



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

Jornalismo Literário como género: Evolução, Implicações e Características

Mónica Barroso Reis Simão

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Jornalismo

(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor José Ricardo Pinto Carvalheiro

Covilhã, Fevereiro de 2018

Resumo

O trabalho propõe dar um contributo para o conhecimento e compreensão do Jornalismo Literário enquanto gênero, desde as suas origens à atualidade. É baseado na consulta bibliográfica e na leitura, análise e reflexão de obras, de referência, da emergência e desenvolvimento do jornalismo literário, bem como obras da atualidade que se incluem no gênero em estudo.

O jornalismo literário teve como precursor o *new journalism* – que proponha a possibilidade de se escrever um jornalismo que se “lesse como um romance”. Mas, ao contrário de um romance, o jornalismo literário não é ficcional; pode recorrer a um estilo de escrita semelhante ao que se observa na literatura, contudo não pode ter liberdade para inventar.

Com raízes no jornalismo e na literatura, pretende-se demarcar o Jornalismo Literário em relação a estes dois gêneros de escrita e comunicação, ao apresentar um conjunto de características que lhe conferem a sua identidade. O jornalismo literário, enquanto gênero, tem como “traves mestras”, a factualidade, a humanização e a imersão. A sequência cronológica correta, o rigor no relato e na recolha de informação, a verdade e a abrangência das informações e a elasticidade no tempo, entre outros, também são importantes para delimitar o jornalismo literário enquanto gênero.

Palavras-chave

Jornalismo; literatura; jornalismo literário; *new journalism*; factualidade; humanização imersão; rigor; verdade.

Abstract

The paper proposes to contribute to the knowledge and understanding of Literary Journalism as a genre, from its origins to the present. It is based on the bibliographical consultation and the reading, analysis and reflection of works reference (of the emergence and development of literary journalism), as well as current works that are included in the genre under study.

Literary journalism had as its precursor the new journalism – which proposes the possibility of writing a journalism that is "read like a novel". But, unlike a novel, literary journalism is not fictional; it can resort to a style of writing similar to what is observed in the literature, however cannot have freedom to invent.

With roots in journalism and literature, we intend to demarcate literary journalism in relation to these two genres of writing and communication, presenting a set of characteristics that give it its identity. Literary journalism, as a genre, has as its "master", factuality, humanization and immersion. The correct chronological sequence, accuracy in reporting and information gathering, truth and comprehensiveness, and elasticity in time, among others, are also important in delimiting literary journalism as a genre.

Keywords

Journalism, literature, Literary Journalism, factuality, humanization, immersion, accuracy, truth.

Índice

Introdução	1
Parte I. Enquadramento teórico	3
Capítulo I. Compreender o Jornalismo Literário: evolução e actualidade	5
1.1. Jornalismo e Literatura.....	5
1.2. As origens do Jornalismo Literário, o New Journalism e o Manifesto de Tom Wolfe	10
1.3. Os limites do jornalismo literário.....	11
1.3.1. Dualidade ficção vs. factualidade	11
1.3.2. Personagens Compostas	13
1.3.3. Personagens ficcionadas: o caso do inexistente Mundo de Jimmy.....	14
1.3.4. O compromisso com a verdade: uma questão de ética	17
1.4. Jornalismo Literário na Atualidade.....	19
1.5. Jornalismo Literário em Portugal.....	21
Capítulo II. Características do Jornalismo Literário	29
2.1. O Jornalismo Literário enquanto género.....	29
2.2. A verdade e o rigor; as fontes e a recolha de informação.....	31
2.3. A humanização do acontecimento	32
2.4. A elasticidade do tempo	34
2.4. A perenidade da obra.....	36
Parte II. Estudo Empírico	37
Capítulo I. Metodologia e desenho da investigação	39
Capítulo II. Análise de obras	42
2.1. A Sangue Frio (1966) de Truman Capote	42
2.2. Hiroshima (1946) de John Hersey.....	45
2.3. Tahrir: os dias da revolução (2011) de Alexandra Lucas Coelho	49
Conclusão.....	52
Bibliografia	55

Introdução

O Jornalismo tem visto nascer e crescer diferentes formas de escrita e de informação. A simples função de informar foi-se tornando numa arte. Escritores jornalistas e jornalistas escritores convivem e habitam o mesmo mundo: o jornal.

Muitos foram os escritores que iniciaram a sua vida profissional em jornais, escrevendo contos, crónicas, artigos de opinião, crítica social.

