

FACETAS DO REPÓRTER NARRADOR E NARRADO

JOSÉ RICARDO CARVALHEIRO (ORG.)



LABCOM.IFP

Comunicação, Filosofia e Humanidades
Unidade de Investigação
Universidade da Beira Interior



DESENCANTAMENTO DE UMA PROFISSÃO: REPRESENTAÇÕES DO REPÓRTER (TENDÊNCIA ESTAGIÁRIO) NO ROMANCE PORTUGUÊS

José Ricardo Carvalheiro

Durante o telefonema para a fonte policial de Beja, o estagiário, inseguro e inexperiente, voltava a ouvir remques acerca do trabalho jornalístico. A carreira ainda estava a começar e das poucas coisas a que o novato já se habituara era àquela atitude, dir-se-ia de autoridade, por parte das fontes. Os conselhos constantes sobre como desempenhar as suas tarefas. Sobre como investigar. Sobre como redigir. «Toda a gente sabe como se faz jornalismo, fenómeno curioso. Ele, Joaquim Peixoto, parecia ser o único a não saber.»¹

A figura do jovem repórter que Clara Pinto Correia coloca como personagem axial no romance *Adeus, Princesa* é mais do que um expediente narrativo que lhe permite desenvelar uma história de amor e morte no Alentejo. Antes de a inquirição jornalística ir pela planície coligir dados sobre o caso, já o enredo dedicara vinte páginas a uma certa representação da profissão no Portugal dos anos 80, entre rolos de telex e um chefe de redacção *blasé* que come laranjas no gabinete e acha tudo uma maçada com excepção dos homicídios. Dentro do romance há, portanto, um significativo conjunto de pinceladas sobre o jornalismo. O pincel, obviamente, não

1. Citação da p. 48 do romance *Adeus, Princesa*, de Clara Pinto Correia, publicado originalmente em 1985. As citações doravante usadas neste capítulo remetem para a edição de 2012, pela editora Clube do Autor.

reflece o que era a realidade, mas pode ser visto hoje como reverberando determinadas circunstâncias da história recente da profissão, assim como o olhar que num dado momento sobre ela se produziu.

O que procuramos, neste texto, é tomar alguma ficção literária como matéria para tecer uma pequeníssima, e entrecortada, história da representação do repórter nos romances portugueses das últimas três décadas. Nesse percurso vamos tentando, também, estabelecer pontos de contacto com o quadro sociológico da própria profissão no mesmo período. Curiosamente, mas talvez sem acaso, há uma presença marcante de personagens jovens, estagiários e afins, nas páginas dos romances que escolhemos: *Adeus, Princesa*, de Clara Pinto Correia, publicado em 1985; *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, de Mário de Carvalho, publicado em 1995; e *Os Memoráveis*, de Lídia Jorge, publicado em 2014. Entre os que, escritos no período democrático e sobre ele, dão papéis destacados a jornalistas, parece-nos tratar-se dos romances com maior consagração e mais alcance público.

Estes romances situam-se em três fases distintas da história recente do jornalismo português, a começar pelo que toca ao próprio acesso à profissão. Na ‘curva’ que traça a evolução do universo de jornalistas em Portugal, o estagiário de *Adeus, Princesa*, Joaquim Peixoto, encontra-se no limiar da fase ascendente, mas num momento em que o número de jornalistas profissionais rondava apenas o milhar no conjunto do país e as redacções ainda não haviam sido tocadas pela grande expansão que se acelerou na segunda metade dos anos 80, altura em que se iniciou uma década e meia com uma média de 300 novos ingressos por ano (Rebelo, 2011: 77).

Em 1994, momento em que Eduarda Galvão está prestes a nascer enquanto personagem de *Era Bom Que...*, a população jornalística já havia crescido para mais do que o triplo de 1987 (Silva, s/d: 2), abrindo portas a cerca de 2500 novos profissionais, dos quais perto de mil são mulheres, que então se aproximam de 30% do universo de jornalistas portugueses. O contingente continuaria ainda a aumentar e a feminizar-se até meados da década

de 2000, altura em que ultrapassa os 7 mil. Mas quando Lúcia Jorge, na década seguinte, faz a repórter internacional Ana Maria Machado regressar a Portugal para investigar sobre *Os Memoráveis*, o universo já está em regressão: os melhores colegas no curso de Jornalismo não têm lugar nas redacções e dedicam-se a filmar casamentos para ganharem a vida.

Podemos ver o conjunto dos três livros como uma meta-narrativa ficcional acerca das últimas três décadas da profissão em Portugal, do acesso ao jornalismo, do perfil do jovem repórter e de uma série de outras questões que afloram através das suas representações literárias. É, evidentemente, uma meta-narrativa lacunar e distorcida, porque a ficção não tem o dever de reproduzir a realidade, embora por vezes se diga que é esta que a imita.

«Os jovens não são felizes, doutor Sampaio?»

Só no fim do longo intróito de *Adeus, Princesa* o estagiário Joaquim Peixoto é investido de repórter estreado que a revista semanal Actualidades vai enviar a Beja. «Uma reportagem de prestígio, seu vaidoso», atira-lhe um colega mais velho na redacção lisboeta. «Quatro dias para andar a cheirar, luxo raro, meu menino.»² O caso é a morte de um jovem alemão da base militar cujo cadáver aparecera na estrada de Ferreira, sendo a namorada alentejana suspeita de crime.

Estamos em 1985, meros seis anos após o primeiro estatuto do jornalista ter lançado as bases legais para um desenvolvimento relativamente autónomo da actividade num quadro de profissionalismo (Garcia, 2009b: 67), ultrapassada que estava a atrofiação em que a ditadura mantivera a profissão e também um pós-revolução marcado pela manipulação de órgãos noticiosos por parte das forças políticas (Mesquita, 1994). Entre o 25 de Abril e o início da década de 80, o grupo profissional terá admitido mais de mil novos jornalistas, numa expansão clara mas não consolidada, pois enquanto em 1982 se apontava para cerca de 1600 jornalistas (França e Marques, 1982), em 1987 o total de profissionais rondava os 1500 (Graça, 2007: 31). Uma

2. *Adeus, Princesa*, p. 46.

evolução titubeante ligada à crise dessa década – com intervenção do FMI em 83 e 84. Nesse período houve jornais com salários em atraso (Mesquita, 1994) e greves de jornalistas por melhores condições de trabalho (Santos, 1982), tendo a tiragem global da imprensa decrescido entre 1984 e 1987 (ver Barreto, 1996: 145).

A insatisfação laboral e as incertezas do sector não impediram o jornalismo de se constituir verdadeiramente, nos anos 80, como campo profissional com peso e visibilidade crescentes – a prová-lo está a realização dos dois primeiros congressos em 1982 e 1986. Durante essa década, o recuo rápido de um anacrónico analfabetismo entre os portugueses – de 26% em 1981 para 15% em 1991 (Barreto, 1996: 89) – foi conferindo maior espaço social ao jornalismo. Também a estruturação da democracia requeria um campo noticioso mais autónomo, e a própria modernização do país apelava à consolidação de um espaço público apto a acolher a interacção simbólica entre diversos campos para além do político. Essas circunstâncias levaram o campo jornalístico a estabelecer relações com outros campos e a densificar o seu papel de mediação na sociedade portuguesa.

O caso-crime de *Adeus, Princesa* ficciona os mecanismos pelos quais a rede jornalística da época assegura as suas mediações no espaço e no tempo nacionais (Tuchman, 1978), a agência noticiosa, o jornal local, os órgãos da capital a contactarem as fontes oficiais por telefone. Mas acrescenta-lhe um enviado especial que vai, acompanhado por um fotógrafo, à procura de gente que nunca falara com jornalistas, de locais nunca antes reportados e dos quais uma revista da capital quer dar um outro ângulo, para «não ficar pela rama», para apanhar a história «pelo lado mais giro», diz o chefe de redacção.³

Na primeira metade da década de 80, a própria Clara Pinto Correia foi redactora do semanário *O Jornal*, projecto em que os jornalistas eram proprietários, e a circunstância biográfica da autora sugere uma escrita ficcionada bem a partir do interior do campo. Esse ficcionar é curioso. O es-

3. *Adeus, Princesa*, p. 46.

tagiário Peixoto não leva entusiasmo nem vocação na estrada para Beja, mas, pelo contrário, é um repórter relutante. Quem é Joaquim Peixoto? Como chegou ele à redacção da Actualidades?

O acesso à profissão é, nos anos 80, extremamente aberto, a ponto de permitir que, numa base de voluntarismo, “a quase esmagadora maioria dos jovens portugueses possam ingressar na carreira de jornalista” (Rodrigues, 1986:291). A personagem de *Adeus, Princesa*, estudante de Direito que ingressa na revista apenas para seguir uma colega de que se enamorou, parece levar o acesso às redacções a um extremo caricatural: é possível tornarem-se jornalistas até aqueles que não têm a mínima vontade para tal.

