, destacando assim Almeida Garrett e *Viagens na Minha Terra* como um “exemplar reportagem-ficcionada, ou novo jornalismo, como o queiram”, assim como Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Silva Pinto, e também Oliveira Martins e Guilherme de Azevedo, nomes que marcam a grande imprensa do século XIX. “Uma impressionante lista de escritores que utilizam os jornais como meio de vida, mas, também, como fim literário.” (Freitas, H. 2002, p. VII).

Mais recentemente juntam-se a esta lista nomes como José Saramago (1922-2010), Fernando Assis Pacheco (1937-1995), José Cardoso Pires (1925-1998), Baptista-Bastos (1934), Fernando Dacosta (1942), Helena Marques (1935), Inês Pedrosa (1962), João Aguiar (1943), João Maria Mendes (1948), José Jorge Letria (1951), Manuel António Pina (1943), Maria Teresa Horta (1937), Orlando Neves (1935-2005), Rui Zink (1951), Miguel Sousa Tavares (1950), Rui Cardoso Martins (1967) ou Urbano Tavares Rodrigues (1926), entre outros nomes conhecidos. Nomes esses vistos simultaneamente nas páginas dos jornais assim como dos livros.

Helena de Sousa Freitas no que diz respeito à dualidade desta questão defende que, “Independentemente dos galardões, o que importa esclarecer é em que momentos escrita jornalística e de ficção se aproximam ou afastam, assunto para o qual convoco os próprios jornalistas-escretores, pois há neles diversidade de modelo quanto baste: existem os 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. p.29).

Relativamente à sua própria experiência, é de recordar as palavras de Fernando Assis Pacheco, em entrevista à revista *Ler*, onde disse não encontrar coincidência entre a escrita jornalística e a de ficção. “São dois tempos, dois ritmos, duas disciplinas completamente diversas, e o que me faltava para avançar com Benito Prada era um corte profundo e físico com a profissão. Ir para outro sítio (...) capaz de afastar a prática jornalística de modo a permitir avançar com uma escrita literária. Quando digo que o jornalismo me facilitou a escrita de Benito é verdade, mas são olhares distintos. Os diálogos que uso não são os que tive com entrevistados meus. Os qualificativos que uso são outros, a organização narrativa está anos-luz da reportagem. São experiências completamente diversas.” (Freitas, 2002, p.29).

Como foi referido anteriormente, durante mais de dois séculos foi no jornalismo que muitos escritores foram à procura de inspiração, havendo assim uma partilha entre os próprios jornalistas e escritores. Urbano Tavares Rodrigues, em 1993, em resposta a uma pergunta sobre a relação jornalismo-literatura reconhecia o seguinte: “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 escritor romances... Devo muito ao jornalismo.” (Freitas, 2002, p.29).

A jornalista e escritora Alice Vieira admite ser uma jornalista ao serviço da literatura “pois necessita de ver e ouvir as coisas e as pessoas, num autêntico vício de jornalista - assim como também já foi uma escritora ao serviço do jornalismo” (Freitas, 2002, p.30). Principiou no *Diário de Lisboa Juvenil*, uma espécie de antepassado do *DN Jovem* do *Diário de Notícias*, de onde seguiu para o jornalismo e para a literatura. Em entrevista pessoal à investigadora Paula Cristina Lopes¹⁷, Alice Vieira revela que “a disciplina e o rigor do jornalismo são muito importantes para a produção literária. No jornalismo, estamos habituados a um rigor de linguagem que é essencial para quem escreve literatura.”. Ao que salienta “o jornalismo pode ser uma ‘escola’, não uma forma de literatura”.

Inês Pedrosa, que também tem manifestado a sua presença tanto no jornalismo como na literatura e autora dos livros *Nas Tuas Mãos* (1997) e *Fazes-me Falta* (2002). Integrou a equipa fundadora d’ *O Independente*, escreveu para o *Jornal de Letras, Artes e Ideias* e para a revista *Ler*, tendo sido também cronista no *Expresso*. É segura de si ao afirmar: “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.” (Freitas, 2002, p.30).

As suas palavras acabam por ir de encontro às de Manuel António Pina, jornalista e autor de livros infantis, de poesia e de crónicas, para quem escritor não é profissão certa. “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.” (Freitas, 2002, p. 32). Uma opinião diferente é apresentada por Maria Teresa Horta, conhecida poetisa, que foi jornalista em

¹⁷ Mestre em Ciências da Comunicação e pós-graduada em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. Professora na Universidade Autónoma de Lisboa e formadora no Cenjor, frequenta o Programa de Doutoramento em Sociologia do ISCTE.

órgãos como *A Capital*, *República*, *O Século* e *Diário de Notícias*, tendo publicadas as obras de ficção *Espelho Inicial*, *Novas Cartas Portuguesas*, *A Paixão Segundo Constança H.*, *Destino*, entre outras, ao afirmar “há mais jornalismo contado na ficção do que ficção aplicada no jornalismo”, continuando “entre o discurso poético e o jornalístico não há comparação. Passam informações e emoções completamente distintas”. Admite, contudo, que é impossível despir a alma de poetisa e que talvez isso a leve a “interagir de determinada forma com os entrevistados e com o texto jornalístico em si” (Freitas, 2002, p.33)¹⁸.

Fernando Dacosta, outro dos nomes sonantes desta dicotomia jornalismo/literatura, 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 no sentido de fazer uma escrita de primeira para os livros e outra de segunda para os jornais, uma vez que “o jornalismo é uma atividade tão criativa como a escrita de um romance, um poema, uma crónica, uma peça de teatro e reduzir esta atividade e os seus acontecimentos aos factos é empobrecê-los, pois para lhes captar a alma é necessária a literatura”. (Freitas, 2002, p.34).

De acordo com o escritor, que foi jornalista no *Diário de Notícias* e no *Público*, assim como nas revistas *Vida Mundial* e *Visão*, e autor de *As Máscaras de Salazar*, o problema dos jornais não está nos jornalistas-escritores, ou num excesso de literariedade destes. Segundo este “o jornalismo é apenas uma disciplina da literatura, como é o romance (...). Durante séculos os jornais foram, aliás, povoados por grandes escritores. (...) O jornalismo é importante porque permite contactar o ser humano em situações extremas, boas e más, as que dão notícia e matéria de reflexão.” (Freitas, 2002, p. 34,35). Concluindo, este jornalista-escritor garante que, no ato da sua escrita, não pensa se está a fazê-lo nas páginas de um jornal ou de um livro.

Como já podemos verificar, Jornalismo e Literatura partilham inúmeras semelhanças entre si, porém, o mesmo sucede no que diz respeito às diferenças. As duas áreas ao longo dos anos têm estado em discussão, já que apresentam características que umas vezes as aproximam e outras vezes as tornam independentes.

Há diferentes formas de tratar desta questão. O jornalista-escritor João Maria Mendes considera mais pertinente 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 de texto e objetivos de comunicação, que só pontual e acidentalmente podem vir a desempenhar um papel recorrente num texto de ficção” (Freitas, 2002, p.35).

¹⁸ Maria Teresa Horta em entrevista à autora Helena de Sousa Freitas.

O *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias* publicou, a 21 de abril de 1999, um suplemento dedicado ao tema, na tentativa de encontrar uma resposta à forma como o jornalismo e a literatura convivem numa mesma pessoa. Sete jovens jornalistas e escritores são escolhidos para se autoentrevistarem e falarem sobre as suas experiências em cada uma das áreas. Catarina Fonseca, jornalista nas revistas *Activa* e *Visão*, considera jornalismo e literatura ‘coisas naturalmente iguais e naturalmente diferentes’, passando a explicar: “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...” (Freitas, 2002, p.37).

Domingos Amaral é claro quanto à distinção entre jornalismo e literatura, ao esclarecer que “para os jornais escrevem-se coisas efémeras, datadas, e escreve-se à pressa. Dá imenso gozo, mas é um gozo rápido. Um livro dá muito mais trabalho e ninguém sabe, no momento em que escreve, se alguém vai ler aquilo, se alguém vai publicar aquilo e, por fim, se quem escreve vai ganhar algum dinheiro com aquilo”. Porém, acrescenta também algumas semelhanças: “A ficção escrita, a literatura, não deve demitir-se de escrever sobre a realidade. (...) A literatura também deve fazer crítica social da realidade e ser influente sobre ela.” (Freitas, 2002, p.38).

Luísa Monteiro no que diz respeito às questões da escrita, enquanto produção de texto e uso de recursos estilísticos refere que “se há uns anos um ponto que estabelecia a cisão entre a escrita jornalística e a escrita literária era a subjetividade e a emotividade, essa questão agora não se coloca” segundo a mesma “já há muito que foi desmistificado o conceito de objetividade”, contudo indica “isso não significa que se esteja a produzir literatura”. (Freitas, 2002, p.39). A autora de *Noivos Judeus* ou *A Casa das Areias*, assume um ponto de vista muito próprio ao afirmar “a diferença entre as escritas jornalística e literária reside apenas na liberdade”, já que “a primeira tem que obedecer a normas de linguagem (mesmo numa escrita criativa) e a critérios menos visíveis, que se prendem com os diversos interesses das empresas de comunicação. Numa escrita ficcional nada disto se coloca” (Freitas, 2002, p. 40).

Citado por Ernesto Rodrigues, defendia Norberto Lopes, acerca da objetividade nos textos jornalísticos que era necessário manter “os princípios da simplicidade e, sobretudo, da clareza. Nós escrevemos para uma grande massa de leitores, a quem não podemos impingir uma adjetivação intensa e incompreensível.” (Rodrigues, 1998, p.77).

Capítulo 4 - Semelhanças e diferenças entre Jornalismo e Literatura

“Ver só com os olhos

É fácil e vão:

Por dentro das coisas

É que as coisas são”

Carlos Queiroz

Jornalismo e Literatura mostram ao longo da sua história algumas ligações que deram lugar a semelhanças entre ambos, porém, e logicamente, apresentam-se também diferenças, já que cada de um deles tem características textuais com técnicas específicas e particulares. Ernesto Rodrigues, autor de *Mágico Folhetim, literatura e jornalismo em Portugal*, refere a propósito desta relação: “É história de amor suficientemente antiga e rica para, de um diálogo entre pacífico e tumultuoso, terem nascido formas que tiram ao pai ou à mãe. A ambos, também.” (RODRIGUES E. 1998, p.73).

No início do século XX não se fazia distinção entre os jornalistas e os escritores, os mesmos textos podiam ser lidos tanto em formato de romance como no jornal, “jornalista, colaborador literário e escritor eram difíceis de separar e, muitas vezes, trabalhavam a mesma matéria para os jornais e para os romances, sem que esta acumulação lhes levantasse problemas. Captavam o realismo dos acontecimentos e romanceavam em torno deles.” (Freitas, H. 2002, p.15).

Para António Olinto¹⁹, jornalismo e literatura partilham a palavra, sua matéria-prima, mas fazem-na derivar para múltiplos e distintos campos. Citado por Roberto Nicolato²⁰, diz: “Lembremo-nos, antes de tudo, de que a base do que faz o jornalista, a matéria-prima de que se utiliza, é a palavra. O que serve de caminho para a poesia, transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto. Entre os dois elementos, não há diferença técnica, a não ser em espécie e em intensidade. Espécie intensidade, no entanto, separam também uma forma literária de outra, um ensaio de um romance. O que acontece é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para imediato consumo.”

Se por um lado Jornalismo e Literatura estão eternamente ligados, através da palavra, seu instrumento de trabalho, por outro, também existe muito que os diferencia. A literatura poder-se-á dizer que é ficcional, porém, o escritor é livre de sair das barreiras da ficção. Já

¹⁹ Jornalista e escritor brasileiro. Autor do livro *Jornalismo e Literatura* (1950).