O Jornalismo Literário é a literatura feita por jornalistas? São as peças de jornal escritas por autores/nomes da literatura? É a crítica ou os artigos, escritos num jornal, sobre os livros ou a literatura?

Este trabalho tem como intuito dar alguma luz sobre estas questões e chegar a uma definição de Jornalismo Literário, identificando as suas principais características e demarcando-o do jornalismo convencional e da literatura em geral.

Ao longo do séc. XX, com a democratização do acesso à cultura e com a alfabetização das populações, os hábitos de leitura desenvolveram-se. Nos meios urbanos e com alguma dimensão populacional impunha-se um meio eficaz de levar a informação às populações. O passa palavra deixou de ser suficiente e o leitor criou o desejo de saber mais, com mais pormenores, com maior rapidez, de mais intervenientes e de diferentes latitudes do globo. O crescimento da internet e dos jornais *online* vieram modificar o panorama informativo tanto ao nível da forma (jornais digitais), como ao nível do conteúdo (um misto de jornal e revista em que se dão notícias ao minuto, breves, das mais diversas áreas e fontes, que podem dar origem a mais notícias sobre o mesmo assunto, no mesmo dia e nos dias imediatamente a seguir, devidamente acompanhadas de imagem e sugestão de notícias, assuntos ou pessoas relacionadas e respetivos links, entre outros).

O campo literário torna-se também um campo mais fluido, tanto nos intervenientes (no limite qualquer pessoa pode ser um autor literário) como na forma (a escrita num português rigoroso e irrepreensível transforma-se para dar lugar a uma língua de autor; veja-se o exemplo de António Lobo Antunes que escreve sem pontuação e sem seguir as regras de escrita convencionais e Mia Couto com a criação de um novo léxico cheio de palavras inventadas).

O campo do Jornalismo Literário é um género atraente tanto para jornalistas profissionalmente bem preparados e com gosto pela escrita, como para escritores que querem escrever sobre acontecimentos do quotidiano.

Este trabalho propõe-se dar um contributo para a compreensão do Jornalismo Literário enquanto género, desde as suas origens à atualidade.

Pretende delimitar o Jornalismo da Literatura através da exploração dos limites e das características do Jornalismo Literário, também com referência ao jornalismo convencional. Será também abordado o Jornalismo Literário em Portugal.

A partir da análise de diversas obras de diferentes autores, pretende-se identificar quais se inserem no género do Jornalismo Literário e quais, das obras aqui analisadas, não terão cabimento no mesmo.

As obras em análise, na parte prática, são: “A sangue frio” (1966) de Truman Capote; “Hiroshima” (1997) de Jonh Hersey; e o livro “Tahrir os dias da revolução” (2011) de Alexandra Lucas Coelho.

Este trabalho pretende reunir informação, e refletir sobre a mesma, de forma a melhor compreender o Jornalismo Literário enquanto género.

Parte I. Enquadramento teórico

Capítulo I. Compreender o Jornalismo Literário: evolução e actualidade

1.1. Jornalismo e Literatura

“Literary journalism has been growing up, and readers by the million seek it out. But it has been a you-know-it-when-you-see-it form.” (Kramer, 1995, p.1)

A denominação de Jornalismo Literário, tal como o nome indica, parte e remete para os conceitos de Jornalismo e de Literatura. Por isso, a partir das definições destes dois conceitos irá tentar-se esboçar possíveis definições de Jornalismo Literário.

Na Nova Enciclopédia Larouse, Círculo de Leitores, 1998, constam as seguintes definições:

Jornalismo - s. masc. Conjunto de meios e técnicas de informação caracterizado pela actualidade, periodicidade, difusão e recepção colectivas através dos meios de comunicação de massas (imprensa, rádio, televisão, etc.).

Literatura - s. fem. 1. Conjunto das obras escritas ou orais às quais se reconhece uma finalidade estética. 2. As obras literárias consideradas do ponto de vista do país, da época, do meio onde se inscrevem, do género a que pertencem. 3. Actividade, ofício do escritor, do homem das letras.

Partindo destas definições pode-se dizer que o Jornalismo Literário contempla as obras escritas ou orais com finalidade estética e que se servem de um conjunto de meios e técnicas de informação caracterizadas pela actualidade, periodicidade, com difusão e recepção colectivas através dos meios de comunicação de massas.