Vocação também é coisa que não existe no ensimesmado Peixoto: «Detestava falar com as pessoas. (...) Só queria voltar depressa para a redacção com as informações que lhe tinham pedido.»⁴ Se o romance vai ser uma aventureira reportagem, o estagiário é a figura do anti-herói. E, na verdade, esse perfil adequa-se ao clima profissional que o acolhe na revista. O experiente Contreiras, que lhe ‘orienta’ o estágio, rasura as ilusões logo à partida. Avisa-o da vida desencantada de jornalista assalariado, um mero funcionário, pau-mandado de políticos medíocres, desconsiderado pelo público, alvo de agressividades, mal pago e manipulado pelos chefes.⁵

Tudo muito longe dos filmes que dão uma imagem romântica do jornalismo, adverte a voz da experiência. Mas nada disso impede que se ponha em marcha o processo de um jornalista em construção dentro do microcosmos que é uma redacção da imprensa nos anos 80: a mesa do Contreiras coberta com pilhas de revistas, livros e papéis soltos; o calejado Garção, mulherengo e aspirante a deputado; a secretária da redacção, nostálgica de Angola; o fotojornalista cínico, cruel ou conselheiro para os novatos; a telefonista Maria Antónia, que reserva a simpatia para os estagiários mais despachados; a astúcia de Ana Mafalda, colega de Direito que já assina peças vistosas e move influências junto do chefe. Uma ficção conforme com a microssociologia das

4. *Adeus, Princesa*, p. 47.

5. *Adeus, Princesa*, p. 31.

redacções, que aponta a duplicidade de um quotidiano feito de negociações e rivalidades, cooperação e tensões, onde os jornalistas buscam reconhecimento interno e prestígio exterior (Santos, 2006: 51-52).

Ao estagiário Peixoto dão um monte de recortes de jornais para fazer breves. Passam-lhe pelas mãos septuagenários que assassinam esposas; firmas que despedem trabalhadores; um anúncio de remodelação de esgotos; declarações de secretários de Estado; a inauguração de uma fábrica poluente – era contra, mas escreveu as dez linhas. Entrega os textos já depois de a página estar fechada. Nunca sabe qual a parte verdadeiramente importante num tema. Passa notas a limpo e o Contreiras fuzila-o com o olhar – por causa da falta de “cronamentalidade” (Schlesinger, 1993) – e grita-lhe: «ainda não percebeste nada do que estás aqui a fazer».⁶

Dos jornalistas portugueses que acederam à profissão nos anos 80 há indicações de que a maioria passou por um relativo abandono no interior das redacções (Graça, 2007: 81). A situação típica do aspirante a jornalista é cumprir ordens e ir aprendendo por familiaridade com os colegas da tarimba, mas sem encontrar “formas de aprendizagem devidamente estruturadas que o ajudem a definir caminhos” (ibidem: 75).

Não admira que, na abertura de *Adeus, Princesa*, o estagiário se arraste para a inquirição da primeira fonte desalentadamente, sem dominar as técnicas de perguntar, sem saber triar as declarações nem identificar o que tem valor de notícia, sem conseguir antecipar as expectativas – mas temendo-as – do chefe de redacção. Dir-se-ia que tudo o que Peixoto sabe do fazer jornalístico é, nesse momento inaugural do seu trabalho de repórter, aquilo que pode intuir a partir de um olhar de leigo, porque ninguém lhe ensinou praticamente nada acerca do jornalismo antes de o mandar para o terreno. Espera-se que aprenda à medida que vai fazendo, colhendo dicas ocasionais de colegas, observando como os outros fazem. É através destes métodos de imersão na cultura profissional que advirão os saberes de reconhecimento e de pro-

6. *Adeus, Princesa*, p. 43.

cedimento (Ericson, Baranek e Chan, 1987) com que um jovem jornalista há-de desenvolver o ‘faro’ para a notícia e um sentido de orientação acerca das fontes a contactar, o que lhes perguntar, como sopesar o que elas dizem.

Tanto o processo pouco estruturado de construção do jornalista como o cariz fortemente prático dos seus saberes têm, desde há muito, alimentado a discussão sobre o estatuto do jornalismo enquanto profissão em sentido pleno ou enquanto mera actividade ou ofício (Traquina, 2004; Correia e Baptista, 2007). O percurso do estagiário no romance de Clara Pinto Correia mostra, entre o leigo e o profissional, uma porosidade pouco compatível com o campo das profissões, que tem como características o fechamento no acesso, uma formação longa e especializada e o domínio exclusivo e indisputado de um determinado saber. Neste caso, qualquer um pode ensaiar ser jornalista e acabar mesmo por sê-lo, sem um processo de aprendizagem formal nem uma autoridade que impeça claramente os leigos de lhe disputarem o saber.

A perplexidade de Joaquim Peixoto por qualquer pessoa se arrogar a sabedor de jornalismo é um sinal disso mesmo, mais ainda num contexto marcado, na década de 80, por distâncias e desconfianças entre redacções e os poucos cursos académicos da área, quando mais de 50% dos jornalistas não passara do ensino secundário e quando cerca de metade destes nem sequer o concluíra, segundo dados de 1988 (ver Garcia, 2009b: 75). Longe de haver unanimidade em prol de critérios profissionalizantes, havia uma conjugação entre um patronato pouco interessado em tornar a admissão mais rigorosa, um sindicato defensor do acesso “aberto” ao jornalismo e uma parte dos jornalistas capaz de desvalorizar a formação académica. Mesmo na defesa de um ensino específico, mantinha-se saliente a crença na vocação e na tarimba: «Poderá um curso de jornalismo formar jornalistas? A resposta é sempre dúbia» (Rodrigues, 1982: 228), dizia-se no primeiro congresso. “Conhecimentos, bares, os locais *in* que é preciso frequentar, o *look* de que é preciso cuidar”, podiam preencher um curriculum apreciado nas redacções, ao mesmo tempo que se duvidava do valor de um licenciado em Comunicação (Santos, 1986: 293).

O que o estagiário Peixoto sabe é que o Contreiras «costumava colocar nos seus textos os nomes dos estabelecimentos existentes no local onde decorria a acção, e aparentemente os leitores gostavam». ⁷ De maneira que vai anotando, sem saber que pratica uma técnica da narrativa realista: os móveis Bejalar, as confeccções Zé Manel, a cafetaria Marilu, o Cine-Teatro Pax Julia, com o filme Sexo Mecânico. O repórter neófito apalpa o terreno ainda sem as lentes jornalísticas que o esquematizam logo à partida e, por isso, vai multiplicando lugares e fontes como quem usa a entrevista em registo de conversa, dada a inépcia para inquirir com acutilância. O guião que recebera em Lisboa era muito vago: «Esta história tem tudo, tem sexo, tem crime, e se calhar até tem política, isso é o que tu vais saber.» ⁸

Na verdade, a circunstância do jovem repórter é de uma fase de transição nos *media* noticiosos em Portugal. Pode situar-se em meados dos anos 80 o momento em que já são notórias novas tendências: a desestatização da imprensa, a afirmação dos semanários, a emergência de publicações popular-sensacionalistas (Mesquita, 1994); um processo que é também definível como de declínio da vinculação política do jornalismo e de implantação de uma lógica abertamente concorrencial e comercial (Garcia, 2009b: 68). A revista Actualidades já se propunha dar ao leitor o que ele queria; e o chefe instruía a redacção nesse sentido: «temos de pôr sexo nas nossas páginas, meus senhores. Os leitores estão muito receptivos a estes temas». ⁹

Mas o Contreiras, figura tutelar do estagiário, mantém matizes do jornalista habitado por referências políticas e culturais, na tradição ideológica e literária do jornalismo português (Mesquita, 1994: 388). No caso-crime de Beja vislumbra uma vingança sobre a opressão masculina e vê o braço das oprimidas a erguer-se do fundo dos séculos: «Se houvesse espaço podíamos pedir um depoimento à Catalina Madeira, que (...) fez uma intervenção fabulosa sobre a violência no feminino, no colóquio do Femina Sapiens». ¹⁰

7. *Adeus, Princesa*, p. 71.

8. *Adeus, Princesa*, p. 46.

9. *Adeus, Princesa*, p. 38.

10. *Adeus, Princesa*, pp. 37-38.

Igualmente, o modesto redactor da *Voz da Planície*, primeiro contacto do estagiário em Beja, vive entre prateleiras transbordantes de livros, pilhas de volumes em todas as paredes e papéis rabiscados a sair das lombadas. O discurso errante e vago do jornalista da província sobre o caso, que faz o fotojornalista da capital contorcer-se de impaciência, culmina com Joaquim Peixoto a fazer o tipo de pergunta mole que contraria o cânone jornalístico: «Os jovens não são felizes, doutor Sampaio?»