²⁰ Professor e coordenador do curso de Jornalismo da Unibrasil.

no caso do jornalismo os autores tratam do real, do quotidiano, o jornalista está obrigado a limitar-se aos factos e não pode alterá-los para melhorar a história. No ponto de vista do docente José Lechner, citado por Helena de Sousa Freitas, “o jornalista não tem a liberdade de escolher os componentes de um acontecimento, como agente, ação, tempo, local, modo, motivo, que são os elementos de base da reportagem. Também não pode anotá-los de qualquer forma, mas sim com exatidão, precisão, concisão e de maneira tão completa quanto possível.” (Freitas, H. 2002, p. 51). Isto é, um escritor, em função da sua inspiração, pode escrever recorrendo a recursos estilísticos, de forma a tornar a sua história mais atraente. O jornalista é obrigado a respeitar os factos e a submeter-se à objetividade do acontecimento. Nesta ordem de pensamentos, Helena de Sousa Freitas acrescenta “ainda assim, o facto é que o jornalismo, ao comunicar periodicamente um relato ou uma simples descrição de um acontecimento, pode conter elementos de ordem estética, valores poéticos ou de imaginário que pertencem à literatura” (Freitas, H. 2002, p. 51). A verdade é que o carácter estético é uma particularidade importante dos textos literários quando uma história é contada, tratando-se esta de ficção ou não. Contudo, esse carácter estético acaba por misturar-se também nos textos jornalísticos, mesmo sendo um texto que está limitado ao presente e ao imediato. Manuel L. Rodrigues, citado por Ernesto Rodrigues, admite que “o jornalismo utilize ocasionalmente técnicas literárias, reforçando desse modo o seu impacte, não sem temer que a missão de informar fique subordinada a efeitos estilísticos ou jogos verbais” (Rodrigues, E. 1998, p.78).

Recorda Norberto Lopes, citado também por Ernesto Rodrigues, que o jornalista deve escrever numa linguagem que seja entendida pela maioria das pessoas, ou como o próprio diz “numa linguagem acessível à média comum dos leitores”, funcionando de uma forma social e pedagógica, sem dar assim largas a fantasia. “Obriga-se a um respeito absoluto pela verdade e pela ética profissional, ao passo que o escritor, sem compromisso que lhe condicione a criação literária, pode dar-se ao luxo de ter devaneios, de brincar com as ideias, de dar livre curso à sua imaginação” (Rodrigues, E. 1998, p.77).

Manuel Piedrahita²¹, citado por Helena de Sousa Freitas, em relação a esta temática diz o seguinte: “o jornalismo, até já muito dentro do séc. XX foi considerado como um género totalmente literário. Hoje em dia, essa opinião não desapareceu. O jornalismo não deve, é claro, abandonar o literário, portanto como disse Mattews Arnold ‘o jornalismo é literatura com pressa’. Mas deve, isso sim, sujeitar o essencialmente literário a certas normas em função da realidade que nos rodeia, na qual intervêm outros fatores totalmente extraliterários. O jornalista não pode tender exclusivamente a ‘fazer literatura’. Deve valer-se da ‘boa escrita’ para influenciar uma sociedade massificada, apesada e desejosa de

²¹ É um jornalista espanhol, autor do livro *Jornalismo Moderno: História, Perspetivas e Tendências Rumo ao Ano 2000*. (1996).

conhecer.” (Freitas, H. 2002, p.53). Tanto o jornalista como o escritor devem escrever com a consciência de que essa escrita influencia opiniões, daí que haja, segundo Piedrahita “uma literatura jornalística à qual o redator se deve submeter, e que exige que se escreva com simplicidade, naturalidade e com a objetividade possível.” (Freitas, H. 2002, p.54). Esta questão da objetividade é essencial, se por um lado o escritor é livre de expressar as suas próprias ideias, por outro, o jornalista ao informar, está a criar um produto cultural.

Nuno Teixeira Neves, citado por Ernesto Rodrigues, tem uma opinião muito pertinente no que diz respeito às semelhanças e diferenças entre Jornalismo e Literatura, ao dizer o seguinte: “Literatura e Jornalismo não são dois sectores da cultura estaticamente delimitados mas, sobretudo se por literatura entendermos a sua parte mais genuína, a poesia, dois polos de um campo de tensões em que é sempre possível e necessário, porque faz parte do jogo, tanto que os extremos se aproximem entre si e, em certas zonas marginais, se confundam, como se repilam e hostilizam, ambos os géneros de operações sendo para serviço de renovação e redefinição de qualquer delas.” (Rodrigues, E. 1998, p.409). O autor prossegue o catálogo de diferenças entre jornalismo e literatura explicando que “a literatura tende a extrair o que está fora do tempo daquilo que está no tempo e a cuja imagem restitui vida; o jornalismo tende a arrancar a temporalidade à degradação da intemporalidade que o obscurece a imagem palpitante dos acontecimentos. A literatura propõe-se surpreender a imobilidade profunda que sustenta o fluir da realidade; o jornalista procura detetar, para lá das cristalizações mentais do habitual institucionalizado, os factos insólitos ou agressivos que constituem as roturas ou, pelo menos, os estímulos diários.” (Rodrigues, E. 1998, p.409).

Para Nuno Teixeira Neves, “o escritor aclara a vida pela morte em funções da sobrevivência; o jornalista renuncia à sobrevivência porque deseja apenas aclarar a vida em função das possibilidades atuais e extensas da comunicação.” (Rodrigues, E. 1998, p.410). De uma forma mais simples, na sua perspetiva, a notícia tem o seu irremediável fim na hora em que é impressa, é o mistério do “fascínio da notícia que morre no momento em que se imprime; e os mercúrios que, para a darem, morrem por ela.” (Rodrigues, E. 1998, p.79)

Nuno Teixeira Neves diz que uma renúncia à sobrevivência que não seja uma renúncia ao aprofundamento da vida poderá permitir ao jornalista surgir, dentro do próprio jornalismo, como escritor. O inverso também será possível, contudo não para tomar como obra de jornalismo qualquer obra literária, uma vez que a ultrapassagem da temporalidade diária na literatura é irreversível. É possível por duas razões, por um lado para beneficiar a linguagem do jornalista das conquistas da linguagem literária, por outro, para fazer, um dia, ingressar na cultura de massas algumas das grandes obras da literatura erudita ou nessa cultura ou no jornalismo informativo, os mitos que essas obras recriam (Rodrigues, E. 1998, p.410).

Segundo Nuno Teixeira Neves, “não há, pois, entre literatura e jornalismo, apenas, nem principalmente, uma diferença de nível. Literatura e jornalismo relacionam-se, segundo a semelhança, como o que é mais e o que é menos, e, segundo a diferença, como funções

complementares do jogo da cultura. Mas como a poesia se faz no processo libertador da degradação e alienação que a sociedade atual exerce sobre, entre outras linguagens, o jornalismo, torna-se fácil pensar o melhor deste como pretensão falhada de literatura e o pior como algo de apostado à literatura (...). Seria mais fecundo sublinhar a diferença de funções. O jornalismo é um intermediário, nos dois sentidos, entre o escritor e o público. A literatura não funciona, nas sociedades modernas, apenas com as suas relações diretas com o público. Estas são indiretamente proporcionadas pelo jornalista, que reelabora a cultura literária erudita e a serve, simplificada, diariamente, aos seus leitores, que assim se vão preparando para a assimilarem diretamente. Em movimento inverso, o jornalista reelabora os dados recebidos do real e dos desejos populares e fornece-os ao escritor que os utiliza nos seus livros, ainda que o escritor possa contactar diretamente com o povo, (...). Nada, pois, entre literatura e o jornalismo, separa que, em outro momento, não una. (...)" (Rodrigues, E. 1998, p.410-411).

Tanto o jornalismo como a literatura têm como principal objetivo captar o leitor. Se por um lado com a literatura se torna mais difícil de chegar a todos, pela sua escrita, de alguma forma mais complicada de absorver; por outro lado, o jornalismo é capaz de chegar a um maior número de leitores, pela sua escrita mais simplificada e direta. O jornalismo torna-se então um intermediário entre o escritor e o leitor, já que recolhe do real e capta os desejos do público para, de alguma forma, ainda que seja indiretamente, forneça assunto ao escritor, enquanto isso, reelabora a cultura literária erudita e a serve, simplificada, aos leitores do jornal.

Baptista-Bastos, em entrevista à autora Helena Sousa Freitas, mencionado como um dos melhores exemplos de uma eficiente experiência entre jornalismo e literatura declara: "A escrita jornalística e de ficção completam-se e complementam-se" (Freitas, H. 2002, p. 52). Para o autor, ambos são agentes culturais, "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 infletir essas situações nas personagens. O jornalista tem de investigar o porquê das coisas, para compreender o que acontece. Mas ambos, escritor e jornalista, trabalham com homens e para homens" (Rodrigues, E. 1998, p. 83-84).

José Eduardo Agualusa, citado por Helena de Sousa Freitas, apresenta, segundo a autora, uma opinião menos pragmática relativamente a esta temática: "Quase sempre, jornalista e escritor caminham juntos até um determinado ponto, e depois o escritor prossegue sozinho. Ao escritor é concedida a liberdade de trabalhar a matéria volátil dos pressentimentos e das emoções, de imaginar o que não viu, inclusive aquilo que ninguém viu - e até o que ninguém há-de ver. E assim, graças a essa liberdade, algumas vezes o escritor consegue chegar mais perto da realidade do que o jornalista". (Freitas, H. 2002, p.55).

Por sua vez, T.S. Eliot considera a distinção entre jornalismo e literatura algo inútil. Citado por Ernesto Rodrigues, diz que "a distinção entre jornalismo e literatura é completamente

fútil, a não ser que estejamos a estabelecer um tão violento contraste como o que há entre História de Gibson e o jornal da tarde de hoje.” Porém, acaba por fazer também uma certa distinção: “Há um tipo de inteligência, e eu tenho por ela especial simpatia, que só logra escrever, ou só produz o seu melhor resultado sob o impulso de uma ocasião imediata; e este é o tipo de espírito que eu proponho que se chame jornalístico.” (Rodrigues, E. 1998, p. 87).

A fronteira entre o jornalismo e literatura irá existir sempre, com as suas aproximações ou afinidades. Ernesto Rodrigues refere “Viveremos, pois, e sempre, num qualquer regime de fronteira, com limites vistos quais aproximações ou afinidades, em que o jornalismo, historicamente, é suporte, passagem, alternativa...” (Rodrigues, E. 1998, p. 87).

Gustavo de Castro, autor de *A Palavra Compartida*, observa que o jornalista traz do quotidiano o mundo para dentro do texto. O jornalista extrai do mundo a sua matéria-prima, que depois transforma em narração. No caso do escritor acontece o oposto, já que o mundo exterior também é importante, mas não determinante como é para o jornalista. O autor explica que o escritor procura na sua própria subjetividade a sua literatura, utilizando a memória como fonte de escrita, podendo até tornar um acontecimento jornalístico mais humanizado. (Viviane, 2008, p.28)

A verdade é que não restam muitas dúvidas que existem aspetos convergentes entre jornalismo e literatura. Os dois trabalham com a palavra e vivem no mundo das letras, onde a narrativa é a base da sua exposição. Porém, no que diz respeito aos aspetos divergentes, é de salientar que os dois trabalham com conhecimento, porém, este acaba por ter um peso diferente em cada um deles.

Capítulo 5 - Outras relações

5.1 A Reportagem

Se recuarmos um pouco no tempo, podemos constatar que a história da literatura portuguesa é liderada por grandes repórteres, como é o caso de Pêro Vaz de Caminha²². Os navegadores contavam histórias das tempestades, das doenças e dos novos povos descobertos. Esses relatos, que chegavam com o objetivo de divulgar no reino as atribulações da viagem, acabariam por dar ao imaginário da literatura alguns motes importantes. (Freitas, 2002, p.56).