A partir da consulta das definições dos mesmos conceitos no Dicionário de língua portuguesa online¹, temos:

Jornalismo (in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-01-05]) - nome masculino

1. atividade de recolha e análise de informações da actualidade com o objetivo de as transmitir ao público através de meios de comunicação social
2. atividade de quem trabalha em comunicação social; profissão de jornalista
3. forma de expressão que caracteriza os meios de comunicação social
4. conjunto dos meios de difusão de informação; comunicação social
5. conjunto dos jornalistas

¹ Consultado através de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>

Literatura (in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-01-05] - nome feminino. Do latim *litteratūra* - “erudição; ciência relativa às letras”. Do latim *litteratūra* - «erudição; ciência relativa às letras».

1. arte de compor obras em que a linguagem é usada esteticamente, procurando produzir emoções no receptor
2. conjunto de produções literárias de um país ou de uma época
3. produção escrita relativa a determinado sector do conhecimento (literatura médica, literatura química, literatura jurídica)
4. disciplina que tem por objecto de estudo os estudos literários
5. carreira das letras

Fazendo o mesmo exercício anterior, pode-se dizer, a partir da interseção destas duas definições, que o Jornalismo Literário é a arte de compor obras (na categoria das letras), assentes na recolha e análise de informações da atualidade, com o objetivo de as transmitir ao público através de meios de comunicação social, utilizando uma linguagem estética, procurando produzir emoções no receptor.

Oscar Wilde (1854-1900), ele também um escritor que escreveu em jornais, tem uma frase curiosa e controversa, onde o jornalismo e a literatura aparecem juntos:

“A diferença entre a literatura e o jornalismo é que o jornalismo é ilegível e a literatura não é lida.” (Wilde, s.d., p.50)

Será que esta frase se mantém atual? Pode-se dizer claramente que não ou que se pretende que assim não seja. Os leitores mudaram, sabem ler e escrever, formam e emitem a sua opinião sobre o que os rodeia, têm escolarização e habilitações académicas mais elevadas. A implantação dos regimes democráticos trouxe liberdade de expressão aos jornalistas que podem (dentro do código deontológico da profissão e enquadramento legal quando aplicável), assim, dar toda a informação, acerca de qualquer assunto que seja notícia, assente em factos e testemunhos na primeira pessoa. O Jornalista por seu turno tem a possibilidade de fazer formação académica e profissional que lhe dá as ferramentas necessárias para ser eficaz na transmissão da informação que se quer o mais objetiva, neutra e clara possível. Por seu turno a Literatura está mais acessível ao cidadão comum, mais que não seja, através das bibliotecas municipais, e livros online, que permitem o acesso gratuito às obras literárias.

Os géneros jornalísticos são vários: notícia, reportagem, editorial, artigo de opinião, crónica, *fait-divers*, entrevista, entre outros.

Os géneros literários também: Lírica, romance, epopeia, novela, conto, poesia, Teatro, Banda Desenhada, Infantojuvenil, Ficção Científica, policial, crime e mistério, diário, biografia, entre outros.

Com o tempo e partilhando os mesmos meios de difusão (quer seja o jornal, revista ou livro) é natural que tenha surgido um género de escrita que fosse uma conjugação do Jornalismo e da Literatura.

Coutinho (2017) faz uma clara distinção entre estes dois géneros indicando que à literatura pertence o mundo do ficcional e do não-ficcional (neste segundo caso, assume-se que a sua maioria é concebida com alguma liberdade criativa e sem o compromisso da verdade para com o leitor: não existe um “contrato ético” para com a factualidade, como no jornalismo). Assim, na literatura há um espaço ilimitado para o escritor desenvolver histórias, potencializado pelo universo de possibilidades pertencentes ao imaginário do autor, e aliado ao universo do romance. Por outro lado, ao jornalismo pertence apenas o mundo dos factos observáveis, na procura de descrever acontecimentos de relevo da nossa realidade e fazendo-o da melhor forma possível.

Desde cedo jornais e revistas contêm peças literárias para atrair leitores, muitas vezes publicadas em capítulos, para fidelizar as pessoas. “O Retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde, por exemplo, foi publicado pela primeira vez como uma história periódica, em julho de 1890, na revista mensal *Lippincott's Monthly Magazine*, e só em 1891 editado em livro pela primeira vez (Beckson, 2005). Outro exemplo são as “histórias de detetive” de Edgar Allan Poe (1809-1849), cuja personagem principal, o detetive C. Auguste Dupin, acabaria por se tornar a base para perfis de detetives famosos (como é o caso de Sherlock Holmes) e futuras histórias de detetives da literatura (Underwood, 2013). Segundo sir Arthur Conan Doyle “Cada uma [das histórias de detetive de Poe] é uma raiz da qual toda uma literatura se desenvolveu.... Onde estavam as histórias de detetives antes de Poe soprar o sopro da vida nelas?” (citado em Frank & Magistrale, 1997).