Se o móbil para enviar o repórter da Actualidades à província é comercial e concorrencial, não deixa de ser possível ler o próprio reportar que existe dentro do romance de Clara Pinto Correia num registo de *new journalism*, de reportagem narrativa, como se a lentidão de um repórter e a singular distensão do tempo na planície o levassem inadvertidamente a uma abordagem imersiva da realidade e à tentativa de compreender a “vida vivida” através de um outro jornalismo (Kramer, 1995). A pergunta sem sentido acerca da felicidade dos jovens recompensa-o depois com uma dica de iniciação à reportagem lenta: «Quando puder, meu amigo, não deixe de passar pelo Centro Comercial do Carmo (...). Vá vê-los, meu amigo, vá vê-los. Param ali aos bandos, como estorninhos».¹¹ Afinal o romance-reportagem é sobre uma juventude sem horizontes no desencanto do Alentejo pós-revolucionário. Ao ficcionar uma situação liberta do imediatismo, Clara Pinto Correia acaba por afastar o repórter das circunstâncias mais habituais do jornalismo, que o próprio romance caricaturara no início: o sistema de produção ‘industrial’ das redacções e a concepção das peças jornalísticas exclusivamente como bens de consumo altamente perecíveis.

É evidente que um romance se faz de liberdades criativas e querer identificar nexos lógicos e traços de uma época em sucessivos aspectos arrisca-se a ser um mero exercício académico. Mas não deixa de ser um facto que o movimento que motivou o repensar do jornalismo português nos congressos dos anos 80 aspirava sobretudo à legitimação profissional e à credibilidade social, e se isso requeria condições de independência na relação com o

11. *Adeus, Princesa*, p. 56.

campo político, também pressupunha a ampliação de espaços exteriores à política institucional em que alguns viam o jornalismo aprisionado: “ir à terra e escutar, impossível: não há tempo – nas ondas –, não há espaço – nos matutinos e vespertinos –, tudo está superlotado de importantes declarações” (Cautela, 1982: 182).

A preocupação com a deontologia era o segundo grande pilar com que o campo procurava edificar respeitabilidade e prestígio. O segundo congresso, em 1986, faz da responsabilização profissional e dos deveres dos jornalistas o seu grande cavalo de batalha. Talvez seja por mero acaso, mas a viagem do repórter em *Adeus, Princesa* termina com 18 páginas de considerações que tocam a ética da investigação jornalística e da relação com as fontes.

No regresso à redacção, Joaquim Peixoto confronta-se com a possibilidade de fazer duas reportagens de tipo diferente: uma reportagem de revelação, incómoda, que ao cruzar dados e fontes irá contra a versão oficial do caso e afectará os envolvidos com efeitos destrutivos nas suas vidas; ou uma reportagem de ‘interesse humano’, de ‘jornalismo sociológico’, que resolve não utilizar uma determinada parte dos dados e abandonar a controvérsia para aprofundar o que a rodeia.

Portanto, após 300 páginas em que a acção do repórter quase não tem enquadramento deontológico, emerge por fim a questão da verdade, que embora ausente do código português pode ser considerada um valor central para o jornalismo e um dos factores elementares da sua respeitabilidade (Traquina, 2004: 77; Kovach e Rosensthiel, 2001). Colocado entre a versão oficial do crime e o cruzamento do que as fontes disseram, mais o contexto que envolve os factos e o contexto que é a própria investigação jornalística, o estagiário percorre dilemas que nos interpelam. Afinal, a publicação de toda e qualquer verdade é um compromisso absoluto do jornalista ou é sopesável com os seus efeitos? Até que ponto juízos morais como o de justiça ou as consequências para as fontes devem condicionar uma reportagem?

A verdade existe objectivamente ou não pode ser mais do que um conjunto de subjectividades nas quais se inscreve a do jornalista que tenta fazer um trabalho honesto?

Como tem sido acentuado (Fidalgo, 2007; Camponez, 2009), a ética e a deontologia têm um papel fundamental na legitimação do jornalismo perante o público, na sua diferenciação face a outras profissões e na sua especificidade no seio da actividade económica que constitui o universo dos media. Os aspectos éticos situam-se precisamente nas confluências e oposições entre a liberdade individual e a responsabilidade colectiva, entre o correcto dos procedimentos e o bem dos fins últimos, entre a convicção do que deve ser feito e as consequências do que se faz. «Vão fazer-lhe a vida num inferno. Eu não sei se tenho esse direito», pondera o jovem repórter. «Eu aconselhava-te a não pensares sequer no assunto. Faz o teu trabalho, e pronto», aconselha o fotojornalista experimentado.¹²

Colocando em confronto a deontologia jornalística com uma ética mais ampla, mas também com um pragmatismo modesto e instrumental, o diálogo final entre o estagiário e o fotojornalista da revista *Actualidades* não dará, eventualmente, as respostas mais ‘jornalisticamente correctas’, mas tem pelo menos o mérito de mostrar que o repórter não se situa num plano ideal e etéreo, e que é um actor social imbrincado em interacções concretas e em questões morais que têm consequências práticas. É dentro do “tácito contrato de lealdade que estabelece com três entidades: o público, as fontes e os visados pelas notícias” (Mascarenhas, 2016: 41), que o jornalista tem sempre de procurar uma saída ética para o seu problema de reportar. Neste caso, como o romance não é uma cartilha normativa, cabe ao leitor avaliar se Joaquim Peixoto o faz da melhor forma.

12. *Adeus, Princesa*, p. 302.

«Então a perna de cão, sabe a quê?»

Se com *Adeus, Princesa* a representação literária do repórter nos anos 80 pôde suspender os aspectos deontológicos na maior parte do romance, já em 1995 a personagem que Mário de Carvalho constrói em *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto* coloca no centro da representação jornalística a questão ética, pela via da impiedosa caricatura da sua ausência. Na estagiária Eduarda Galvão, antes de se manifestar a falta de deontologia profissional, não existe sequer uma ética mínima na relação com os outros, que vai utilizando como instrumentos de um arrivismo a toda a prova. O próprio autor declarou filiar a repórter nesse tipo habitual em literatura que é o “videirinho”.¹³ Mas pode pôr-se a pergunta: por que razão este tipo social reemerge, no Portugal dos anos 90, tomando o corpo de uma jovem jornalista?

Eduarda Galvão «era filha de uma mulher-a-dias e de um empregado da Câmara que também fazia biscates de táxi» – «mas recusava-se obstinadamente a encarar essa parte da realidade».¹⁴ Trata-se de uma jovem “asserigaitada”, que no diálogo introdutório contorna a guerra dos Balcãs para brilhar a respeito de horóscopos, que crê em maus ‘pernúncios’ e que colhe evidências indisputáveis na cultura televisiva. Em duas pinceladas, o autor desenha o perfil do que tem por lamentáveis compatibilidades com o ingresso num ‘novo’ jornalismo: desinteresse pelo mundo, pontapés na gramática e uma presunção ignorante que se alicerça na razão da maioria (espreita aqui o tema do contributo mediático para a tirania das massas). Aproveitará particularmente ao papel da repórter a sua mistura de arrivismo, ignorância e falta de escrúpulos, além do dom de absorver toda a informação, uma espécie de «genialidade secundária» que não a obriga a ter de compreender o significado do que evoca. No miolo da narrativa, Eduarda vai contracenar significativamente com Jorge Matos, intelectual de esquer-

13. Entrevista concedida a Marisa Torres da Silva em 2002, a propósito da edição do livro na colecção do jornal Público. Disponível em <http://static.publico.pt/docs/cml/autores/marioCarvalho/entrevista.htm>

14. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 39. As citações doravante usadas neste capítulo dizem respeito à edição do livro na colecção do Público (2002).

da, avesso ao pastorear das massas (versão Verão da Caparica), mas ainda vagamente militante – já desencantado e vencido da vida – por uma sociedade melhor.

A carreira de Eduarda tem, no livro, dois tempos distintos. O primeiro é na exígua redacção lisboeta da revista feminina Modelar, um andar com tabiques de madeira na rua do Forno do Tijolo, onde o director vem do ramo das frutas e o proprietário é um «*self made man* que começou a carreira como apanhador de minhocas na Cruz Quebrada». ¹⁵ O mesmo dono detém outras publicações de cunho ‘popular’, de auto-ajuda, técnicas, eróticas, mas a Modelar destaca-se pelos horóscopos e pelo correio sentimental. Mau grado os adereços tecnológicos – secretárias com computadores e um ruído incessante de fax e telefones – esta fase do livro representa um tipo de jornalismo pueril e apelintrado, numa imprensa de gestão amadora. Serve a Mário de Carvalho para sublinhar a pré-modernidade de um certo novo-riquismo nacional, de que também fazem parte personagens como o doutor Vaz Alves, administrador de uma fundação, «gente de estatuto e de sucesso», ¹⁶ que usa pulseira com bolinhas para espantar maleitas.