Gaye Tuchman no livro “*Telling Stories*”, citada por Nelson Traquina, defende o seu ponto de vista: “Os relatos de acontecimentos noticiosos são “estórias” - nem mais nem menos. 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” (Traquina, 1993, p. 258). A socióloga conclui “Dizer que uma notícia é uma “estória” não é de modo nenhum rebaixar a notícia, nem acusá-la de ser fictícia. 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 seletiva do que uma realidade sintética, como acontece na literatura, existe só por si. Eles são documentos públicos que colocam um Mundo à nossa frente” (Traquina, 1993, p.262). As reportagens ou ‘estórias’ não deixam de ser rigorosas ou verdadeiras. Elas permitem ao leitor ter conhecimento da realidade social em que vive.

A reportagem é considerada por muitos o género jornalístico mais privilegiado e por vezes um tanto literário. “Tal como a notícia, o propósito da reportagem é informar os seus leitores sobre algum tipo de acontecimento - a diferença é que a reportagem adota uma estrutura diferenciada da notícia, procurando tratar o assunto exaustivamente, segundo o ponto de vista adotado, e em profundidade.” (Gradim, 2000, p. 87).

Este género de texto por norma é mais trabalhoso para o jornalista, na medida em que este deve investir muito mais tempo do que numa notícia mais simples. A pesquisa deve ser mais intensa, assim como a escrita do próprio texto que deve ser mais elaborada. “A reportagem já não é uma notícia do tipo *hard news* mas uma prosa de grande fôlego que conta uma história com o máximo de pormenores possíveis, incluindo muitas notas de cor local, procurando levar os leitores o mais próximo possível do acontecimento, como se eles próprios o pudessem estar também a viver.” (Gradim, 2000, p. 87).

²² Manuel Bandeira vai mais longe e atribui, no seu livro *Literatura Hispano-Americana*, Pêro Vaz de Caminha como iniciante da literatura portuguesa no Brasil.

Quanto mais emocionantes forem os factos, maior é a possibilidade de o jornalista produzir uma boa narrativa. A proximidade, importância e originalidade são aspetos relevantes para que uma notícia tenha maior possibilidade de cativar o leitor. “É evidente que pelas suas características as reportagens pedem títulos apelativos, *leads* retardados, e não se conformam à técnica da pirâmide invertida; antes são possíveis vários tipos de construção, entre os quais se contam a pirâmide normal, o encadeamento de pirâmides invertidas, ou, até, pirâmide nenhuma. Tudo dependerá do talento e inspiração de quem a redige” (Gradim, 2000, p. 87).

A reportagem surge aliada à necessidade do jornalista de estar no palco dos acontecimentos para expor aos leitores uma determinada interpretação dos factos. Tratando-se de uma testemunha ocular dos factos, isto é, ao vivenciar de perto os acontecimentos, possibilita um desempenho mais individualizado do jornalista. Assim, segundo Marcelo Bulhões “É o que permite circunscrever a reportagem na viabilidade da realização de um estilo, ou seja, de uma forma verbal que comporta a marca da individualidade. Daí dizer-se que a reportagem é o ambiente mais inventivo da textualidade informativa. Na dilatação do evento noticioso, a reportagem pode estender-se como uma realização descritiva, na composição astuciosa de um personagem ou na coloração de um cenário. Ou desdobrar-se plenamente na narratividade, em que estão implicados personagens em processo de mudança de estado. É desse modo que ela ensaia alguma proximidade com realizações da prosa de ficção ou transporta marcas da própria literariedade”.

Gabriel Garcia Márquez, citado por Helena de Sousa Freitas, no seu texto *A melhor profissão do mundo*, escreve sobre a reportagem o seguinte: “A pressa e a restrição do espaço, creio, minimizaram a reportagem, que sempre considerámos o género mais brilhante, mas que é também aquele que requer mais tempo, mais investigação, mais reflexão e um domínio certo da arte de escrever. É, de facto, a reconstituição minuciosa e verídica do facto. Quer dizer: a notícia completa, tal como sucedeu na realidade, para que o leitor a conheça como se tivesse estado no local dos acontecimentos.” (Freitas, 2002, p. 59).

Daniel Ricardo no *Manual do Jornalista*, faz referência à importância da reportagem como género jornalístico e dedica-lhe especial atenção “Tente interessar-se tão profundamente quanto possível pelo tema da reportagem. Não receie embrenhar-se na história. Se for caso disso meta-se na pele dos protagonistas para compreender as razões que os levaram a agir de uma forma e não de outra, a emocionar-se, a sentir a necessidade de esconder ou, pelo contrário, de explicar os seus atos. Mas não se deixe enredar pelos acontecimentos, ao ponto de confundir a realidade com a fantasia. Nem tome partido. E recuse o maniqueísmo. Registe, com fidelidade, as declarações de quem entrevistar, e ao tomar notas, esforce-se, por reproduzir, objetivamente, os factos que presenciou.” E acrescenta, “Mantenha a atenção desperta para o que se passa à sua volta. Observe o local onde se encontra, com vista a descrevê-lo em pinceladas rápidas, mas que desvendem o que nele há de verdadeiramente significativo (...). Repare no tom de voz e nos gestos, por discretos que sejam, das pessoas

que o rodeiam, nas suas reações aos mais ligeiros estímulos, na forma como se relacionam entre si e, também, nos sinais que permitem situá-las social e culturalmente, como o tipo de roupa que vestem e o modo de falar.” (Ricardo, 1989, p. 46).

5.2 A Crónica

“A crónica é como que a conversa íntima, insolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema, sem nexos; espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das ondas, dos enfeites; fala em tudo, baixinho, como se faz ao serão, ao braseiro, ou ainda de verão, no campo, quando o ar está triste.”

(Eça de Queirós no *Distrito de Évora “crónica sobre a crónica”* 6 de janeiro de 1867)

O vocábulo “Crónica” deriva do latim *Chronica* e está relacionado com o tempo. Como refere Paula Cristina Lopes, existe, à partida, uma relação estreita entre “crónica” e “História”, digamos que uma espécie de parentesco, já que ambas constroem “memória” usando como matéria-prima o tempo.

A crónica é um género histórico que se desenvolveu na Europa medieval e renascentista. É nos finais do século XII, sobretudo no período cultural de D. Dinis, que a prosa portuguesa surge como expressão literária. Os chamados “cronicões”, são as primeiras fontes da historiografia nacional, de que são exemplo as *Crónicas Breves do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, escritas no século XIV, depois da morte de D. Dinis, e publicadas por Alexandre Herculano em *Portugaliae Monumenta Historica*.

António José Saraiva e Óscar Lopes, citados por Paula Cristina Lopes, ao traçarem a história da literatura portuguesa, indicam que “a maior personalidade da literatura medieval portuguesa, e também um dos nomes cimeiros da nossa literatura em geral, é o cronista Fernão Lopes, com quem se inicia a série dos cronistas gerais do reino. (...) A carreira de Fernão Lopes como cronista começa, segundo parece, em 1419 ou antes, pois nesse ano colaborava com o então infante D. Duarte na compilação e redação de uma crónica geral do reino de Portugal.”

Podemos entender que a crónica é um género que, embora seja literário, pertence também ao jornalismo. Paula Cristina Lopes questiona “Poderemos falar de um género misto, literário-jornalístico?”, e continua “sendo o resultado da soma entre literatura e jornalismo, e sendo veiculada nas páginas dos jornais, dirige-se a determinado público-alvo e está, como qualquer texto jornalístico, sujeita a limitações: da ideologia e linha editorial do periódico às estratégias empresariais/comerciais, das limitações narrativas decorrentes dos constrangimentos de produção aos limites do espaço físico (economia de espaço). A sua história enquanto género confunde-se, naturalmente, com a própria história do jornalismo”.

Podemos acreditar que a crónica é o que resta da literatura no jornal assim como é uma manifestação mais próxima do jornalismo dentro da literatura. A crónica “traz qualidade às páginas dos jornais”. É diversas vezes uma apreciação crítica, um juízo de valor, uma narração de factos ou acontecimentos, alternando entre a subjetividade literária e o relato dos factos. “A crónica oferece reflexão e solicita reflexão.” (Lopes, p. 3)

Helena de Sousa Freitas relativamente à crónica diz o seguinte: “A crónica tem a seu favor características onde se evidencia que deve tanto ao jornalismo como à literatura, pois o recurso a um facto ou ocorrência não a impede de ser povoada de valores poéticos e simbólicos, o que a torna igualmente compatível com a leitura breve, entre uma e outra notícia, ou mais cúmplice.” (Freitas, 2002, p. 60). E de seguida cita Manuel António Pina, que define a crónica da seguinte forma: “É um género vulnerável, de inseguro governo (...) é serva do jornalismo e desprende-se dificilmente da notícia. Ao mesmo tempo, porém, no seu inconstante coração pulsa a nostalgia da literatura e da confessionalidade. Por isso a crónica está condenada à infidelidade e à duplicidade. Para ficar de bem consigo mesma, há-de ficar de mal tanto com o jornalismo como com a literatura. O jornalismo nunca lhe perdoará a sua vocação para a digressão e para o excesso, a literatura a sua torturada ligação aos factos e aos acontecimentos.” (Freitas, 2002, p. 60-61).

José Marques de Melo, citado por Helena de Sousa Freitas, diz-nos que “a crónica, na imprensa brasileira e portuguesa, é um género jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária, configurando-se como relato poético do real”. Acrescenta, porém, tratar-se de “uma forma de expressão do jornalista-escritor para transmitir ao leitor o seu juízo sobre os factos, as ideias e os estados psicológicos pessoais e coletivos” (Freitas, 2002, p. 61).

Victor Silva Lopes define-a como “pequeno texto narrativo que se ocupa de um episódio (às vezes banal ou insólito) do quotidiano. O cronista prevalece o comentário, numa linguagem expressiva, por vezes poética, mas simples e clara” (Lopes, p.6), enquanto José Jorge Letria e José Goulão embora salientem a dimensão literária e ficcional na crónica, consideram-na como “género jornalístico, o que mais contactos tem com os géneros literários clássicos. Os factos são, portanto, um pretexto para o autor da crónica. A partir daí dá razão aos sentimentos e, com absoluta legitimidade, pode entrar no domínio da ficção. A associação de ideias, o jogo de palavras e conceitos, as contraposições, misturam o real e o imaginário, como forma de fazer realçar o primeiro” (Lopes, p. 6).

Se por um lado, na crónica, a associação de ideias e os jogos de palavras podem combinar o real com o imaginário para destacar o primeiro, por outro podem ajudar a compreender o que de facto está oculto em determinada situação. (Freitas, 2002, p. 62).

Andrea Guaraciaba define a crónica como “o quase-literário” “quase-jornalístico”. (...) “É um género literário ‘jornalístico’; como género jornalístico é comentário, um género nobre. (...) Não participa do ambiente do jornal; escapa ao processo de produção jornalística

convencional; não obedece às determinações de espaço e tempo típicas; foge às regras de interesse informativo convencionalmente estabelecido para o jornalismo.” (Lopes, p. 7).

Na crónica o escritor é livre de assumir a subjetividade e de desenvolver livremente a sua opinião pessoal. Como menciona Paula Cristina Lopes “As liberdades de forma e de conteúdo estão patentes na crónica, aqui é permitida a narrativa rica em adjetivos e figuras de estilo, em jogos e ambiguidades.”

A propósito do uso da crónica na imprensa portuguesa, Anabela Gradim sobre este assunto diz o seguinte: “Regra geral a crónica é um texto que, fazendo apelo à imaginação e às potencialidades estéticas da linguagem, conta uma história ou debruça-se sobre factos curiosos do quotidiano” (Gradim, 2014, p. 184). Ao que acrescenta: “Já não é um texto que obedeça a um rigoroso encadeamento lógico, nem tem propósitos proselitistas - as crónicas só muito raramente exprimem opiniões ou têm por fim convencer um auditório. São normalmente textos de leitura leve e agradável, sem pretensões a grandes consequências políticas” (*idem*).

Joaquim Letria, citado por Paula Cristina Lopes, refere que “não se pode falar de um estilo objetivo. Podemos considerar que o estilo da crónica é absolutamente livre, ainda que se encontre geralmente sujeito ao imperativo de uma notícia, facto ou relato. (...) O cronista deve sentir-se livre de estilos, regras ou preceitos formais, comunicando da forma como sente os factos e tirando partido do mais próprio do seu estilo”.