Os exemplos internacionais de escritores da área da literatura que escreveram em jornais incluem nomes dos mais famosos escritores do séc. XIX, como o inglês Charles Dickens (1812-1870), de que existe um volume chamado *Selected Journalism*, que compila os textos escritos deste autor em jornais da época, e o francês Émile Zola, de que também existe uma edição de textos jornalísticos que foram publicados nos jornais *Cartier Villemessant's* e *Controversial*, entre 1864 até 1898 (Zola, ed.2001).

O exemplo destes dois escritores é especialmente relevante, porque (ao contrário de Oscar Wilde, que era um simbolista², ou Edgar Allan Poe, que tinha pendor para o fantástico),

² Movimento literário, movido pelos ideais românticos, da poesia e das outras artes que surgiu na França, no final do século XIX, como oposição ao realismo, ao naturalismo e ao positivismo da época.

Dickens e Zola desenvolvem o romance realista, muito baseado na observação de personagens e cenários reais (mas romanceados) e escrito com técnicas que visam dar a sensação de real. As peças destes dois escritores aproximam-se do futuro jornalismo e daquilo que viria a ser a reportagem, sobretudo urbana, como observação e relato do real (como género jornalístico, a grande reportagem desenvolve-se no início do séc. XX).

Um dos primeiros exemplos da presença de peças de género literário em jornais é o *Journal des Débats*, particularmente a novela *Mistérios de Paris* (*Les Mystères de Paris*, no original), escrita por Eugène Sue. Este caso foi exemplar, na medida em que o romance-folhetim *Mistérios de Paris* foi publicado no jornal durante dezasseis meses, desde junho de 1842 até outubro de 1843, algo inédito até à data (Andrade, 2003).

Esta novela era publicada em episódios e atraía muito público. Este comprava o jornal para acompanhar o desenrolar dos novos acontecimentos a cada novo número, o que abriu portas a uma literatura popular através dos jornais.

Neste caso em particular, as vendas aumentaram exponencialmente e, em poucos meses, o *Journal des Débats* ganhou 20.000 assinaturas (Mexia, 2008). Ricos, pobres, mulheres, homens, todos conheciam (e tinham fácil acesso) à trágica história de Rodolfo, o príncipe alemão, protagonista da obra, que, após perder a sua filha, decide passar-se por homem do povo, a fim de socorrer e trazer justiça à classe mais miserável de Paris. Théophile Gautier (citado por Andrade, 2013, p.9) arriscou dizer que “no dia em que o folhetim faltava, havia uma como depressão intelectual em Paris. (...) Doentes esperaram para morrer no fim dos *Mistérios de Paris*; o mágico “a sequência amanhã” os mantinha a cada dia e a morte compreendia que não estariam em paz no outro mundo se não conhecessem o desfecho desta bizarra epopeia”.

A partir deste caso, podemos então afirmar que os jornais serviam de veículo de publicação de peças dos escritores que assim se davam a conhecer e exerciam o seu trabalho de forma remunerada. Por sua vez, as peças literárias ajudavam a vender o jornal pelo seu pendor de entretenimento.

De sublinhar que o panorama do século XIX é anterior, em grande medida, à profissionalização do jornalismo e portanto ainda não existe propriamente um estatuto distinto do Jornalismo como atividade e profissão claramente demarcada de outras. Neste período, todos os que escrevem em jornais podem ser designados jornalistas, o que faz com que o trabalho de escritor e de jornalista se confunda na pessoa dos escritores que escrevem em jornais, fazendo simultaneamente literatura e jornalismo. Ao contrário da aceção moderna, o jornalismo é assim uma mera atividade de escrever e publicar artigos em jornais.

O estilo de linguagem destas duas formas de escrita é distinto. Nos textos jornalísticos predomina uma linguagem informativa ou denotativa, que tem por fim comunicar a

mensagem com objetividade, com lógica, circunscrevendo-se apenas à realidade exterior sem quaisquer cargas emocionais (linguagem utilitária sem qualquer finalidade estética).

A linguagem literária cria em parte a realidade que exprime (Barreiros, 1979). Eminentemente subjetiva, a linguagem literária não se ajusta a uma realidade externa que a delimite, nem sequer procura exprimir diretamente essa realidade. A sua finalidade essencial é representar um mundo de ficção, mundo imaginário que ela cria, mundo ao qual nos transporta e onde nos faz viver.