Parte do sarcasmo que o autor despeja sobre a profissão é legível a essa luz, própria de um olhar intelectual sobre o país cuja primeira década de adesão europeia punha em acelerada progressão material. É nessa conjuntura que a moça vê no jornalismo uma oportunidade de subir na vida razoavelmente mais promissora do que tinha como empregada de *boutique*. E, depois de reparar que a revista Modelar, com o seu ambiente acanhado, lhe dava pouco prestígio, é também essa conjuntura que lhe enquadra nova ambição: «isto o que me dava jeito era dedicar-me mais à cultura». ¹⁷

Esse é o segundo tempo da carreira de Eduarda Galvão, em que ingressa numa revista de capitais estrangeiros. A Reflex, com redacção montada na avenida Duque de Loulé, é lançada em cerimónia no Palácio de Queluz como

15. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 57.

16. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 60.

17. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 59.

«uma pedrada no charco da informação em Portugal».¹⁸ O remoque mereceu contra-ataque das outras publicações, a fazerem o favor de propagandear a novel revista, onde o capital investido «só tinha, naturalmente, um escopo: sucesso, vendas e proveitos».¹⁹

No panorama mediático português, a década de 90 culminou a reprivatização da imprensa e o alargamento de outros sectores dos *media* ao investimento privado. Esse contexto foi marcado, entre outros aspectos, pelo declínio de um jornalismo partidário e apoiado no Estado, pelo ambiente comercial em que os órgãos noticiosos passam a depender da implantação no mercado para sobreviverem, pela participação de capitais estrangeiros e pela progressiva concentração empresarial (Garcia, 2009: 68). O mercado dos leitores da imprensa registou nessa altura um aumento significativo, a avaliar pela tiragem global de jornais e revistas, que durante os anos 80 andara na casa dos 300 milhões de exemplares por ano e no início da década de 90 chegou a superar os 500 milhões (Barreto, 1996: 145). A abertura da televisão a capitais privados acirrou especialmente a competição pelo público e pelas receitas de publicidade, frequentemente com base em mecanismos de espectacularização mediática (Traquina, 1997), e a generalidade do panorama noticioso tendeu a ser cada vez mais concorrencial e a requerer estratégias inventivas e hiperbólicas para captar a atenção e garantir uma ligação aos consumidores (Mesquita, 2003: 56).

É neste cenário que tem de se situar a figura da estagiária Eduarda Galvão, enquanto crítica à exacerbação do “jornalismo de mercado” (Schudson, 1999), pese embora o facto de o sensacionalismo não ser uma questão original dos anos 90.²⁰ O repúdio da notícia “como mero produto de comércio” já vinha merecendo preocupação no interior da própria profissão, como ficou saliente, logo no início da década de 80, no primeiro congresso dos jorna-

18. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 64.

19. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p.65.

20. Mesmo no caso português, em que a vocação comercial da imprensa foi mitigada durante muito tempo, incursões pela província como a que Eduarda Galvão vai fazer em busca de fenómenos sensacionais não são um exclusivo da dos anos 90, e nem sequer do pós-1974, podendo ser encontradas em todo o período da imprensa moderna e industrial, incluindo no Estado Novo, por exemplo, com reportagens de testemunhos sobre extraterrestres na Beira Baixa (Rosa, 2015).

listas portuguesas (AAVV, 1982: 17). As preocupações com a regulação da profissão ganham, aliás, proeminência a partir de 1986, quando os jornalistas começam a debater a autonomização do Conselho Deontológico no seio do sindicato como forma de reforçar uma credibilidade afectada por desrespeitos à deontologia (Camponez, 2009: 405).

Em *Adeus, Princesa*, também a literatura sinalizava as tendências sensacionalistas já existentes na imprensa dos anos 80, com notas irónicas acerca de os leitores estarem muito receptivos a temas sexuais. Mas, em meados da década de 90, o livro de Mário de Carvalho já não aponta simples desvios espectacularizantes no trabalho noticioso, e dedica-se a satirizar todo um jornalismo que o autor sugere germinar em projectos puramente comerciais, onde se abre campo a práticas de hiper competição por parte dos próprios profissionais e, sobretudo, de onde desaparece uma conduta ética cujo desprezo, mais do que tolerado, é mesmo premiado.

Mas quais são as condutas de Eduarda Galvão que servem de base à sátira sobre falta de ética no jornalismo? Em rigor, deve-se distinguir dois planos da história em que a questão se coloca. Por um lado, emergem aspectos éticos naquilo que a personagem faz no seio das redacções onde trabalha e nas relações quotidianas com os colegas, ou seja, no plano laboral. Ela manobra para desfazer alianças entre colegas e afastar rivais; ela seduz o fotógrafo para ganhar ascendente na redacção; ela humilha uma segunda estagiária, tímida e olheirista, que é licenciada em Química e está a recibos verdes. Este âmbito não é propriamente o da deontologia jornalística, mas o de uma (falta de) ética social e laboral.

Mas, por outro lado, a questão ética põe-se também no plano do trabalho jornalístico propriamente dito que a estagiária leva a cabo, isto é, na recolha de informações, no contacto com fontes e na elaboração de peças. Enviada para o norte do país por causa de um bispo que mordeu um cão (outra caricatura hiperbolizada do jornalismo), Eduarda Galvão usa o seu apurado ‘faro’ para driblar a concorrência – que, à porta de casa episcopal, fazia directos indignados com a recusa do visado em prestar declarações – e lá acaba por

conseguir uma entrevista exclusiva. Como é que o alcança? Violando o ponto 4 do código deontológico aprovado em 1993 (cujo conteúdo também já constava no de 1976): não se identifica como jornalista e monta um esquema em que tira partido da boa-fé do bispo para o ‘capturar’. A proeza elevou-lhe a cotação no seio da Reflex, reforçada quando o Patriarcado exprimiu desagrado com a peça.

Noutros dois casos, a repórter confronta-se com problemas inesperados para elaborar os textos. Primeiro, quando se apercebe que o gravador não captou de forma audível a conversa com um escafandrista francês que estava em Lisboa para atravessar o Tejo; depois, quando se depara com notas tiradas durante uma entrevista com Agustina Bessa Luís que são ilegíveis e sem sentido. Qual é a solução, em ambos os casos? Forjar os respectivos textos (com a ajuda do ex-professor de francês, o desencantado Jorge Matos) para não prejudicar o início de carreira no órgão onde trabalha. Trata-se de desonestidades tão grosseiras, fraudes puras e simples, que a situação nem sequer está contemplada no código deontológico.

Perante isto, pode dizer-se que a caricatura é de tal modo exagerada que não chega a funcionar como crítica às quebras deontológicas realmente existentes no jornalismo. Mas, na verdade, fraudes deste género não são prerrogativa da ficção literária, e o facto de vários casos terem sido detectados nas últimas décadas – sendo um dos mais notáveis o do repórter Jayson Blair, do New York Times, no início dos anos 2000 – tem levantado questões acerca dos contextos de extrema competição em ambientes jornalísticos e da correlativa pressão para o sucesso individual num sistema duplamente concorrencial, entre profissionais e entre órgãos de informação.²¹

Em parte, a criação de códigos deontológicos, como elementos fundamentais no processo histórico de desenvolvimento do profissionalismo entre os jornalistas, pode ser vista, ela própria, como uma resposta ao comercialismo (McQuail, 2003: 152) e como tentativa de garantir um certo grau de

21. Acerca de algumas das questões levantadas pelo caso Blair no seio da própria profissão ver página da Society of Professional Journalists (<http://www.spj.org/ecs13.asp>)

autonomia face à tutela empresarial de uma profissão ambivalente entre a ideia de trabalho intelectual ligado à liberdade e a condição de assalariada num regime de economia de mercado. Mas, no seio da deontologia, algumas questões relacionam-se especialmente com as tensões provocadas pelo contexto mercantil e, no caso português, pode considerar-se que é esse o caso do rigor na comprovação dos factos, do combate ao sensacionalismo e da utilização de meios leais para obter informações, aspectos a que o código de 1993 dá grande relevo, colocando-os entre os quatro primeiros deveres do jornalista.

Na verdade, o livro de Mário de Carvalho não deixa de proporcionar uma reflexão acerca da fragilidade dos instrumentos de auto-regulação existentes no jornalismo, nomeadamente por terem um carácter voluntário, por pressuporem a autocritica e por assentarem em regras pouco formais e em sanções não materiais, mas morais (Fidalgo, 2007: 50), aspectos que se dissipam no caso de os executantes que o jornalismo recruta – como a repórter de *Era Bom Que...* – não terem um horizonte ético que está a montante das normas deontológicas, e nomeadamente quando a hipertrofia da relação com a hierarquia e com a carreira no interior de organizações comerciais contribui para se perder de vista qualquer ideia de jornalismo como responsabilidade social ou como serviço para o público.