José Marques de Melo, citado por Paula Cristina Lopes, admite que “o que distingue a crónica dos demais géneros opinativos é o ‘acento lírico’. (...) A crónica preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva.”. Para finalizar, podemos concluir que a crónica está centrada em acontecimentos da atualidade, e que implica um propósito artístico, de criação estética. Como salienta Nuno Crato, “o autor da crónica escolhe factos da atualidade, que valoriza e comenta livremente”.

Para terminar, devido ao intenso grau de liberdade que a crónica enquanto género comporta, podemos dizer que “praticamente não há regras para realizar uma crónica, e todavia um leitor reconhece imediatamente a presença de uma boa crónica: ela prende-o, propõe, sugere, diverte e é fonte de prazer e estímulo intelectual” (Gradim, 2014, p. 184).

5.3 Livro-reportagem

Os livros-reportagem são, por norma, escritos por jornalistas e resultam de factos reais que, com uma certa mistura com a ficção, resultam em livros, ou romances. Esta, pode ser uma alternativa para o jornalista diante da falta de espaço na imprensa escrita para aprofundar um determinado assunto. Porém, os livros-reportagem não têm grande uso em Portugal. O mesmo não acontece no Brasil, onde a lista de nomes é abundante. Um dos exemplos é o

jornalista brasileiro Zuenir Ventura, que trabalhou na revista *Veja* e no *Jornal do Brasil*, entre outros, que escreveu o livro-reportagem *1968, o Ano que não Terminou*, fundamentando-se na repressão instalada no país quatro anos antes dessa data e conservada pela ditadura militar.

Neste género de maior fôlego, responder às seis questões fundamentais da pirâmide invertida deixou de ser um fator obrigatório nos livros-reportagem. Os acontecimentos passam de um artigo jornalístico às páginas de um livro, o que faz com que ganhem um sentido variado. Deixam de estar presos à imagem de um órgão de informação, que acaba por ser passageira, e através de uma construção que se torna mais literária, é possível verificar que esses acontecimentos ganham um carácter mais complexo e humano. Os livros-reportagem, sem estarem vinculados a qualquer linha editorial acabam por ser dos exercícios mais livres do jornalismo. Neste contexto é possível apurar e tratar os factos com maior exatidão, na medida em que se verifica que é feita uma investigação sem pressas e sem condicionamentos finais, sendo que, à partida, já se sabe que não existem limites de espaço para o trabalho que está a ser produzido.

Como já foi possível verificar, jornalismo e literatura caminham lado a lado, contribuindo dessa forma para a confluência de novos modelos narrativos. O livro-reportagem é um exemplo de narrativa onde ocorre essa interação jornalístico-literária. Carla Lavaroti e Nincia Ribas Borges Teixeira apresentam na revista de comunicação *Verso e Reverso*, um estudo sobre esta temática, onde defendem que “a narrativa da reportagem e a narrativa literária, em especial, o conto, partilha, muitas vezes, elementos como a clareza dos factos, o aspeto de novidade e a força que causa nos leitores, ou seja, o despertar no leitor da vontade de ler e chegar ao fim para conhecer o seu resultado. É nesse momento que o texto mostra parte da sua intensidade. A clareza é elemento fundamental ao jornalismo para que o leitor tenha uma compreensão satisfatória da obra.” (Lavaroti e Teixeira, 2009). Particularmente na reportagem, este elemento é imprescindível para que a leitura seja coesa e não se perca.

Os factos reais, tal como acontece no jornalismo, são também abordados pela literatura, que nem sempre é ficcional. Porém, sempre que uma obra é definida como tal, passa a ser encarada como um retrato da realidade. Segundo a Teoria da Estética da Recepção, o leitor adquire um papel importante na obra, já que participa no processo criativo desta, ao mesmo tempo que tenta decifrar o texto literário. De acordo com Wolfgang Iser, existe nos textos de ficção uma relação entre o real, o fictício e o imaginário.

“Quanto ao aspeto da ficcionalidade do texto literário, observa-se que em tempo de hiperinformação, os textos literários utilizam-se, muitas vezes, de factos reais.” (Lavaroti e Teixeira, 2009). Exemplos disso são os romances policiais, as biografias autorizadas, e as narrativas de viagem, onde a ficção e a realidade se misturam de forma tão harmoniosa que podemos até dizer que é quase impossível distinguir os limites entre o real e o ficcional.

Segundo Edvaldo Pereira Lima, citado por Lavaroti e Teixeira, o livro-reportagem “de um lado, amplia o trabalho da imprensa cotidiana, como que concedendo uma espécie de sobrevida aos temas tratados pelos jornais, pelas revistas e emissoras de rádio e televisão. De 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” (Lavaroti e Teixeira, 2009).

Desse modo, o livro-reportagem pode ser considerado, segundo Lima “mais do que um simples repetidor de padrões e formas de praticar a comunicação jornalística com o público, esse veículo renova e dinamiza, principalmente quando trabalha, com todo o seu arsenal de possibilidades, a grande reportagem” (Lavaroti e Teixeira, 2009). Essa característica da liberdade temática, de perspectiva, de escolha de fontes e abordagem, oferece condições ao jornalista para ir mais além dos limites impostos pelo jornalismo convencional, e para poder explorar o vasto território de possibilidades do livro-reportagem.

Segundo Edvaldo Pereira Lima “percebemos que a presença do hibridismo jornalístico-literário nas narrativas de livros-reportagens torna-os um gênero irreverente e rompedor de fórmulas e chavões em alguns casos, o livro-reportagem exerce função recicladora da prática jornalística, porque ousa incorporar contribuições conceituais e técnicas provenientes de áreas como a literatura e a história” (Lavaroti e Teixeira, 2009). Podemos assim considerar que uma das funções do livro-reportagem é preencher os vazios deixados pelo jornalismo periódico.

Para Lima, “enquanto o jornalismo comum é efêmero, sua mensagem sendo pouco retida pelo leitor e caindo logo no esquecimento, o livro-reportagem tenta combater essa tendência, procurando unir a permanência à profundidade.” (Lavaroti e Teixeira, 2009).

Em modo de conclusão “Da mesma forma que o jornalismo, a literatura não se resume em total ficcionalidade (...) o autor, ao escrever, estará sempre respaldado por uma experiência de vida, atravessada por valores éticos, morais, religiosos, sociais, etc. Daí encontrarmos, na literatura, representações do mundo social” (Lavaroti e Teixeira, 2009).

5.4 O Folhetim

“Ninguém pode entender o século XIX português se não sentir a comodidade e a dissipação da sua vida no rodapé de jornal chamado ‘folhetim’. Mais do que um gênero literário ou modo tipográfico de acomodação da escrita, o folhetim era uma autêntica forma social, um lugar onde podemos surpreender os nossos avós e bisavós em flagrante delito de convívio.”

Vitorino Nemésio, “O Folhetim” *Diário Popular* (Lisboa), 22-III-1950, p. 5 - Citado por Ernesto Rodrigues, *Mágico Folhetim*, 1998.

No século XIX “Considera José Pedro Machado, na entrada do seu *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, que o folhetim nasceu em 1790 como termo de encadernação, adquirindo o moderno sentido em 1813” (Rodrigues, 1998, p. 201) o folhetim - termo que designa uma categoria jornalística que teve o seu início em França “do francês *feuilleton*” e que nos chegou através do castelhano *folletín*, era, para alguns autores, um meio de expressão mais facilmente acessível aos leitores do que um livro. Entendido por muitos como um género de jornalismo literário, o folhetim terá sido introduzido em Portugal por Evaristo Basto. A esse propósito, Ernesto Rodrigues cita João de Araújo Correia que afirma “Essa espécie literária, terá sido introduzida em Portugal por Evaristo Basto - homem de pena leve e cintilante. Falecido em 1865, deixou dispersos, nos jornais da sua época, nomeadamente o *Nacional*, rodapés modelares.” (Rodrigues, 1998, p. 234). Evaristo Basto, a quem Camilo Castelo Branco chamou de “príncipe dos folhetinistas” - dele diz, no *Eusébio Macário*, que foi “o criador do folhetim no Porto”, e não em Portugal.

Ernesto Rodrigues, no *Mágico Folhetim* (1998), sua tese de doutoramento e considerado por muitos autores um título de referência, manifesta na obra a importância deste género e demonstra como ao longo dos vários anos, ele assegurou o lugar da literatura nos jornais, funcionando assim como ponto de união entre ambos. Exemplo disso são as obras de Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco ou Júlio Dinis, que agora apenas conhecemos em livros, mas que estiveram, no passado, retratadas nas páginas do *Diário de Notícias*, *República*, *Diário Popular*, *Diário de Lisboa* e *Capital*, entre outros.

Vitorino Nemésio, citado por Ernesto Rodrigues, foi o primeiro a ver, segundo Rodrigues, como através de algo considerado fútil, é possível inocular grandeza literária ao mais simples gesto “O folhetim, quando não serviu para retalhar romances, foi uma dessas formas fáceis de comunicação escrita. A extensão da dignidade literária a todos os atos da vida criava essa espécie de locutório ou rótula de jornal onde tudo convergia: política, religião, filosofia; campo, cidade e mar. Ou, melhor: o espetáculo, a última diligência ou a primeira estação de caminho de ferro, o palhaço novo no circo e o jovem orador revelado, uma anedota e um caso de consciência. Tudo isto sem gradação, apresentado com a mesma volubilidade com que o soalheiro estilizado e escrito.” (Rodrigues, 1998, p. 21).

José Eduardo Coelho, um dos fundadores da Associação de Jornalistas e Escritores Portugueses, publicou, em 1870 no *Diário de Notícias* e, por proposta conjunta de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós, o famoso folhetim *O Mistério da Estrada de Sintra*, que foi apresentado sem constar o nome dos autores e envolto intencionalmente numa aura de secretismo “Mais informação e sigilo inerentes à missiva suscitam entusiasmo e apreensão. O anonimato jornalístico acompanha. Nisso, e na cor local, jogou *O Mistério da Estrada de Sintra*. (...) O leitor, no horizonte dos ‘mistérios’ (título, pois, temático-remático), também

colabora, já percebendo a marca da serialidade, repetitiva e identitária.” (Rodrigues, 1998, p. 340-341).

Os folhetinistas portugueses foram também célebres em jornais no estrangeiro, já que a tradição do folhetim na imprensa continuava a observar-se em países como a França, Itália, Alemanha ou Inglaterra. Exemplo disso são *O Eurico*, que estava, segundo o *Diário de Notícias* de 23-VIII-1868, a ser traduzido em folhetins num jornal italiano. (Rodrigues, 1998, p. 244). *A Morgadinha dos Cannaviaes*, de Júlio Dinis, estava a ser publicada no jornal madrileno ‘*la Democracia*’; ou *O Mistério da Estrada de Sintra* em 1886 no *Pesti Hírlap*, de Budapeste. Também *El Mandarín*, traduzido por Abelardo Varela, saiu na *Revista de Chile*. (Rodrigues, 1998, p. 245).

Em França, os jornais publicavam romances-folhetim de Victor Hugo ou Eugène Sue e, em Inglaterra, eram apresentados Walter Scott e Charles Dickens. Ernesto Rodrigues faz uma citação de Pascal Bruckner que diz “(...) na proliferação dos bairros de lata do Terceiro Mundo, lemos a nossa própria história em filigrana. Ao calcorrear as ruas de Dacca, de Bombaim, de Jacarta, de Manila, de Marraquexe, de Bogotá, contempla-se a céu aberto as raízes da nossa civilização, percorre-se ao vivo um romance de Victor Hugo, de Dickens ou de Zola, cujos personagens, para nosso grande terror, tivessem subitamente começado a proliferar em carne e osso.” (Rodrigues, 1998, p. 233-234). Também em Espanha aderiram a este género autores de renome, como é o caso do chileno Luis Sepúlveda, que publicou em folhetim, no *El País* e no *El Mundo*, as três novelas do livro *Diário de um Killer Sentimental*.