Para o poeta e ensaísta americano Ezra Pound “literatura é a linguagem carregada de sentido”. Já para David Mourão Ferreira (1969), toda a linguagem tem sentido; mas ela “ascende (...) ao plano da literatura quando, justamente, ao sentido do que lhe é habitual, apresenta, por obra e graça do génio criador, uma *carga* emocional que a transfigura e eterniza. Esta carga provém sobretudo da plurissignificação vocabular, do emprego de imagem e figuras e ainda do arranjo musical da frase” (Ferreira, 1969, p.21).

Frequentemente, na obra literária, as palavras e as frases surgem com o seu significado lógico e objectivo sobrecarregado com outros significados, tanto afetivos como evocativos; assumem uma aceção conotativa (Barreiros, 1979).

A norma é a linguagem não literária, característica do texto jornalístico. Mas esta constatação não simplifica a tarefa de escrever bons textos que informem e prendam a atenção do leitor. Cada escritor ou jornalista tem a sua própria maneira de escrever, o que imprime um cunho pessoal ao texto e que dá, de certo modo, identidade a peças mais extensas ou de opinião.

A escrita jornalística deve primar pela simplicidade, sem abdicar da originalidade. Simplicidade porque um dos objetivos de quem informa é, necessariamente, atingir a faixa mais alargada de público possível de modo a que todos fiquem igualmente bem informados. É difícil produzir textos com estas características, especialmente produzir textos simples, mas precisos e rigorosos, que tratam de assuntos complexos. Há mil e uma maneiras de cultivar a simplicidade, e tal significa que se pode fazê-lo sendo original, quer através da utilização da linguagem, quer através da perspectiva pela qual o assunto é encarado, e da forma que se escolhe para contar uma história.

Tanto jornalista como escritor devem encontrar o seu estilo de produção jornalística ou literária! É também através do estilo encontrado que se podem cruzar o Jornalismo e a Literatura.

“My language is the sum total of myself” (Peirce, citado por Gradim, 2000).

1.2. As origens do Jornalismo Literário, o *New Journalism* e o Manifesto de Tom Wolfe

“O gênero jornalístico-literário surgiu das primeiras combinações de recursos literários com técnicas de investigação jornalística, que deram origem a obras de ficção inspiradas na vida real. Esta tendência já se manifestava, no século XVIII, na escrita ficcionista de Daniel Defoe e de Henry Fielding. Desde essa época que os cânones da produção literária foram sendo remodelados, passando pelos anos 60 do século XX, quando eclodiu o *New Journalism*, até os dias de hoje” (Faria, 2011)

O jornalismo da primeira metade do séc. XX foi caracterizado, nos Estados Unidos, pelo primado da objetividade e seria com esse modelo noticioso, de matriz norte-americana, que o jornalismo moderno acabaria por se alastrar a grande parte do globo, durante o século passado. Nesse período, o jornal seria codificado como algo que servia fundamentalmente para informar e onde as notícias deviam ser claras, objetivas e imparciais. A possível aproximação de um jornalismo que recorria a recursos literários era impensável, a favor da objetividade. Só na segunda metade do século XX, mais precisamente em 1960, é que emergiu, também nos Estados Unidos, um movimento cultural conhecido por *New Journalism*.

Batizado assim por Tom Wolfe o termo *New Journalism* foi utilizado pela primeira vez num artigo escrito pelo próprio, publicado no jornal New York, em 1972.

Nesse texto, Wolfe, para chegar ao seu “novo jornalismo”, faz uma curta viagem desde 1930 - época que ele considera ser o “auge” dos romancistas - passando pelos anos 50 - em que havia a suposição de que, com o fim da Segunda Guerra Mundial, se iniciaria uma nova “era de ouro” do romance americano - e findando em 1960 - com a emergência do *new journalism*.

A possibilidade de se praticar um jornalismo que se “lesse como um romance” (Wolfe, 1972) estava lançada e pronta para saltar para as páginas do jornal: assim nasce o *new journalism*.

Com esta nova forma de fazer jornalismo, o material recolhido para se escrever uma notícia não se limitava a ser inserido e a estar no texto. A informação em questão podia ser trabalhada; podia ter uma narrativa, diálogos, cenários, personagens, espaços, tempos, tudo combinado para criar sensações e mergulhar o leitor na história. E era isso que se pretendia mesmo: que o leitor lesse a notícia da mesma forma, com a mesma intensidade e com a mesma envolvimento, como lia um romance.