A construção da personagem Eduarda Galvão sugere, porém, que o problema está sobretudo nos defeitos de carácter. Mário de Carvalho daria a entender, em entrevista, que se trata de uma espécie de prostituição, não exclusiva do jornalismo, em que todos os meios servem para atingir os fins: “Eduarda é jornalista, mas podia ter uma outra profissão qualquer, podia ser apresentadora de programas, ou qualquer coisa assim. Até podia ter a mais velha profissão do mundo, se calhar...”²² Nesse sentido, pode ler-se *Era Bom Que...* como colocando o odioso da falta de ética jornalística sobretudo na acção individual da repórter.

22. Entrevista citada (nota 13).

Fora do mundo ficcional, é sabido que as questões éticas do jornalismo “não podem ser equacionadas independentemente da condição sócio-económica e laboral dos profissionais, bem como da sua capacidade de reivindicação e negociação com os patrões” (Fidalgo, 2007: 45). O jornalista não está sozinho face a face com a deontologia, mas imerso numa teia de relações de poder e numa determinada cultura de produção, em que é redutor entender as “actuações desviantes como simples resultado de uma decisão individual” (Silva, s/d: 16). Pode olhar-se a década de 90 em Portugal, com a expansão do pendor comercial dos *media* e a acentuação do valor da notícia como mercadorias, como uma conjuntura particularmente debilitante dos alicerces éticos em que estavam a ser enquadrados os novos jornalistas.

Sobre isso, o livro de Mário de Carvalho é certo, se tivermos em conta que chama a atenção, através da ficção, para algo que também jornalistas integrados no mundo académico denunciavam nessa altura. Exactamente em 1995, Mário Mesquita afirmava num congresso da imprensa: “se os jovens estagiários forem estimulados pelos editores, na televisão, na rádio e nos jornais, a ignorarem os princípios básicos do jornalismo, (...) estarão reunidas condições para a inutilidade da deontologia nestes tempos de euforia mediática”.²³ Na mesma época, Fernando Correia defendia que os candidatos à profissão estavam confrontados com “uma feroz luta pelo lugar e pela manutenção, muitas vezes obrigados à submissão, ao mercantilismo em voga (ou conquistados por ele)” (1997: 249).

Era Bom Que... retrata essa cultura mediática em voga no Portugal dos anos 90 como contexto particularmente permeável a um certo perfil de novo jornalista, despachado, atrevido e disponível para coisas práticas – os jornalistas “são pessoas de acção” (Traquina, 2004) –, mas que acaba por ser caricaturado também como interesseiro, ambicioso e desonesto – desemboçando na figura de uma arrivista sem escrúpulos.

23. Intervenção publicada em Mesquita (2003), citação da p. 245.

Eduarda Galvão é, pois, tratada de forma particularmente ácida, a um ponto que “destoa do tom geral do livro” (Costa apud Arnaut, 132) e em contraste com outras personagens que são apresentadas com bonomia.

Essa acidez do autor alimenta-se de uma segunda vertente satírica não menos crucial no livro e cujo auge é atingido num episódio com outro estagiário. Este, jovem repórter desguarnecido de cultura geral, é alvo de um escritor maldisposto que resolve revelar-lhe uma biografia onde conta ter sido colega de um certo Gomes Eanes de Zurara, num colégio em que também andava o filho do intendente Pina Manique («aquele dos automóveis...»), e por aí afora, a testar a ignorância do entrevistador, que só dá pela coisa quando o artigo chega ao director da Reflex e este começa a rugir de indignação.²⁴

Ao lado da falta de ética, a ignorância é precisamente o segundo pilar em que assenta o edifício satírico de Mário de Carvalho sobre um certo jornalismo. A descrição da própria redacção da revista inclui essa nota na dicotomia entre os jornalistas veteranos, actores cívicos e «algo sabedores do prontuário ortográfico», e uma «pardalada» de moços novos, «mais virados para as facilidades da vida moderna e da ortografia minimalista».²⁵ Pode dizer-se que o autor não resiste mesmo a uma tirada “moralista” (Ibidem: 132), quando Jorge Matos, já pelos cabelos com as alusões ao horóscopo, recita à estagiária «a metáfora do alpinista» sobre os milhares de anos do processo civilizacional e o cume onde o Humano se vê agredido pelas pedradas da nescidade: «Atreves-te a falar no Zodíaco em minha casa, quatrocentos anos depois de Pico della Mirandola!»²⁶

A acidez do autor para com a repórter («Olha este, agora! Não me diga que não acredita nos signos.») pode entender-se também à luz do contexto “mediterrânico” em que as raízes do jornalismo eram essencialmente políticas e literárias, onde a imprensa foi tradicionalmente um espaço de comunicação das elites e do Estado e onde a sua relação com o mercado se desenvolveu

24. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, pp. 150-151.

25. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 65.

26. *Era Bom Que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, p. 180.

tardiamente (Hallin e Mancini, 2010: 122). Nessa tradição, a amplitude que o jornalismo sensacionalista e popular-comercial ganha nas últimas décadas do século XX era, portanto, um dado relativamente novo e, apesar de menos exacerbado do que noutros países da Europa e da América do Norte em que há uma enorme implantação da imprensa tablóide, tornava-se, de qualquer modo, suficiente para um cultor da língua e da erudição literária esculpir a repugnante figura de Eduarda Galvão.

A relação que Mário de Carvalho tem com a imprensa ao longo da vida, como colaborador em jornais e revistas ‘de referência’ (Público, Jornal de Letras, Diário de Lisboa, Expresso, Visão, entre outros), dá-lhe uma perspectiva próxima, mas não exactamente interior ao campo e sem qualquer cumplicidade com o mundo das publicações populares-comerciais que já havia despontado na década de 80, com o *Correio da Manhã* e o *Tal e Qual* (Mesquita, 1994), mas que nos anos 90 encontrou um contexto mais favorável à expansão do info-entretenimento. Em 1995, no segmento dos diários, a circulação do *Correio da Manhã* já era o dobro da do *Diário de Notícias*²⁷ e pouco depois iria também nascer o tablóide *24 Horas*.

Assim, a personagem de *Era Bom Que...* não só corresponde ao segmento dos “jornalistas executantes” (Garcia e Silva, 2009), o que já acontecia com o repórter de *Adeus, Princesa*, mas também ao universo dos que executam o jornalismo dentro de um paradigma noticioso relativamente novo em Portugal. Na verdade, o perfil de Eduarda Galvão é indissociável da expansão acelerada do universo mediático nos anos 90 e da exacerbada concorrência comercial que o enquadra, no seio do qual se situa o grande aumento do contingente jornalístico: de menos de 2500 para quase 7 mil profissionais, entre 1990 e 2001. Por um lado, a escolha de uma personagem feminina como jovem repórter é inteiramente credível, uma vez que na segunda metade dos anos 90 já há 50% de mulheres entre os que ingressam na profissão

27. Ver histórico da Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem e Circulação, disponível em www.aptc.pt

(Rebelo, 2011: 47). Mas, por outro lado, há uma relação ambivalente entre o perfil sociológico de Eduarda e a composição social dos jornalistas nesse período.

Se é certo que o livro nada diz sobre a escolaridade da estagiária, há um conjunto de alusões – à origem social (mãe mulher-a-dias), ao percurso laboral anterior (supermercado e *boutique*), às aspirações profissionais (figurante de televisão), ao nível rudimentar de conhecimentos (em língua portuguesa e cultura geral), ao tipo de racionalidade pré-moderna (crenças populares) – que contribuem para dar a impressão de baixa formação académica, enquanto o II Inquérito Nacional aos Jornalistas, efectuado em 1997, estimava que já apenas uma minoria de 16,7% não tinha frequência do ensino superior e todos os estudos apontam para o facto de as habilitações escolares serem particularmente altas entre o sexo feminino, precisamente devido ao contingente de novas jornalistas, por norma licenciadas, que entrou na profissão durante a década de 90 (Garcia e Castro, 1993; Garcia e Silva, 2009; Silva, s/d; Graça, 2007).

Por sua vez, o facto de o director da revista Modelar ser um homem não correspondia à realidade só naquele sector específico dos *media* que é a imprensa feminina, mas podemos tomá-lo como um sinal da persistência masculina nas chefias mau grado a feminização nessa altura em curso nas redacções (Subtil, 2009). Tal como em *Adeus, Princesa*, também em *Era Bom Que...* os chefes continuam a ser sempre homens, as redacções mantêm-se pontuadas por um feminino que se faz sentir (roçando o *cliché*) em seduções, manobras e rivalidades, mas o ambiente já não está impregnado pelo machismo ostensivo dos jornalistas criados por Clara Pinto Correia.