No século XX, em Portugal, a popularidade do folhetim desvaneceu-se um pouco, embora ainda seja possível encontrar alguns exemplos. Entre os referidos por Ernesto Rodrigues está *O Malhadinhas*, de Aquilino Ribeiro. Igualmente José Rodrigues Miguéis, tendo publicado no *Diário Popular*, *O Pão Não Cai do Céu*. Na “Nota do Autor” este afirma “Fi-lo como se fosse para o povo: o povo-que-não-lê, mas dantes lia, pelo menos, os ingénuos romances que iam de porta em porta, em fascículos semanais, levar-lhe um pouco de ódio e emoção. Talvez eu aspirasse modestamente a ser um romancista popular? Já o disse algures.” (Rodrigues, 1998, p. 363).

Na década de 80, anunciava o *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, a “inserção de um livro inédito” de Augusto Abelaira, tratando-se este “romance folhetim” do regresso a “uma tradição, desde há muito abandonada, da nossa literatura (e não só), e que foi praticada por alguns dos mais famosos romancistas, como Camilo e Eça de Queiróz.” (Rodrigues, 1998, p. 372). Mário de Carvalho e Clara Pinto Correia, que se corresponderam por escrito, sem que se tivessem conhecido pessoalmente, entre 1985 e 1986, durante trinta semanas, escreveram para o *Diário de Notícias* o folhetim *E Se Tivesse a Bondade de Me Dizer Porquê?*

Para Ernesto Rodrigues, a relação mais ambígua e simultaneamente pura com o género é oferecida por Hélia Correia em *A Fenda Erótica*, ao que o autor diz “ambígua, na motivação,

na expressão e no exame de consciência crítico; pura, na envolvente lúdica, na fuga ao real com retorno simbólico e na intervenção de leitores próximos. (Rodrigues, 1998, p. 377).

Adriano Duarte Rodrigues inclui o folhetim nos gêneros narrativos, como os casos do dia, a informação geral e a reportagem, caracterizando-os do ponto de vista da mensagem, da conjunção acional, da intriga e da linguagem dos meios de comunicação de massas. (Rodrigues, 1998, p. 387).

Para finalizar, o folhetim “teria ainda um efeito de democratização da cultura e multiplicação de obras já existentes, além de possibilitar um maior acesso do público aos novos títulos. Elemento do passado, o folhetim marca, sem dúvida, uma época em que - com vantagens e inconvenientes - jornalismo e literatura apertavam as mãos sem receios.” (Freitas, 2002, p. 118).

Parte II - Casos práticos

Capítulo 6. Metodologia

6.1 Objeto

Nos capítulos anteriores abordaram-se os conceitos pressupostos, assim como teorias acerca da literatura e do jornalismo. Neste capítulo dedicado à metodologia começa-se por apresentar o objeto de estudo deste trabalho que é o jornalismo literário. O que realmente interessa é compreender quais são as semelhanças e diferenças entre a literatura e o jornalismo literário. Assim como perceber se o jornalismo literário é considerado literatura. Também é importante compreender o papel dos autores nacionais na difusão (ainda que não tenha sido tão significativa como noutros países) desta nova forma de fazer jornalismo em Portugal, já que, como verificámos anteriormente, são alguns os escritores que estabelecem relações com o jornalismo.

Quando falamos de jornalismo literário, é de destacar o nome de Truman Capote como ponto de partida desta análise, *In Cold Blood* trata-se de uma obra fundamental para compreender a história do jornalismo literário, na medida em que é considerado como uma grande influência para as gerações seguintes. Irá ser feita também uma análise do caso português, no que diz respeito a este tema, ainda que o jornalismo literário se tenha manifestado no formato de folhetim. A escolha recaiu, portanto, no romance-folhetim *O Mistério da Estrada de Sintra* de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, e no folhetim *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett.

Queremos perceber através da análise destes autores, as características literárias e jornalísticas presentes nas obras em análise, ou seja, de que forma o ficcional e o factual se encontram e se difundem, e se isso tem impacto na objetividade com que a história é contada. Por outro lado, é interessante compreender, no caso do folhetim, o relacionamento que essas obras literárias, que são de carácter ficcional, têm com o jornalismo português.

6.2 Corpus da análise

Para a realização desta análise foram escolhidas duas obras. *In Cold Blood* do Truman Capote, que podemos dizer que é uma das obras representantes do New Journalism.

No caso português escolhemos analisar dois folhetins, o primeiro é *O Mistério da Estrada de Sintra* dos autores Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. A outra escolha recaiu em Almeida Garrett e as *Viagens na Minha terra*.

6.3 Hipóteses de investigação

Para a realização deste trabalho partimos de hipóteses que nos levarão à análise através do método qualitativo, uma vez que é pretendido identificar os traços de proximidade e distanciamento entre a literatura e o jornalismo literário em cada uma das obras selecionadas.

Em relação ao objeto de estudo já exposto, assim como as questões dele decorrentes, são colocadas as seguintes hipóteses:

- 1) O jornalismo literário apresenta mais semelhanças do que diferenças quando comparado com a literatura;
- 2) Em Portugal não existe uma consciencialização relativamente ao jornalismo literário.

Capítulo 7. Análise qualitativa de conteúdo

No presente trabalho consideramos mais adequado fazer uma análise qualitativa, de forma a encontrar traços jornalísticos e literários nas obras que iremos analisar. Tal como afirma Laurence Bardin: “A análise qualitativa apresenta certas características particulares. É válida, sobretudo, na elaboração das deduções específicas sobre um acontecimento ou uma variável de inferência precisa, e não em inferências gerais.” (Bardin, 1977, p. 141).

Neste sentido, a análise qualitativa permitirá identificar “a presença ou a ausência de uma dada característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomado em consideração” (Bardin, 1977, p.21). A análise qualitativa é a descritiva e tem como base as comunicações, em que são recolhidos por texto/palavras ou imagens e não números.

Sharon Hartin Iorio, no livro *Qualitative Research in Journalism*, explica: “A pesquisa qualitativa emerge de uma visão diferente do mundo. Os pesquisadores qualitativos procuram explicar o mundo em vez de medi-lo. O mundo das ciências sociais qualitativas é explicativo. Trabalha primeiramente com as palavras, a pesquisa qualitativa é holística e irreverentemente interpretativa²³” (Iorio, 2004, p. 6).

Na pesquisa qualitativa “geralmente é seguido um modelo dedutivo na análise de dados, as hipóteses são desenvolvidas antes do estudo, e os dados relevantes são então recolhidos e analisados de forma a determinar se as hipóteses podem confirmar-se²⁴” (Wimmer e Dominick, 2003, p. 119).

A pesquisa feita através da análise qualitativa de conteúdo deve ir de encontro às características da linguagem como meio de comunicação, tendo em atenção o conteúdo ou significado do texto. Segundo Weber (1990) citado por Hsiu-Fang Hsieh e Sarah E. Shannon, no livro *Three Approaches to Qualitative Content Analysis*, a análise qualitativa de conteúdo vai além de simplesmente contar palavras para examinar intensamente a linguagem com o

23

“Qualitative research emerges from a different worldview. Qualitative researchers seek to explain the world rather than measure it. The world of qualitative social science is explanatory. Dealing primarily with words, qualitative research is holistic and blatantly interpretative.”

²⁴ “quantitative researchers generally follow a deductive model in data analysis: Hypotheses are developed prior to the study, and relevant data are then collected and analyzed to determine whether the hypotheses are confirmed”

propósito de classificar grandes quantidades de texto num número suficiente de categorias que representam significados semelhantes²⁵. (Hsieh e Shannon, 2005, p. 1278)

Por sua vez, Glaser e Strauss (1967) destacam algumas das prioridades que deveriam estar presentes nas investigações. A primeira delas é o envolvimento simultâneo na recolha e análise dos dados. A outra característica é a construção de códigos e categorias analíticas a partir dos dados e não de hipóteses deduzidas logicamente de forma apriorística. Também propõem o uso constante do método comparativo, em todas as etapas da análise. Por sua vez, o desenvolvimento da teoria deve ser de uma forma gradual, que ocorre durante cada etapa da recolha e análise dos dados.

Assim sendo, procuramos através das obras que se enquadram no género de jornalismo literário, compreender quais são os elementos que aproximam ou que relacionam o jornalismo literário e a literatura. Ou seja, queremos verificar se estas obras englobam características de ambas as áreas, de um lado características do jornalismo, isto é, a veracidade dos factos narrados, por outro, a presença também de elementos próprios dos textos literários que permitam de certa forma “embelezar” a história.

Para a realização desta análise, foram escolhidas as obras já referidas, com base naquilo que pretendemos estudar, ou seja, o jornalismo literário como literatura, e as suas semelhanças e diferenças. A escolha recai numa obra americana, onde existe uma forte tradição no que diz respeito a esta temática. E em Portugal, uma vez que existem alguns jornalistas com percursos também literários, escolhemos o folhetim *O Mistério da Estrada de Sintra* e *Viagens na Minha Terra*.

²⁵ Qualitative content analysis goes beyond merely counting words to examining language intensely for the purpose of classifying large amounts of text into an efficient number of categories that represent similar meanings(Weber, 1990)

7.1 In Cold Blood (1965) de Truman Capote

Truman Capote, nascido em 1924, em Nova Orleães, Luisiana, é considerado por muitos como um dos escritores mais importantes da literatura norte-americana. Foi na revista *The New Yorker* que deu largas à sua veia de repórter. “A única revista que conheço que encoraja os sérios praticantes desta forma de arte”, diria o escritor em 1966, ao *New York Times* em relação à temática do jornalismo literário. Como já foi referido anteriormente, *In Cold Blood* é um dos melhores exemplos do género jornalístico norte-americano conhecido como New Journalism. Este género popularizou-se nos anos 60 e 70 nos Estados Unidos por questionar a objetividade e pelo uso de técnicas próprias dos textos literários. Na época, Capote afirmou mesmo tratar-se do primeiro romance não-ficcional.

Numa entrevista ao *New York Times*, em 1966, explicou: “É claro que uma peça bem feita de reportagem narrativa requer imaginação! E uma boa dose de bagagem técnica própria que vai normalmente além dos recursos da maioria dos escritores ficcionais: a capacidade de transcrever para texto longas conversas, e isso sem tirar notas nem usar gravadores. Além disso, é necessário ter uma visão 20/20 para detalhes visuais - neste sentido, é verdade que uma pessoa tem de ser um “fotógrafo literário”, ainda que extremamente seletivo. Mas, acima de tudo, o repórter tem de ser capaz de criar empatia com personalidades fora do seu alcance, mentalidades contrárias à sua, tipos de pessoas sobre as quais nunca teria escrito sem ser pela obrigação jornalística. Esta última foi o que me atraiu primeiro para a noção de reportagem narrativa”²⁶.

No jornalismo literário, a imaginação defendida por Truman Capote nunca pode evoluir para a invenção, tal como explicou ao Observador Alice Donald Trindade, professora da Universidade de Lisboa e presidente da International Association for Literary Journalism Studies entre 2010 e 2012. “O ‘contrato’ de fiabilidade estabelecido entre autor e leitor é um princípio que não pode ser quebrado. Cada um de nós vê a realidade de forma diferente, o autor tal como o leitor: o autor escreve acerca do que viu, ouviu, investigou. Escreve-o à sua maneira, com as suas técnicas e palavras, mas não pode inventar, não pode compor personagens”.

O atual presidente da associação, Norman Sims, considera que o termo “romance não ficcional” é uma contradição. “Um romance é inventado, a não ficção não é. No caso de Capote, os dois misturaram-se em algumas passagens”. Dessa forma, a etiqueta não poderia ser mais adequada: “O livro sobreviveu ao teste do tempo. Continua a ser uma boa leitura. Mas agora que sabemos mais, romance não ficcional parece ser um termo bastante preciso para o livro”.

²⁶ In Observador - artigo escrito por Sara Otto Coelho.