Assim, Wolfe equiparava o repórter a um artista que perante uma quantidade de material teria de decidir como o transmitir. Esta seria a parte crucial em todas as formas utilizadas para contar uma história, quer fosse em novelas, em filmes ou em documentários para que cumprisse bem a sua missão. Wolfe considerava também que estes aspetos fundamentais eram muitas vezes ignorados ou simplesmente não eram compreendidos pelos seus autores (Wolfe, 1972).

Inicialmente este novo género jornalístico foi publicado em revistas e semanários na forma de folhetins (Faria, 2011). Foi a oportunidade de rivalizar com os escritores de romances e o que foi a visão optimista de Wolfe veio a tornar-se uma realidade.

Devido à potencialidade e ao sucesso que teve, pelas técnicas de pesquisa e pelo tempo e persistência implicados na recolha de informação, pela capacidade de criar uma obra, onde um determinado tema é explorado em profundidade, **estritamente com factos reais**, e por procurar conquistar a empatia do leitor, este género foi considerado, por diversos autores, como uma “nova literatura da mais alta qualidade, embora não tenha sido aceite unanimemente, nem em jornalismo, nem em literatura” (2009, p.196, citado por Faria).

1.3. Os limites do jornalismo literário

1.3.1. Dualidade ficção vs. factualidade

John McPhee (...) regard to that cardinal rule of creative nonfiction (don't lie to your reader): “Things that are cheap and tawdry in fiction work beautifully in nonfiction because they are *true*. That's why you should be careful not to abridge it, because it's the fundamental power you're dealing with. You arrange it and present it. There's lots of artistry. But you don't make it up.” (Talbot, 2012, p.31)

Posicionado na interface entre jornalismo e literatura, o Jornalismo Literário combina estéticas narrativas, associadas à literatura ficcional, e técnicas de investigação jornalística. Devido a esta junção, cria-se o desafio de produzir obras não ambíguas, que procurem ser o mais factuais possíveis e que não enganem o leitor, mas que prendam a sua atenção e o seu interesse.

Se, para alguns autores, o jornalismo literário não deve conter nada senão factos (Sims, 1984; Kramer, 1995), outros defendem que é possível criar personagens ou situações compostas (conceito que irá ser explorado mais à frente, no subcapítulo 1.3.2.), desde que o veículo que publique a peça destaque a informação de que se trata de algo inspirado em factos reais (Martinez, Correio, Passos, 2015; Talbot, 2012).

É importante referir que a problemática entre o facto e a ficção sempre acompanhou o Jornalismo Literário desde os seus primórdios, porém, com o passar das décadas e uma maior adesão ao género, várias foram as evoluções e as modificações que este sofreu.

Ainda não existe nenhum “quadro-de-regras-universal” para guiar o Jornalismo Literário, mas isso não impediu certos autores de tentarem criar o seu.

Para Sims (1984) as personagens baseadas em pessoas reais que nos são apresentadas no jornalismo literário ganham vida ao saltarem para as páginas de papel (tal como ocorre na literatura), porém “os seus sentimentos e os momentos dramáticos que elas vivem contêm um poder especial porque sabemos que as histórias são verdadeiras” (Sims, 1984, p.2).

Segundo este autor, ao contrário da ficção, com as suas personagens inventadas, o poder e a excelência do jornalismo literário reside no facto de sabermos que as histórias são reais, envolvendo pessoas de carne e osso, que viveram ou vivem determinada situação.

Ao ler um romance, o leitor pode emocionar-se, rir, chorar com as vivências do protagonista. Pode sentir-se feliz com as suas conquistas e revoltado com as injustiças de que ele é vítima. Se gostar de algum diálogo em especial, o leitor pode, por exemplo, copiá-lo para o computador e usá-lo numa qualquer rede social. O leitor pode emocionar-se com a história, mas esta encontra-se no campo da fantasia, da ficção, da invenção, da criação de um autor. Pelo contrário, o Jornalismo Literário tem esta peculiaridade: não se encontra no campo da fantasia, é um relato de factos reais, mas isso não o impede de procurar despertar sentimentos e sensações como os que experimentamos quando lemos um romance. Assim, da mesma forma, o leitor pode identificar-se, revoltar-se, entusiasmar-se com a informação contida numa qualquer peça de jornalismo literário. Pode até inspirar-se nessa informação e mobilizar-se para determinadas ações e até causas de diversas ordens, como, por exemplo, causas ou ações humanitárias, solidárias, políticas, sociais. O Jornalismo Literário pode ser capaz de criar uma consciência coletiva de empatia com as situações relatadas e os seus protagonistas, o que pode levar à mudança de comportamentos e até da visão do mundo, das culturas e da organização das sociedades.