A motivação e as aspirações no acesso à profissão também são distintas das do romance dos anos 80. Em *Adeus, Princesa* os estagiários eram estudantes de Direito que viam no jornalismo uma via para ganhar notoriedade e facilitar outras carreiras, dentro do referido modelo “mediterrânico” onde existia um tradicional transvase entre a política e o jornalismo (Hallin e Mancini, 2010). No livro de Mário de Carvalho, a repórter estagiária procu-

ra um tipo de prestígio mais chegado à fama. Também aqui parece ecoar o ambiente televisivo que em meados dos anos 90 extremou a competição comercial através de todo o género de programas espectacularizantes. Aliás, o ingresso de Eduarda Galvão no jornalismo só acontece depois de não ter tido resposta a uma candidatura para figurante de televisão.

Independentemente das motivações, o que continuava a predominar no Portugal real da década de 90, era um panorama praticamente sem regras para se aceder às redacções, sem definição clara acerca dos saberes e competências exigíveis aos candidatos e sem processos próprios para incorporar os estagiários na actividade jornalística. Nesse aspecto, a entrada da jovem repórter na revista Modelar, exagerando na caricatura, não deixa de representar a aleatoriedade existente e o facto de os recrutamentos obedecerem mais às conveniências da gestão empresarial do que à adequação jornalística, assim como a prevalência das relações pessoais sobre as qualificações, ainda consideravelmente desvalorizadas pelo paradigma da vocação e da ‘tarimba’ (Graça, 2007: 49-52). Um modelo que, no interesse de algum patronato, permitia o ingresso de “trabalhadores mais baratos e dispostos a ultrapassar eventuais barreiras deontológicas para satisfação de um produto comercial” (Ibidem: 56), ainda que sem o aprimorado talento de uma Eduarda Galvão para atropelar a ética.

Pode-se considerar, por fim, que a estagiária de *Era Bom Que...* ilustra de certa forma a segmentação que caracterizou a profissão num período marcado pela entrada maciça de jovens com formação superior na área e que passam a coexistir, além dos jornalistas “credenciados” e dos dirigentes, também com o contingente dos “executantes” (Garcia e Silva, 2009), *cluster* composto por aqueles cuja inserção profissional foi feita pela ‘tarimba’. Eduarda Galvão representa, talvez já de forma serôdia, este último grupo, que na realidade tinha então uma média etária mais elevada e era maioritariamente masculino. De qualquer modo, se Joaquim Peixoto se enquadrava no perfil masculinizante do jornalista em meados dos anos 80 (até então o ingresso na profissão é masculino em mais de 70%), Eduarda Galvão pode

representar credivelmente uma jovem repórter dos anos 90 porque no final dessa década os novos jornalistas já se repartem em 50% por cada um dos sexos (Rebello, 2011).

«Um dia, todos serão lembrados»

Filha de um reputado cronista da imprensa, a repórter Ana Maria Machado é, em *Os Memoráveis*, uma figura absolutamente distinta das anteriores, mas também as circunstâncias são muito diferentes. No livro de Lídia Jorge, a equipa de reportagem que procura reconstituir para a CBS a revolução de Abril – «Miss Machado (...) aquele caso extraordinário que ocorreu na sua pátria»²⁸ – vem dos bancos da faculdade e é composta pelos mais brilhantes ex-alunos de jornalismo, mas sem lugar em órgãos de informação portugueses. O romance, que adopta a estrutura de uma investigação jornalística, foi publicado em 2014, mas a acção é situada em 2004. Entre essas duas datas, o contingente jornalístico em Portugal inverteu a sua curva e entrou em declínio.

O número de jornalistas portugueses esteve em crescimento contínuo entre meados dos anos 80 e 2006, tendo contribuído muito para esse aumento a entrada em massa de jovens com elevada escolaridade. Os jornalistas com formação superior, que em 1997 ainda eram uma minoria (43,6%), já passavam de 60% em 2006 (Rebello, 2011: 82). Mas este crescimento da profissão – estreitamente ligado às dinâmicas de uma empresarialização tardia dos *media* – não foi o único vector marcante na mudança de face operada no jornalismo português desde os anos 90. De forma cada vez mais profunda, o meio jornalístico foi sendo atravessado por uma série de tendências globais que o transcendem, mas que nele se repercutem fortemente, e que se prendem com o alargamento e a consolidação de uma ‘economia do conhecimento’, cujos mecanismos de funcionamento capitalista no sector dos *media* se repercutem em recomposições do trabalho e em novos esquemas de produção e disseminação de conteúdos.

28. *Os Memoráveis*, p. 13. As citações aqui reproduzidas referem-se à 4ª edição do livro pela editora D. Quixote (2016).

Alguns dos efeitos dessas dinâmicas assomam no enredo de *Os Memoráveis*: o embaratecimento das redacções, com a redução e a substituição de jornalistas de carreira por jovens que aceitam trabalhar com menos recursos e por menores salários; o aprofundamento da segmentação no interior da profissão jornalística; a imposição da polivalência e uma rotinização em multitarefas; a implantação de uma noção de *media workers* que esbate fronteiras entre o fazer jornalístico e outras actividades do universo comunicacional; o recurso crescente a formas de *outsourcing* na produção de conteúdos, entre os quais os estagiários e os *free lance*.

Com maior ou menor evidência, estes aspectos fazem parte do pano de fundo do romance, atravessado por dois movimentos simbólicos. Por um lado, o pai da protagonista representa o desvanecer de uma geração de jornalistas da imprensa face a uma nova gestão das empresas noticiosas que o coloca perante uma certo tipo de racionalidade económica – «recusara-se a perder a secretária privada, recusara-se a partilhar o computador de secretária, recusara-se a partilhar a gaveta»²⁹ – e perante uma nova cultura de redacção – «o director mandara-o chamar através de mensagem electrónica, tendo passado três segundos antes junto da sua secretária».³⁰

Por outro lado, os ex-colegas da protagonista na faculdade, resgatados ao que «parecia ser o desperdício das suas vidas»³¹ para trabalharem na reportagem da CBS por meros dois meses, representam uma juventude qualificada que o mercado jornalístico desbarata. Empurrados para o vago território do ‘empreendedorismo’ comunicacional, dedicavam-se «à cobertura de casamentos, caudas de vestidos e véus rastejando entre átrios e piscinas. Lota & Ângelo, associados. Ele e ela sentiam vergonha por isso, tinham-mo dito ao telefone, gratos por que me tivesse lembrado da sua existência».³²

29. *Os Memoráveis*, p. 204.

30. *Os Memoráveis*, p. 205.

31. *Os Memoráveis*, p. 62.

32. *Os Memoráveis*, pp. 63-64.

A própria protagonista, Ana Maria Machado, é ‘colaboradora’ da CBS, estatuto impreciso sob o qual faz reportagens de conflitos por todo o mundo para a televisão norte-americana. De certa forma, o perfil da repórter também é simbólico de um jornalismo a devorar o seu passado. Em fuga à tutela do pai, Ana Maria recusa a imprensa e elege a imagem, recusa o francês e escolhe a América, recusa a análise e a clarividência da crónica e procura o relato seco e imediato da reportagem – o que serve a Lídia Jorge para dar espessura ao principal tema em que a autora envolve o jornalismo neste seu romance, que é o tema da memória.

A forma como o tema é abordado no livro sugere uma amnésia do jornalismo, uma espécie de olvido que é também uma amnésia colectiva na sociedade portuguesa. Neste caso, é um olvido sobre a revolução de 74, mas pode ser lido como alegoria de uma amnésia mais vasta, que em parte é politicamente programada e em parte é uma espécie de recalçamento e de fuga do país e das pessoas a si próprios, como aliás acontece com a própria repórter. «Desta vez eu não simulava o esquecimento, era um esquecimento verdadeiro, e (...) em vez de simular esquecer-me, simulei lembrar-me»,³³ diz Ana Maria antes de regressar a Lisboa cinco anos após ter ido estagiar para a CBS. Envolta nas ambiguidades e nos traumas da sua memória, a repórter é alguém que de início se obstina em não lembrar, não saber, não enfrentar, nem Portugal nem a sua própria biografia. A história de *Os Memoráveis*, evidente homenagem aos ‘rapazes de Abril’ em que a história e a História são articuladas por jovens repórteres, é por isso também uma interpelação ao jornalismo como trabalho de preservação e de recuperação da memória. Convoca a responsabilidade dos jornalistas para uma discussão sobre os *media* noticiosos: funcionam eles como uma indústria do esquecimento, uma vertigem da actualidade que contribui para dissolver aceleradamente o passado? Ou, pelo contrário, funcionam como um mecanismo de construção da memória?³⁴

33. *Os Memoráveis*, p. 27.