Apesar da reconhecida importância, a metodologia praticada pelo jornalismo literário tem sido posta em causa e fortemente questionada. Relativamente a este assunto, José Vegar escreveu o seguinte num artigo da revista *Única do Expresso*: “O objetivo 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” (Mesquita, 2010, p. 118). Assim, o uso das técnicas narrativas de ficção e uma investigação aprofundada dos factos, estão entre as ferramentas que o jornalismo literário utiliza para que na construção do seu texto sejam abrangidas todas as dimensões que uma situação real permite. Porém, e torna-se uma situação que pode ser vivenciada por qualquer jornalista, a barreira que separa o facto de ficção é por vezes transparente, na medida que poderá por vezes ser mais difícil separar, com precisão, o facto de ficção. Na realidade, Truman Capote escrevia a partir do próprio olhar, como se ignorasse “os detalhes que não obteve ou só obteve de modo deficiente realçando aquilo que chamava de essência do que testemunhou”, afirmou José Vegar. (Mesquita, 2010, p. 118).

A ideia de escrever a história do assassinato dos Clutter surgiu no decorrer do ano de 1959, quando Truman Capote leu uma notícia no *The New York Times*, que falava de uma família de quatro pessoas que havia sido brutalmente assassinada em Holcomb, no estado do Kansas. Pouco tempo depois, segundo o que o próprio afirmou, o livro tratar-se-ia de um romance em que cada palavra seria rigorosamente verdadeira. Uma obra que existiria com a necessidade de contar a realidade, porém, que não o faria de uma maneira fragmentada. Esta foi a razão para escrever *In Cold Blood*, com recurso a técnicas próprias da literatura.

Capote considerava que desde a década de 1920 não existia nada de inovador na literatura. Dessa forma, as técnicas próprias do jornalismo poderiam levar aos seus textos algum género de inovação. Na obra estão de alguma forma harmonizados todos os ingredientes que fazem parte de um romance realista.

Os acontecimentos que são narrados na obra ocorreram de facto. Trata-se do assassinato da família Clutter na cidade de Holcomb, no estado do Kansas, que sem razão aparente, foi cometido por Eugene Hickock e Perry Smith. Truman Capote queria conhecer esta história até aos mínimos detalhes, por essa razão viajou durante seis anos até Holcomb e desenvolveu um marcante trabalho de investigação, tendo conseguido acesso a todo o tipo de material e informação desde o princípio. Viu as fotografias da família morta, leu relatórios das autoridades, leu o diário de Nancy Clutter, falou com os seus amigos mais próximos e com os habitantes da pacata cidade. Inclusivamente falou com os assassinos, tendo-os mesmo visitado várias vezes na prisão. Chegou também a criar uma espécie de empatia ou até mesmo amizade com Perry Smith, que aliás, é possível perceber isso na obra, na tentativa de incutir no leitor uma imagem mais humana deste personagem em particular.

Originalmente, a obra foi publicada em quatro partes na revista *The New Yorker*, por essa razão, quando surgiu em formato de romance já era muito conhecida. Depois de receber

vários elogios, Capote, como já referi anteriormente, afirmou que este, tratava-se do primeiro romance não-ficcional. O romance não-ficcional consistia em combinar a perspetiva do jornalista com o olhar do escritor, reunir factos e ficção. Ou seja, de um lado temos o jornalismo, que respeita os factos e a veracidade dos acontecimentos, do outro a literatura, que consegue transmitir uma imagem desses acontecimentos mais reflexiva e penetrante com a intenção de criar algum tipo de sensação no leitor.

No romance *In Cold Blood*, Truman Capote consegue captar fielmente a realidade à sua volta, narrando-a com recurso a ferramentas próprias dos textos literários, como por exemplo a caracterização detalhada de cada personagem. As personagens principais são descritas minuciosamente, tanto fisicamente como psicologicamente. No caso dos assassinos torna-se até mais fácil para o leitor compreender o seu comportamento e aproximar-me mesmo dos motivos que poderiam ter levado ao crime em si. O autor consegue criar uma relação com o leitor, que de certa forma o coloca no local do crime, como se estivéssemos realmente lá. É possível ter uma perspetiva complexa e múltipla de cada um dos personagens, dos Clutter, de Perry e de Dick. Sabemos o pensam de si mesmos e sabemos o que os outros pensam acerca deles.

O romance é narrado de um ponto de vista cronológico diferente do que realmente aconteceu. Na sua divisão em quatro capítulos, a descrição do assassinato dos Clutter não se encontra no início, essa questão é também importante do ponto de vista literário, uma vez que é um aspeto que faz com que o interesse do leitor se mantenha.

No primeiro capítulo, com o título: “*As últimas pessoas a vê-los*”, presencia-se a preparação do crime em si, porém, esse momento é interrompido quando um *Chevrolet* preto, o carro dos assassinos, aproxima-se da casa dos Clutter e continua no momento em que os corpos são encontrados. Existe, portanto, uma elipse, um género de vazio que consegue criar no leitor algum tipo de expectativa acerca do que poderá ter ocorrido naquela casa. Além disso, o facto do crime não ser narrado logo no início faz com que esse momento esteja sempre presente ao longo da leitura do livro, ou seja, sabemos que ele ocorreu, só ainda não o “vimos” acontecer. É no terceiro capítulo, “*A Solução*” que esse momento é descrito de forma fria e muito objetiva, com total desapego em relação ao sucedido. Essa impassibilidade, vinculada a um narrador neutro que não está implicado na história, é possível porque o interesse sobre algo que ainda não tinha sido narrado, faz com que houvesse, como disse anteriormente, um certo tipo de expectativa, de maneira que o leitor imagina desde logo o horror e a crueldade do que está por vir. Capote apenas sugere a magnitude do ocorrido, com a elipse o leitor é obrigado a envolver-se na história, de maneira que acaba por preencher lacunas no seu próprio medo e fantasia.

Outra das questões importantes é a presença de um narrador onisciente, que supostamente descreve-nos situações com objetividade e indiferença, como se fosse um observador privilegiado e externo, que se mantém desapegado, indolente e frio face aos acontecimentos.

Porém, isto é apenas o que o autor quer transmitir, já que a construção narrativa foi feita de maneira a que a mensagem que quer passar não fosse explícita. *In Cold Blood* permite ao leitor conhecer as várias facetas do ser humano, revela também a importância que a infância pode ter na construção de personalidade de uma pessoa, esse aspecto é muito focado principalmente em Perry Smith; a fragilidade da vida humana e a necessidade de se sentir amado com a mistura do drama da solidão. Todas estas questões são retratadas, para de certa forma, chegar ao ponto crucial que são as questões interiores de cada um.

7.2 Viagens na Minha Terra (1846) de Almeida Garrett

“«Precisão» e «elegância» - no agir, no dizer, no vestir. Eis um programa de vida; uma indicação para século liberal, ainda frouxamente democrático, cujo espírito nos orienta. Quanto ao grau daquelas, e ao sentimento de diferença em relação à escrita literária, Garrett deveria ser o primeiro nome a invocar sempre que equacionamos as ligações - perigosas - entre literatura e jornalismo.”

(Ernesto Rodrigues, 1999, p. 55)

Uma análise de *Viagens na Minha Terra*²⁷ de Almeida Garrett, publicadas pela primeira vez em 1845-1846 na revista *Universal Lisbonense*, e na *Arco de Sant’Ana*, pode ser inicialmente encarada como o exemplo de um texto onde “a crónica e a reportagem fundem-se numa obra-prima”, como refere Ernesto Rodrigues. “Para efeitos de verosimilhança, este, todavia, ainda identifica crónica como dito histórico, em que assenta, bem como na tradição: recursa, ladino, e irónico, a «invenção do croniqueiro».” (Rodrigues, 1998, p. 294).

O folhetim, que começou por ser um espaço dedicado à crítica dramática, estende-se, portanto, às variantes artística, bibliográfica, gastronómica, política, etc, como nos expõe o autor do *Mágico Folhetim*. A democratização da arte e da vida social deu incentivo a escritores que se escondiam no anonimato, através de pseudónimos. Porém, entre 1838 a 1840, surge esta obra, fazendo referências à atividade política da época, que “convidava a soltar a voz e a marcar posição no conspecto legislativo” (Rodrigues, 1998, p. 294).

Como refere Telmo Verdelho, “(...) são sobretudo os jornais o instrumento principal da intensificação do discurso, polarizando vozes públicas que se entrecruzam, se questionam, debatem e censuram (...)”. Relembrando que: “O jornalismo irrompe de maneira expansiva em Portugal justamente quando floresce o melhor da criatividade de Almeida Garrett. (Verdelho, 1999, p. 109).

Para Ernesto Rodrigues, o que faz de Garrett um “folhetinista de génio” é a vida editorial autónoma de Joanhina, que para fazer sentido, exige a intromissão do autor. Como refere “(...) o folhetim turístico, partidário, patrimonial, em suma, crítico, favorece um encaixe romanesco, que já acompanha, reforça e cumula, porquanto a história (...) desagua no presente da enunciação e na fusão dos níveis narrativos. Envolvendo este processo, está o que, sendo garrettiano desde há quinze anos - «As digressões matam-me: é a minha terrível e imperdoável manha. - Onde íamos nós? - No caminho de Odivellas: é verdade» - ,é, antes de mais jornalístico.” (Rodrigues, 1998, p. 295).

²⁷ Alfonso Montelongo faz referência à obra de Heinrich Heine: *Die Harzreise* (A Viagem pelo Harz, 1824), como influência de Almeida Garrett para escrever *Viagens na Minha Terra*. (Montelongo, 1994, p. 33).

Estas divagações do autor refletem a separação dessa união informativa. Como nos indica Helder Macedo “o conto da «Menina dos Rouxinóis», que o narrador ouviu de um dos seus companheiros, torna-se evidente que ele não é mais do que uma outra, mais extensa, exemplificação - sentimental e romanesca - do mesmo tema representado naquilo que igualmente viu e foi levado a sentir e a pensar durante a viagem. (...). As duas personagens motrizes da sequência romanesca são Frei Dinis e Carlos - um absolutista e o outro liberal. (...) Frei Dinis, que começou por ser «materialista» porque presa das paixões, espiritualizou-se através do remorso no fraude austero em que veio a tornar-se; Carlos, após ter lutado pelos ideais do liberalismo, corrompeu-se e cedeu à matéria ao tornar-se barão.” (Macedo, 1959, p.18). A atualidade política e a perspectiva literária, “estreitecem a relação e amainam reportagem por vezes afastada do leitor da capital. Alguns versos, longa missiva e diálogos dramáticos convergem nesta proposta de folhetim total.” (Rodrigues, 1998, p. 297).

A relação com o leitor é outra das questões pertinentes ao analisar a obra, na medida em que Garrett quando escreve dirige-se a este com grande proximidade, assim, a mensagem ganha verdadeiro sentido quando é dirigida alguém: “Preciso de o dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido; (...)” (Garrett, 1846, p. 14). Garrett introduz, portanto, um percurso falado, onde inclui ouvintes, que podem ser companheiros de viagem ou de política, ou até mesmo o leitor. Maria de Lourdes Ferraz, a este respeito, citada por Lélia Parreira Duarte, afirma que “a existência de um autor que assume a responsabilidade do texto só o torna real a partir da atuação de leitores reais que modelam o seu «horizonte de expectativa».” (Duarte, 1994, p. 54). Este tipo de discurso torna, por assim dizer, o recetor como algo indispensável, como refere Ernesto Rodrigues na revista Colóquio/Letras: “Há, por um lado, essa educação na tarimba, de relação muito próxima com o leitor, a generalizar-se na época; por outro lado, necessariamente, um *modo* pessoalíssimo que nunca se encontrará em qualquer livro de estilo.” (Rodrigues, 1999, p. 55).