Numa das suas conversas com Sims (1984), ao refletir acerca do assunto, Tracy Kidder, vencedor do Pulitzer e do *American Book Award* (1982), defendeu que a ideia de não se poder apresentar um conjunto de factos de uma maneira artística e interessante, sem que os mesmos sejam distorcidos, é totalmente descabida.

“Some people have a very cynical notion of what journalism is (...) It’s an antiseptic idea, the idea that you can’t present a set of facts in an interesting way without tainting them. That’s utter nonsense” (Sims, 1984, p. 4).

Mais recentemente, e com uma opinião semelhante à de Kidder, John McPhee, vencedor do Pulitzer de Não Ficção Geral em 1999³ (The Pulitzer Prizes, s.d.), quando entrevistado por Talbot (2012), partilhou uma das suas “regras de ouro” como escritor:

I don’t think of fealty to a fact in creative nonfiction as a “rule”, more like an obligation, a meaningful constrain. I mean, why balk at an expectation of facts in nonfiction? (...) If you’re going to claim the heft and authority of fact, you have to deal with the challenges that come with that. If you want to make stuff up and pretend it’s true, you’ve got a form for that: it’s called fiction (Talbot, 2012, pp. 30-31).

³ Jonh McPhee foi três vezes finalista do Pulitzer (1982, 1987, 1999). Em 1999 venceu o prémio na categoria de Não Ficção Geral, com a obra “Annals of the Former World”. Mais informações acerca do autor e a respetiva obra podem ser consultadas através da página oficial do Prémio Pulitzer: <http://www.pulitzer.org/winners/john-mcphree>

John Mcphee não é considerado um jornalista literário (é “escritor de não ficção”), contudo apresenta um ponto pertinente para a delimitação deste gênero de escrita: se um autor proclama que utilizou factos para escrever a sua obra, deve ser verdadeiro em relação ao que diz (a factualidade tem peso e autoridade e é preciso lidar com os desafios que traz); se o escritor quer inventar “factos” – repetindo o que Mcphee apontou – e fingir que são verdade, deve limitar-se a escrever ficção. Caso o autor deseje escrever uma obra “baseada em factos reais”, intercalando situações ou personagens inventadas com situações ou personagens reais, deve ser honesto com o leitor e deixar muito claro isso mesmo. Nos dias de hoje, onde todos têm acesso a tudo, (através da *internet*, principalmente), essa recomendação deve ser levada muito a sério. Porque, recorrendo à sabedoria popular, é como diz o ditado: “a verdade é como o azeite: vem sempre ao de cima”, ou “a mentira tem perna curta”. (Embora, infelizmente, nem sempre assim seja.)

Mark Kramer (1995), em “Breakable Rules for Literary Journalists”, faz uma espécie de ultimato acerca do assunto. Indica que os “leitores são os juízes finais dos autores que não jogam um jogo honesto. E têm tido a última palavra em vários casos conhecidos” (Kramer, p.2, 1995). Caso o jornalista trapaceie, se este “inventar verdades”, a probabilidade de ser denunciado, criticado e posto em causa pelo público-leitor é enorme. O valor jornalístico do texto é posto em xeque, assim como a credibilidade do jornalista.

1.3.2. Personagens Compostas

A dualidade ficção, factualidade ou realidade, conduz-nos à construção de personagens compostas. Um caso célebre de uma personagem composta é Hugh Griffin Flood, retratado por Joseph Mitchell, entre 1944 e 1945, em três textos publicados na revista *The New Yorker* (Martinez et al, 2015).

Mas o que significa o termo de “personagem composta”? E o que fazia que Hugh Griffin Flood, um idoso entre 93 e 95 anos, fosse uma? Acontece que o perfil desta personagem foi baseado em vários entrevistados, senhores de idade que viviam na zona de *Fulton Fish Market* (Persing, 2010), e no próprio repórter, que emprestou ao personagem a sua data de nascimento, algumas preferências alimentares e crenças religiosas. Mr. Flood, que só existia nas páginas da revista, era uma “colagem”, uma composição, de pessoas, conversas, entrevistas, situações. O seu nome completo foi, inclusive, inspirado no nome do avô paterno de Joseph Michell, Hugh Griffin Flood (Correio et al, 2015).