34. Sobre a discussão em torno do jornalismo e da memória ver, por exemplo, Zelizer (2008) e Kitch (2008).

Margarida e Miguel Ângelo, os repórteres eventuais que acompanham a protagonista na investigação para a CBS, têm um perfil ambivalente a este respeito. Na faculdade ultrapassavam os professores em conhecimento sobre a guerra de então no Kosovo, mas no início da reportagem descobre-se que pouco sabiam sobre a madrugada da revolução portuguesa ou sobre o ‘Verão quente’ de 75 e «ali estavam, quase ignorantes da realidade, fascinados pelo pavimento da avenida que corria na sua frente, onde imaginavam ver rolar as pesadas rodas dos carros militares».³⁵

Na ficção de Lídia Jorge, o esquecimento assombra a profissão jornalística também no interior das redacções. O veterano António Machado, rodeado de livros e de fumo, devorando a imprensa internacional e outrora um lúcido cronista do país e do mundo, está agora em conflito com a direcção do seu jornal e «recusara-se a ensinar pessoas que, segundo ele, apareciam ali com vinte e cinco anos de idade sem saberem quem era Roosevelt ou Hitler».³⁶ A ruptura geracional, protagonizada pela própria incomunicação entre Ana Maria e António Machado, é um dos traços subjacentes ao retrato que a autora vai dando do jornalismo ao longo de *Os Memoráveis*.

Mas fora da ficção, e embora se possa falar de “juvenilização” e de “perda da memória” (Camponez, 2009: 384), os anos 2000 trouxeram ao jornalismo português outras rupturas além das disparidades no *stock* de conhecimento das distintas gerações. Numa situação em que o mercado de trabalho jornalístico passou a estar “marcado pela abundância de mão-de-obra de reserva” (Graça, 2009: 157), continuou a aprofundar-se a segmentação no interior da profissão e é em baixas expectativas de futuro que assenta hoje o perfil dos jovens jornalistas, 66% dos quais já pensou abandonar a profissão (Pacheco e Freitas, 2014).

Cerca de 40% dos profissionais no activo passou por um estágio não remunerado, metade trabalha sob alguma forma de precariedade laboral (incluindo recibos verdes e falsos estágios) e mais de dois terços crê que dificilmente

35. *Os Memoráveis*, p. 67.

36. *Os Memoráveis*, p. 204.

conseguiria outro emprego na área.³⁷ Em 2015, quase metade dos jornalistas profissionais auferia menos de mil euros mensais, um quarto encontrava-se em situação de pluriactividade e praticamente nenhuns eram remunerados pela republicação dos seus trabalhos noutras plataformas do grupo para que trabalhavam nem pela duplicação de tarefas, como a captação de imagens ou a elaboração de versões adicionais para publicar *online*.

Estas tendências verificam-se num cenário em que, a partir de 2006, o contingente de jornalistas portugueses passou a diminuir significativamente, ‘desaparecendo’, entre esse ano e 2014, mais de um milhar de carteiras profissionais activas, num decréscimo de 6832 para 5621 jornalistas. O panorama é mais agudo desde 2009, quando a emissão de novas carteiras profissionais passou a andar sempre abaixo de 300 por ano (Tomé, 2014), não assegurando a reposição geracional no meio jornalístico.

Também aí, o enredo de *Os Memoráveis* é simbólico. Nenhum dos seus jovens repórteres renova as redacções portuguesas: ou emigraram ou vivem de produções não jornalísticas. Se o romance está estruturado como uma reportagem de fundo, ele também se articula com o contexto mediático do novo milénio, com as suas propensões, por um lado, para a rapidez e a in-consequência e, por outro, para a desvalorização da vertente intelectual da profissão e da experiência conferida pela estabilidade laboral. Quando Ana Maria vai procurar António Machado à sua redacção de sempre, depara-se com algo já pressentido: «no jornal já não trabalhava ninguém com esse nome».³⁸

Na verdade, o ‘emagrecimento’ da profissão está directamente relacionado com despedimentos e reduções de postos de trabalho. Entre 2000 e 2005 já se anunciava uma viragem de trajectória, com uma série de processos de reestruturação de órgãos noticiosos a levarem à rescisão de 350 profissionais (Camponez, 386). De 2007 a 2011, a segurança social recebeu 566

37. Dados coligidos em 2015 por João Miranda, investigador da Universidade de Coimbra, no âmbito da sua investigação de doutoramento. Parte desses dados foram apresentados no IV Congresso dos Jornalistas e divulgados publicamente na imprensa (<http://expresso.sapo.pt/sociedade/2016-12-15-Metade-dos-jornalistas-portugueses-sao-precarios>)

38. *Os Memoráveis*, p. 203.

novos pedidos de subsídio de desemprego por parte de jornalistas. Entre 2012 e 2014, ocorreram mais 185 despedimentos em grupos jornalísticos de âmbito nacional, sem contar com o plano de saídas voluntárias da RTP (Tomé, 2014).

Por outro lado, a proporção de profissionais em regime de *free lance*, que em 1997 era estimada em 6,8% (ver Graça, 2007: 211), é agora calculada em 20% dos jornalistas portugueses, com um total de 1128 casos (Rebello, 2014). Este tornou-se mais “um recurso de gestão flexível das empresas” dentro de um modelo transnacional em que os jornalistas em regime livre, antes um pequeno contingente de profissionais com prestígio e autonomia perante os órgãos de informação, se foram tornando *free lances* à força, por imposição das empresas ou por falta de alternativas (Camponez, 2009: 387-389).

Embora o foco de *Os Memoráveis* não seja esse, o quadro jornalístico que nele se vislumbra inclui as consequências de uma nova racionalização do trabalho. Esta não é uma racionalização como a que desde a ‘industrialização’ do jornalismo permitiu às redacções construir um certo grau de autonomia profissional, mas sim uma racionalização de critério financeiro dentro da actual fase do ‘capitalismo cognitivo’, cujas lógicas de rentabilização têm feito declinar o valor do trabalho e da experiência acumulados para promover a contratação flexível de tarefas e a reconversão rápida de recursos (Garcia, 2009a; Camponez, 2009).

O campo jornalístico tende, por isso, a incrementar uma lógica de multi-tarefas tecnologicadas e a promover a faceta do jornalismo como labor produtivista-comercial em desfavor da sua vertente de trabalho intelectual – dispensando mentes brilhantes como as das personagens Margarida e Miguel Ângelo. Neste movimento torna-se cada vez mais difícil a compatibilização, em que historicamente o jornalismo se legitimou, entre o valor económico e o valor social da informação (Fidalgo, 2007: 46), já que se hipertrofia a concepção da notícia como mercadoria e se desvanece a sua noção de bem público numa economia moral.

No entanto, o fazer jornalístico relatado no romance de Lúcia Jorge, muito diversamente das reportagens relâmpago que Eduarda Galvão executa em *Era Bom Que...*, diz respeito a um trabalho de grande investigação em que os repórteres passam dias a pesquisar arquivos, a reconhecer locais e a organizar dossiers sobre os entrevistados, cuja abordagem preparam meticulosamente. Ana Maria Machado vive a reportagem como se fosse – e é – parte da sua vida. A própria motivação da CBS para o tema assenta no seu valor político e não em propósitos comerciais. Pode, portanto, dizer-se que a autora, embora reconhecendo o contexto de regressão instalada na profissão, dá ainda o centro da narrativa a uma idealização do jornalismo.

Trata-se, porém, de um olhar nimbado de nostalgia. A sensação de fundo é de uma perda de densidade intelectual da profissão jornalística, a que nem mesmo os jovens brilhantes escapam, porque se trata de um processo sociopolítico de dispensa de um jornalismo mais denso, como o que antes era corporizado por António Machado – processo que no romance tem alguma homologia com a gestão política que vai produzindo o ostracismo da figura íntegra de Salgueiro Maia. Não esqueçamos que Lúcia Jorge, entre os autores aqui convocados, é quem estará mais distante do quotidiano das redacções e das suas técnicas e rotinas, posição que naturalmente contribui para que o seu romance acentue o pólo cultural e ideológico do jornalismo, aquele que tem afinidades com a literatura, com a intervenção cívica e com a política em sentido lato.

Notas finais

Nestes três romances, a literatura portuguesa contraria claramente aquilo que continua a ser difundido pela elite jornalística como uma “visão encantada do jornalismo” e dá, em vez disso, uma perspectiva centrada em representantes da “imensa massa de anónimos que desempenha a profissão” (Pacheco e Freitas, 2014: 21). A figura proeminente é o estagiário, actualizado na obra mais recente pela figura daquele que nem sequer chega a ser jornalista, ficando à porta da profissão ou funcionando como *free lance* em regime de pluriactividade com outras funções de ‘comunicação’. Aliás,

o arco temporal contido no conjunto dos três livros assinala esse paradoxo português no que respeita ao acesso à profissão: de uma fase – entre a instauração da democracia e a década de 1990 – em que era possível a praticamente qualquer pessoa ser incorporada como jornalista, salta-se para uma época – os anos 2000 – em que um largo contingente de jovens com elevada formação específica se vê perante um acesso extremamente restringido ou se depara com condições precárias e distorcidas no exercício do jornalismo.