Almeida Garrett procurou fazer uma intervenção política que tivesse efeitos imediatos, dessa forma, como indica Helder Macedo em *Viagens na Minha Terra e a Menina dos Rouxinóis*, apresenta um ato de intervenção política, através desta *Viagem*, no momento em que de certa forma “pronuncia-se”, “a esta intervenção simbólica no real chamou também Garrett, com igual seriedade irónica, um «pronunciamento», ao declarar, quando decide iniciar a viagem, «Pois por isso mesmo vou: - *pronunciei-me*». A forma verbal está impressa em itálico, de modo a sugerir, pelo seu duplo valor semântico, que o discurso que vai registar a viagem constitui um ato revolucionário de intervenção política.” (Macedo, 1959, p. 17).

Essa mensagem política engloba a análise da última década da vida nacional através da oposição entre quixotismo e espiritualidade. “Nas *Viagens*, a oposição Sancho-Quixote, ou materialismo-espiritualismo, serve a Garrett para explicar a situação cultural, política e social de Portugal. Diz, por exemplo, que a sociedade sua contemporânea é materialista e que a literatura que a reflete é espiritualista; e que a História, cujo valor espiritual acentua, está representada em Portugal pela degradação material dos monumentos em ruínas. O

mesmo modelo lhe serve também para explicar a divisão do país na Guerra Civil, que opôs ao materialismo do Antigo Regime os ideais do liberalismo.” explica Helder Macedo. (Macedo, 1959, p. 17-18). Garrett, que foi educado no absolutismo, mas que era praticante do liberalismo, documenta, portanto, em *Viagens na Minha Terra* uma oscilação típica da época diante da razão e do sentimento, e procura expressar, através de várias formas, o conflito do romântico frente a um mundo que era racional, onde, os valores apresentam-se decadentes. (Duarte, 1994, p. 45).

Os comentários de Garrett em relação ao estado do país, geraram, no entanto, alguma controvérsia, de tal maneira, que, como refere Ernesto Rodrigues: “Peça oposicionista atenta ao momento, as *Viagens...* não ladeiam a espinhosa questão da liberdade de Imprensa, coartada pela ‘rolha’ cabralista que leva à suspensão de vários títulos (...)” (Rodrigues, 1998, p. 299).

7.3 O Mistério da Estrada de Sintra (1870) de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão

“Sr. Redator do Diário de Notícias:

Venho pôr nas suas mãos a narração de um caso verdadeiramente extraordinário, em que intervim como facultativo, pedindo-lhe que, pelo modo que entender mais adequado, publique na sua folha a substância, pelo menos, do que vou expor. (...)”

(O Mistério da Estrada de Sintra, 1870)

No que diz respeito ao estudo do romance-folhetim em Portugal, deste em particular, é de realçar algumas considerações acerca deste assunto que estão presentes na obra de Ernesto Rodrigues, e que já foi referida anteriormente, *Mágico Folhetim: literatura e jornalismo em Portugal*. A este propósito, referindo-se ao folhetim, afirma: “Cedo me convenci de que, a julgar pelas insistentes reflexões meta folhetinescas - se já não bastasse o espaço conquistado nos periódicos - estávamos perante algo de incontornável em Oitocentos, significativo da cultura de um século, com suas benfeitorias ou desaires” (Rodrigues, 1998, p. 15). José V. de Pina Martins, citado por Ernesto Rodrigues, realça também a importância do jornalismo para a produção literária oitocentista, referindo assim que: “Todos os grandes nomes da literatura portuguesa do século XIX estão mais ou menos ligados à história do jornalismo e à influência que este exerceu sobre a vida política e cultural da Nação.” (Rodrigues, 1998, p. 21).

Finalmente, e em relação a um dos autores que escreveu a presente obra que vamos analisar, Ernesto Rodrigues comenta o seguinte: “Eça, por mais que o denigra, nasce e cresce literariamente com o incontornável folhetim.” (Rodrigues, 1998, p. 131).

Escrito em 1870, o romance-folhetim *O Mistério da Estrada de Sintra*, foi redigido, como mencionei anteriormente, por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. Constituiu na sua época uma aventura literária que causou algum tipo de perturbação na vida cultural de Lisboa na segunda metade do século XIX. Para acentuar a inquietação que este romance acabou por suscitar, a sua publicação aconteceu primeiramente naquele que era um jornal de fundação recente e que estava à procura de novos leitores, desse ponto de vista, *O Diário de Notícias*, dirigido por Eduardo Coelho, foi um título inovador no panorama da imprensa nacional, que mereceu destaque ao apresentar algo inovador, isto é, um romance e um mistério sob a forma de cartas anónimas.

Esta questão do anonimato é referida também no *Mágico Folhetim* por Ernesto Rodrigues, onde expõe: “Mas informação e sigilo inerentes à missiva suscitam entusiasmo e apreensão. O anonimato jornalístico acompanha. Nisso, e na cor local, jogou *O Mistério da Estrada de Sintra*. (...) só possível dentro da verosímil naturalidade do gesto epistolar e a cumplicidade do

redator Eduardo Coelho, acobertando par até ao último dia. O leitor, no horizonte dos 'mistérios' (título, pois, temático-remático), também colabora, já percebendo a marca da serialidade, repetitiva e identitária." (Rodrigues, 1998, p. 340-341).

A vida em Lisboa, que para Eça de Queirós era como algo aborrecido e até provinciano, como ele mesmo referiu: "Não há nada mais pacato, mais sereno, mas límpido, mais chato que esta vida de Lisboa". Inclusivamente, em diversas crónicas do seu livro *Prosas Bárbaras* (1903), mostra-se profundamente desolado com a situação atual da cidade onde vivia. Um dos exemplos desse descontentamento é a crónica com o título *Lisboa* onde diz "Lisboa nem cria, nem inicia; vai" ou então: "Vem a noite. Lisboa toma a impassibilidade das penedias.", num desabafo um pouco mais longo diz: "Em Lisboa a vida é lenta. Tem as raras palpitações de um peito desmaiado. Não há ambições explosivas; não há ruas resplandecentes cheias de tropéis de cavalgadas, de tempestades de ouro, de veludos lascivos, não há amores melodramáticos, não há as luminosas eflorescências das almas namoradas da arte; não há as festas feéricas, e as convulsões dos cérebros industriais. Há escassez da vida; um frio senso prático. A preocupação exclusiva do útil. Uma seriedade enfática. E a adoração burguesa e serena da moeda de cinco tostões (...)". (Queirós, 1903, p.196). Por outro lado, critica as compaixões celestes dos lisboetas. "Lisboa tem compaixões celestes: agrupa-se em coro de lágrimas para ver a morte de um cão, mas afasta-se logo, assobiando, se começa a agonia de uma alma." (Queirós, 1903, p. 197). Esse sentimento em relação a Lisboa, que possivelmente era compartilhado por Ramalho Ortigão, motivou, portanto, a elaboração de *O Mistério da Estrada de Sintra*.

Como refere Ofélia Paiva Monteiro: "Lembram os seus autores, na mesma carta-prefácio, que, chocados com a inércia mental duma Lisboa adormecida pela rotina e pelo melodramatismo oco dum Ponson du Terrail ou dum Octave Feuillet, tinham decidido «reagir» sobre si próprios e «acordar» tudo aquilo a berros, num romance tremendo, buzinando à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*." (Monteiro, 1985, p. 16)

A atenção dos escritores focava-se pois nos acontecimentos artísticos europeus, principalmente nos franceses²⁸. Eça e Ramalho evidenciam uma visão crítica sobre as influências do romance francês, procurando novas formas de realização romanesca, que pudessem revelar, por sua vez, moldes originais e ao mesmo tempo críticos. A publicação de um romance e o anúncio de um grande mistério, que envolvia assassinatos, sequestros e

²⁸ É neste momento importante mencionar aqui a influência que o folhetim francês exerceu nos autores portugueses. Exemplo disso é o romance folhetim de Émile Zola, *Les Mystères de Marseille*, que foi publicado no jornal francês *Messageur de Province*, três anos antes de *O Mistério da Estrada de Sintra* ser publicado no *Diário de Notícias*.

intriga, pareceu estremecer os Lisboaetas, uma vez que, os limites entre a ficção e a realidade pareceram ganhar contornos bastante duvidosos, de forma que qualquer leitor atento e crítico hesitaria diante do conteúdo romanesco que ia ganhando destaque nas páginas do *Diário de Notícias*.

“Nascido, pois, duma espirituosa revolta contra a pequice lisboeta e querendo-se por isso mesmo provocador, o romance montou-se sobre um jogo humorístico com o público, que consistiu fundamentalmente, como todos sabem, em fazer passar por relato de eventos reais uma narrativa forjada com ingredientes propositadamente rocambolescos, cujo cariz ficcional só *in extremis* se denunciava explicitamente aos leitores crédulos: era um superior modo de rir da infantilidade do público lisboeta alimentada pelo romance folhetinesco, um modo de rir bem próprio daquele Eça e daquele Ramalho que tão patente deixaram, em obras posteriores, a responsabilidade que atribuíam à literatura romântica «barata» na degenerescência da nossa sociedade.” (Monteiro, 1985, p. 16).

Podemos observar no romance que a originalidade da sua forma também é obtida na observação que os escritores têm do meio jornalístico e do meio literário, assim como das suas conjugações, o jornal, por sua vez, tornava-se como um excelente espaço para o surgimento da cultura mediática, em que a troca entre comportamentos, do jornal e do livro ocupavam as páginas dos folhetins.

O Mistério da Estrada de Sintra, adotou, portanto, a velha forma romanesca epistolar, dotando-a, porém, de características particulares, que levaram Ramalho Ortigão, numa carta dirigida a Alfredo da Cunha, em 1915, a considera-lo representante único de uma nova espécie ficcional, o romance-noticiário. A sua peculiaridade, explicou o escritor, estava na utilização do meio de informação jornalístico para a montagem, com novo efeito, da ilusão da verdade, que sempre presidira às intenções da ficção epistolar. (Monteiro, 1985, p. 17). As cartas que faziam parte desta envolvência do mistério, ia surgindo, portanto, no *Diário de Notícias*, dirigidas ao Redator (“Sr. Redator do Diário de Notícias”), com o relato de eventos acontecidos, ficando a sua fidelidade acreditada pelo jornal, através de notícias que eram inseridas, inicialmente, no espaço destinado a assuntos sérios do jornal, como nos explica detalhadamente Ofélia Paiva Monteiro no Colóquio/Letras nº86, em 1985, “(...) as cartas que constituem o Mistério (...) foram efetivamente surgindo no Diário de Notícias como textos enviados ao Redator com o relato de eventos acontecidos, ficando a sua veracidade acreditada pelo jornal através de hábeis notícias inseridas, inicialmente, no espaço «sério» do periódico destinado à informação; assinadas por correspondentes vários, as cartas tomavam um cariz noticioso, dado que só pela soma da informação «parcelar» contida em cada uma - e - consequentemente, à rigorosa medida da publicação dos jornais - se ia construindo o enovelar e o deslaçar do «mistério». Assim nascia o tal romance-noticiário, verdadeiro «romance-folhetim» (...)” (Monteiro, 1985, p. 17).

Outro ponto a salientar, e que fez parte da estratégia de dar credibilidade a esta história, é que se iniciou com uma comunicação do jornal, que de certa forma já tentava provocar curiosidade nos leitores. Nessa comunicação, davam conta de ter recebido uma carta, que narrava a história de um doutor e um amigo que tinham sido “raptados” na estrada de Sintra, mas que por falta de espaço no jornal nesse dia, esse conteúdo seria disponibilizado na íntegra no espaço destinado ao folhetim no dia seguinte. Toda esta recreação que foi desenvolvida no jornal, entre noticiário e folhetim, não terminou, portanto, com o lançamento inicial das cartas, uma vez que, e como já referi anteriormente, o diretor do jornal, Eduardo Coelho, mantém sempre a sua cumplicidade no que diz respeito a este mistério, mantendo sempre no anonimato os seus escritores. Como nos refere Ofélia Monteiro, através de uma publicação do *Diário de Notícias* da época, esta dizia o seguinte: “«A terceira correspondência que hoje publicamos sobre o mistério da estrada de Sintra encerra novos estímulos à já bastante intensa curiosidade dos nossos leitores. Têm-nos sido dirigidas verbalmente e por cartas diversas perguntas sobre o mistério ali descrito. Não podemos avançar mais do que o que diz a interessante narração, pois nada mais sabemos. Decerto a pessoa que no-las dirige irá a pouco e pouco desvelando o segredo do drama de que nos faz ansioso espetadores.»” (Monteiro, 1985, p. 18). Estas publicações acerca do mistério eram recorrentes sempre na primeira página do jornal, fazendo referência às cartas anónimas que iam chegando à redação. Para dar ainda mais ênfase à veracidade desta história, há uma carta que, ao contrário das restantes, que são sempre anónimas, vem assinada por João Viegas Abreu. Este elemento de autenticidade, oferecia ao leitor uma voz no espaço do folhetim, que de certa forma, garantia a seriedade do assunto. Estes jogos mistificadores de cartas anónimas e de publicações por parte do próprio jornal, continuaram daí em diante, já que foi sempre este processo que garantia a autoridade do *Diário de Notícias* em relação à narrativa ficcional.

No último folhetim, preenchido no *Diário de Notícias*, com *O Mistério da Estrada de Sintra*, podia ler-se: “Concluem as revelações de A.M.C”, com o título “A última carta”, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão revelam ao público a autoria de todos os textos, fingindo que estavam a revelar-se também perante o redator do jornal, passando a citar: “Senhor Redator do Diário de Notícias. - Podendo causar reparo que em toda a narrativa que há dois meses se publica no folhetim do seu periódico não haja um só nome que não seja suposto, nem um só lugar que não seja hipotético, fica V. autorizado por via destas letras a datar o desfecho da aludida história - de Lisboa, aos vinte e sete dias do mês de setembro de 1870, e a subscreverla com os nomes dos dois signatários desta carta. Temos a honra de ser, etc. Eça de Queirós/Ramalho Ortigão.” (Queirós e Ortigão, 1870).

Conclusão

“Ler, escrever, de um desejo para o outro caminha toda a leitura. Quantos escritores não escreveram 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”

Roland Barthes (1915-1980)

Numa relação construída entre aproximações e distanciamentos, devemos ter em conta que ao olhar para a relação entre o jornalismo e a literatura, a base comum é a linguagem. Jornalista e escritor, unidos numa só pessoa, os dois utilizam a palavra como instrumento de trabalho e a frase como veículo de pensamento. Ambas as construções narrativas “que estabelecem níveis de significação, veiculam mitos e arquétipos, constroem personagens e imagens, expressam ações e sentimentos - diferenciam-se pela intenção do discurso e convergem num mesmo ponto, o leitor, sempre com um mesmo propósito: comunicar.” (Lopes)

O jornalista narra o mundo, a realidade à sua volta, mundo esse que é composto por factos, acontecimentos e atualidade. No escritor existe claramente uma intenção estética e artística na mensagem que quer passar. Podemos afirmar que a primeira grande diferença entre o jornalista e o escritor, é que o primeiro trabalha com a realidade e os factos. Por sua vez o escritor trabalha com a ficção e não conhece barreiras no que toca à imaginação.

Tanto o jornalismo como a literatura levam a cabo a construção ou reconstrução do real, e se o escritor o faz sem condicionamentos, para o jornalista a sua mensagem deve ser transmitida com exatidão. Porém, as particularidades de um e outro não são determinantes para serem considerados como algo único e inseparável. Como já foi referido anteriormente, a palavra, comum a ambos, é o meio para atingir um fim, neste caso a comunicação. Seja realidade ou ficção, ganha sentido e forma através de uma notícia ou de um livro. Como escreveu M. McLuhan em relação a estes dois meios de comunicação, isto é, a notícia e o livro, citado por Paula Cristina Lopes, “o livro é uma forma privada e confessional que induz ao ‘ponto de vista’. O jornal é uma forma confessional de grupo que induz à participação comunitária. (...) Mas tanto o livro como o jornal são confessionais quanto ao carácter, criando o efeito de “estória” interior pela sua simples forma, descartado o conteúdo. Assim como a página do livro apresenta a “estória” interior das aventuras mentais do autor, a página do jornal apresenta a “estória” interna da comunidade em ação e interação” (Lopes). Ou seja, as mesmas particularidades que os afastam podem por vezes aproximá-los em algumas situações narrativas.

Como já foi referido anteriormente, mais propriamente no capítulo acerca das semelhanças e diferenças entre o jornalismo e a literatura, no século XX não se fazia distinção entre

jornalistas e escritores, ou seja, nessa altura, tanto o romance como o jornal eram meios de comunicação identificados como tal e não se adivinhava que a natureza de ambos era totalmente distinta. Como podemos constatar na história da literatura e do jornalismo, apesar de esta ser mais curta, esta tese de que jornalismo e literatura estão lado a lado confirma-se. A mão que segurava a caneta que escrevia o jornal era a mesma do romance, e acreditava-se que o jornalismo já nascia com a pessoa, ou seja, era algo que não podia ser ensinado. Porém, atualmente as coisas são bem diferentes. O que podemos dizer acerca de uma divisão? O jornalismo está dividido entre jornalismo literário e jornalismo factual.

Bibliografia

Amaral, Viviane (2008), *Jornalismo e Literatura: Uma análise dos elementos jornalísticos e literários e seus hibridismos na construção dos perfis de Joe Gould*. Monografia apresentada ao Centro Universitário de Belo Horizonte como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Jornalismo. Orientador: Juarez Dias. Belo Horizonte.

Bardin, Laurence. (2013). *Análise de Conteúdo*. Lisboa. Edições 70

Boynton, Robert (2005). *The New New Journalism*. New York. Vintage Books

Capote, Truman (1973). *A sangue frio*. Circulo de Leitores

Centeno. Yvette, K. (1986). *A alquimia do amor*. Lisboa. Editora Regra do Jogo.

Coelho, Sara Otto. Reportagem “A Sangue Frio” ou um romance viral? Crime que inspirou a obra maior de Truman Capote faz 55 anos. Observador. Consultado no dia 29 de abril de 2017. Disponível online: <http://observador.pt/2014/11/15/reportagem-sangue-frio-ou-um-romance-viral-hoje-faz-55-anos-sobre-obra-maior-de-truman-capote/>

Duarte, Lélia Parreira (1994). «Viagens na Minha Terra» Exemplo de Modernidade. Revista Colóquio/Letras nº134. Consultado no dia 02 de junho de 2017. Disponível online: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=134&p=45&o=p>

Fidalgo, Joaquim. (2005) *Jornalistas na busca inacabada de identidade*. Universidade do Minho

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

Garrett, Almeida (1846) *Viagens na Minha Terra*. Bertrand Editora.

Gradim, Anabela (2012). O que pedem as palavras? *Comunicação e Sociedade*.

Gradim, Anabela (2009). Digital Natives and Virtual Communities -- Towards a new paradigm of mediated communication. *Communication Studies*.

Gradim, Anabela (2006). Press and profitable news. A business model for online newspapers *Media, Communication, Information: Celebrating 50 years of Theories and Practices, Book of Abstracts, IAMCR - International Association for Media and Communication Research*. Paris. UNESCO.

Gradim, Anabela (2002). Os géneros e a convergência: o jornalista multimédia do século XXI. *Covilhã, Portugal: Labcom/UBI*.

Gradim, Anabela (2000). *Manual de Jornalismo*. Covilhã: Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior.

Hsiu-Fang Hsieh e Sarah E. Shannon (2005). *Three Approaches to Qualitative Content Analysis*

lorio, Sharon Hartin (2004). *Qualitative Research in Journalism, Taking it to the streets*. New Jersey. LAWRENCE ERLBAUM ASSOCIATES, PUBLISHERS London

Kovach, Bill e Rosenstiel, Tom. (2001) *Os Elementos do Jornalismo*. Porto Editora.

Lajolo, Marisa - *Jornalistas e escritores: a cordialidade da diferença*. Consultado no dia 13 de outubro de 2016. Disponível online: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/marisa.html>

Lavaroti, Carla e Teixeira, Nincia (2003), *Confluências entre literatura e jornalismo, um estudo de 1968: o que fizemos de nós*. Consultado no dia 20 de janeiro de 2017. Disponível online: <http://www.versoereverso.unisinos.br/index.php?e=16&s=9&a=129>

Lopes, Paula Cristina. A crónica (nos jornais): O que foi? O que é?. Universidade Autónoma de Lisboa. Consultado no dia 03 de fevereiro de 2017. Disponível online: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-cronica-lobes.pdf>

Lopes, Paula Cristina. *Linguagem literária e linguagem jornalística: Cumplicidades e distâncias*. Consultado no dia 15 de dezembro de 2014. Universidade Autónoma de Lisboa. Disponível online: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-lobes-cumplicidade.pdf>

Lopes, Paula Cristina. *Literatura e linguagem literária*. Universidade Autónoma de Lisboa. Consultado no dia 15 de dezembro de 2014. Disponível online: <http://bocc.ubi.pt/pag/bocc-lobes-literatura.pdf>

Macedo, Helder (1979). *As Viagens na Minha Terra e a Menina dos Rouxinóis*. Revista Colóquio/Letras nº51. Consultado no dia 02 de junho de 2017. Disponível online: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=51&p=15&o=r>

Matos, Maria Vitalina Leal de. (2001). *Introdução aos Estudos Literários*. Lisboa, Verbo.

Menezes. S. T. (1993). *O que é a literatura*. Lisboa, Difusão Cultural.

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

Mesquita, Raquel Sofia Zé Senhor (2010). *Jornalistas e Escritores: dois percursos que se entrecruzam*. Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção do

grau de mestre em Comunicação e Jornalismo na Universidade de Coimbra. Orientadora: Ana Teresa Peixinho.

Monteiro, Ofélia Paiva (1985). *Um jogo humorístico com a verosimilhança romanesca. O Mistério da Estrada de Sintra*. Revista Colóquio/Letras nº86. Consultado no dia 31 de maio de 2017. Disponível online: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=86&p=14&o=p>

Montelongo, Alfonso (1994). *Almeida Garrett e Heine: Entre a lei e a coincidência*. Revista Colóquio/Letras nº134. Consultado no dia 01 de junho de 2017. Disponível online: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=134&p=45&o=p>

Niccolazi, Fernando. *Sobre a Escrita: História e Literatura, Foucault e Barthes*, UFPR.

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

Pena, Felipe. (2006) *O jornalismo Literário como género e conceito*. Consultado no dia 13 de junho de 2016. Disponível online: <http://www.felipepena.com/download/jorlit.pdf>

Queirós, Eça e Ortigão, Ramalho (1870). *O Mistério da Estrada de Sintra*, Lisboa, Edições Vercial

Ricardo, Daniel (1989). *Manual do Jornalista*. Lisboa, Editora Diversos.

Rodrigues, Ernesto, (1998). *O Mágico Folhetim. Literatura e Jornalismo em Portugal*. Lisboa, Editorial Notícias.

Rodrigues, Ernesto. (1999). Garrett, Jornalista. Revista Colóquio/Letras nº153/154. Consultado no dia 01 de junho de 2017. Disponível online: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=153&p=55&o=p>

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. (2007) *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina.

Teixeira, Ramiro (1989). *Além Texto (Ensaio de crítica e de jornalismo literário)*. Editora Limiar.

Todorov, Tzvetan (1978) *Os Géneros do Discurso*. Lisboa. Edições 70.

Traquina, Nelson. (2002) *O Que é Jornalismo?* Lisboa, Quimera.

Traquina, Nelson (1998). *Jornalismo: Questões, Teorias*. Lisboa. Editora Veja.

Wellek. R. e Warren. A. (1987) *Teoria da literatura*. Lisboa. Publicações Europa-América

Wimmer, Roger e Joseph, Dominick (2003). *MASS MEDIA RESEARCH: An Introduction*. Wadsworth Cengage Learning.

Wolfe, Tom (2000). *Nuevo Periodismo*. Barcelona, Anagrama.