As representações que estes romances oferecem do repórter são ambivalentes, mas neles predomina um pendor de des-romantização, que é muito acentuado em *Adeus, Princesa* e em *Era Bom Que...*, onde as figuras são variações dos chamados jornalistas executantes, afastados tanto de um trabalho intelectual significativo como de uma perspectiva cívica acerca do papel do jornalismo. Este foco em ‘proletários’ do jornalismo, que se apoia tanto no próprio perfil dos repórteres (sem vocação ou sem preparação) quanto nos tipos de reportagem (assentes na exploração de *fait-divers*), não se verifica na repórter de *Os Memoráveis*, que é herdeira de uma linhagem jornalística e anda em busca, ainda que com relutância, da grande reportagem acerca de um país. Essa diferença emerge do próprio enquadramento em que os autores colocam o trabalho jornalístico, que nos dois primeiros romances corresponde ao “pólo comercial” do jornalismo e no último corresponde ao seu “pólo ideológico” (Traquina, 2002).

É curioso, porém, que os retratos mais desencantados do repórter sejam também aqueles que representam o trabalho jornalístico com mais detalhe e densidade e que eles tenham sido concebidos num período em que a proletarização jornalística apenas dava os primeiros passos num percurso que muito se agravou desde então, até pelo contraste entre a crescente credenciação académica e a precarização, os baixos níveis salariais e as exigências de produção multitarefas comercialmente orientada a que passaram a ser submetidos os profissionais jovens dentro da mais recente fase do “capitalismo jornalístico” (Garcia, 2009a).

A glorificação da profissão já teve os seus dias no reino da ficção, mas talvez o repórter resista ainda como um obscuro objecto de fascínio que, pelo menos na literatura portuguesa, lhe permite encarnar o anti-herói.

Referências

- AAVV (1982). *1º Congresso dos Jornalistas Portugueses*. Lisboa.
- Arnaut, A. P. (2012). O processo criativo em Era Bom Que Trocássemos Umas Ideias sobre o Assunto. In M. F. Silva e T. V. R. Barbosa (coord.), *Ensaio sobre Mário de Carvalho*, pp. 127-144. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Barreto, A. (org.) (1996). *A Situação Social em Portugal, 1960-1995*. Lisboa: ICS.
- Camponez, C. (2009). *Fundamentos de Deontologia do Jornalismo – A auto-regulação frustrada dos jornalistas portugueses (1974-2007)*. Tese de Doutoramento. Universidade de Coimbra.
- Cautela, A. (1982). 10 minutos de liberdade de expressão. In *1º Congresso dos Jornalistas Portugueses*, pp. 181-191. Lisboa.
- Correia, F. (1997). *Os Jornalistas e as Notícias*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Correia, F. e Baptista, C. (2007). *Jornalistas do Ofício à Profissão: Mudanças no jornalismo português (1956-1968)*. Lisboa, Caminho.
- Ericson, R. V., Baranek, P. M. e Chan, J. B. L. (1987). *Visualising Deviance: A study of news organization*. University of Toronto Press.
- Fidalgo, J. (2007). Notas sobre “O lugar da ética e da auto-regulação na identidade profissional dos jornalistas”. *Comunicação e Sociedade*, vol. 11, pp. 37-56.
- França, E. e Marques, G. B. (1982). O acesso à profissão de jornalista. In *1º Congresso dos Jornalistas Portugueses*, pp. 237-242. Lisboa.
- Garcia, J. L. (2009a). Introdução ao estudo dos jornalistas portugueses – Os jornalistas e as contradições do capitalismo jornalístico no limiar do século XXI. In J. L. Garcia, *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

- Garcia, J. L. (2009b). Principais tendências de profissionalização dos jornalistas no período pós-transição democrática. In J. L. Garcia, *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Garcia, J. L. e Silva, P.A. (2009). Elementos de recomposição socioprofissional e de segmentação. In J. L. Garcia, *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Garcia, L. e Castro, J. (1993). Os jornalistas portugueses – Da recomposição social aos processos de legitimação profissional. *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº 13, pp. 93-114.
- Graça, S. M. (2007). *Os Jornalistas Portugueses – Dos problemas da inserção aos novos dilemas profissionais*. Coimbra, MinervaCoimbra.
- Graça, S. M. (2009). Os problemas-chave de ingresso no jornalismo. In J. L. Garcia, *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Hallin, D. C. e Mancini, P. (2010). *Sistemas de Media: Estudo Comparativo – Três Modelos de Comunicação e Política*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Kitch, C. (2008). Placing journalism inside memory – and memory studies. *Memory Studies*, Vol. 1 (3), pp. 311-320.
- Kovach, B. e Rosensthiel, T. (2001). *The Elements of Journalism*. Nova Iorque, Three Rivers Press.
- Kramer, M. (1995). Breakable Rules for Literary Journalists. In N. Sims e M. Kramer (eds.), *Literary Journalism: A new collection of the best American nonfiction*. Nova Iorque, Niemen Foundation, pp. 21-34.
- Mascarenhas, Ó. (2016). *O Detetive Historiador: Ética e jornalismo de investigação*. Lisboa: Âncora.
- McQuail, D. (2003). *Teoria da Comunicação de Massas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mesquita, M. (1994). Os meios de comunicação social. In A. Reis (coord.), *Portugal – 20 Anos de Democracia*, pp. 360-396. Lisboa, Círculo de Leitores.
- Mesquita, M. (2003). *O Quarto Equívoco: O poder dos media na sociedade contemporânea*. Coimbra, MinervaCoimbra.

- Pacheco, L. e Freitas, H. S. (2015). Poucas expectativas, algumas desistências e muitas incertezas. In J. Rebelo, *As Novas Gerações de Jornalistas em Portugal*. Mundos Sociais.
- Rebelo, J. (coord.) (2011). *Ser Jornalista em Portugal: Perfis sociológicos*. Lisboa, Gradiva.
- Rebelo, J. (2014). *As Novas Gerações de Jornalistas em Portugal*. Lisboa, Mundos Sociais.
- Rodrigues, J. C. (1982). Sobre o ensino do jornalismo em Portugal. In 1º Congresso dos Jornalistas Portugueses, pp. 227-228. Lisboa.
- Rodrigues, J. C. (1986). O acesso à profissão de jornalista. In 2º Congresso dos Jornalistas Portugueses, pp. 291-292. Lisboa.
- Rosa, G. P. (2015). *Parem as Máquinas! Glórias, peripécias e embustes do jornalismo português*. Lisboa, Parsifal.
- Schlesinger, P. (1993). Os jornalistas e a sua máquina do tempo. In N. Traquina, *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*, pp 177-190. Lisboa, Vega.
- Schudson, M. (1999). What Public Journalism Knows about Journalism but Doesn't Know about Public. In T. Glasser (ed.), *The Idea of Public Journalism*. Nova Iorque, Guilford Press.
- Silva, P. A. (s/d). Jornalistas portugueses: elementos sociográficos. *Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação*. (acedido em 17/02/2017) <http://bocc.ubi.pt/pag/silva-pedro-alcantara-jornalistas-portugueses.pdf>
- Santos, A. (1982). As condições de trabalho dos jornalistas – Contribuições para a análise de uma situação degradante. In 1º Congresso dos Jornalistas Portugueses, pp. 243-247. Lisboa.
- Santos, H. (1986). E, no entanto, eles movem-se... In 2º Congresso dos Jornalistas Portugueses, pp. 293-296. Lisboa.
- Santos, R. (2006). *A Fonte Não Quis Revelar*. Porto, Campo das Letras.
- Subtil, F. (2009). Anotações sobre o processo de feminização da profissão de jornalista na década de 1990. In J. L. Garcia, *Estudos sobre os Jornalistas Portugueses*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

- Tomé, V. (2014). Portugal perde 1218 jornalistas em 7 anos. *European Journalism Observatory* (acedido em 27/02/2017) http://pt.ejo.ch/jornalismo/portugal-perde-1218-jornalistas-em-7-anos?utm_source=hoje.li&utm_medium=referral&utm_campaign=email
- Traquina, N. (1997). *Big Show Media: Viagem pelo mundo do audiovisual português*. Lisboa, Editorial Notícias.
- Traquina, N. (2002). *Jornalismo*. Lisboa, Quimera.
- Traquina, N. (2004). *A Tribo Jornalística: uma comunidade transnacional*. Lisboa, Editorial Notícias.
- Tuchman, G. (1978). The News Net. *Social Research*, Vol. 45 (2), pp. 253-276.
- Zelizer, B. (2008). Why memory's work on journalism does not reflect journalism work on memory. *Memory Studies*, Vol. 1 (1), pp. 79-87.