Mitchell deu ao seu personagem uma vida e uma velhice intrigantes, bem como crenças um tanto excêntricas: o senhor Hugh Griffin Flood alimentava-se quase exclusivamente de frutos do mar desde os 30 anos, porque acreditava que assim chegaria até à propecta idade de 155 anos. Na sua juventude, o fictício Mr. Flood foi proprietário de uma

empresa de demolição de imóveis e, na velhice, depois de se aposentar, tornou-se um dos moradores oficiais de Hartfol Hotel, situado na região portuária de Fulton Fish Market.

Na época da publicação dos textos na revista *The New Yorker*, o senhor Flood foi tomado como factual, um indivíduo que existia realmente tal como retratado na peça. A sua condição “semificcional” só foi revelada pelo autor três anos depois, numa nota introdutória ao volume “Old Mr. Flood”, que reúne, em livro, os três perfis que o autor criou; os textos acerca deste senhor Flood são, hoje em dia, classificados como contos. Podemos questionar: porque razão é que a natureza ficcional do personagem foi revelada alguns anos depois da data do seu lançamento? Sendo Mr. Flood um idoso tão peculiar e com pensamentos um tanto excêntricos, a resposta acaba por ser, de certo modo, previsível: “A revelação ocorreu em boa medida porque repórteres começaram a procurar pelo personagem no Hartford Hotel e chegaram a contactar Mitchell no intuito de biografar o suposto Mr. Flood” (Martinez et al, 2015, p.240). Houve um interesse real e geral por tão peculiar personagem, tão difícil de encontrar e entrevistar.

Não nos podemos esquecer, no entanto, de que o caso de Mr. Flood aconteceu nos finais dos anos 40, época em que o termo “jornalismo literário” ainda não tinha eclodido e o *New Journalism* de Tom Wolfe era apenas uma ideia embrionária. Portanto, de certo modo pode presumir-se que a intenção de Mitchell não era a de enganar o leitor, mas sim mostrar a realidade de quem já tinha uma idade avançada e vivia na zona do grande mercado de peixes de Nova Iorque, visto que, para criar “Old Mr. Flood”, o autor realmente entrevistou e usou como referência uma série de senhores de idade que conhecia e residiam nessa zona (Persing, 2010).

Um dos pontos importantes neste caso, é que o mesmo serviu para colocar algumas questões, dentro da redação essencialmente, acerca dos limites entre a factualidade e a ficção no jornalismo, assim como a utilização de personagens compostas.

1.3.3. Personagens ficcionadas: o caso do inexistente Mundo de Jimmy

Knowing *this really happened* changes my attitude while reading. Should I discover that a piece of literary journalism was made up like a short story, my disappointment would ruin whatever effect it had created as literature. (Sims, 1984 p.4)

No dia 28 de setembro de 1980, a jornalista Janet Leslie Cooke, então com 25 anos, publicou uma reportagem intitulada de “Jimmy’s World”⁴ (em português, “O Mundo de Jimmy”) no jornal americano *The Washington Post*.

O “Mundo de Jimmy” dá-nos a conhecer a história do pequeno Jimmy: um rapaz de oito anos, com cabelos cor de areia, braços castanhos e finos e olhos de um castanho

⁴ “Jimmy’s World” pode ser consultado no site oficial do The Washington Post: https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1980/09/28/jimmys-world/605f237a-7330-4a69-8433-b6da4c519120/?utm_term=.43c1d32065e8

aveludado⁵, que poderia ter uma vida parecida à dos rapazes da sua idade se não fosse uma particularidade: Jimmy é viciado em heroína.

Janet Cooke apresenta aos seus leitores, através de uma escrita viva, descritiva e envolvente, o mundo em que o rapaz viciado em droga vive, os seus interesses, e a sua maneira de estar e de pensar.

Há quase uma expressão angelical na sua cara pequena e redonda, quando ele fala acerca da vida — roupa, dinheiro, os Baltimore Orioles e heroína. Ele é viciado desde os 5 anos. As mãos estão entrelaçadas atrás da sua cabeça, sapatilhas desportivas e elegantes adornam-lhe os pés, e uma t-shirt *Izod*⁶ às riscas “a nadar” na sua pequena figura (Cooke, 1980).

A jornalista relata que Jimmy, no futuro, quer vender drogas tal como o seu padrasto, Ron. E que a mãe, Andrea, não encara a ambição do filho com alarmismo “porque as drogas são parte do seu mundo, assim como são parte do mundo do seu filho”.

Além disso, na casa onde Jimmy vive, são várias as pessoas que têm a mesma dependência que o rapaz de oito anos:

A cozinha e os quartos do andar de cima são uma colagem humana. Pessoas de todos os tamanhos e feitios vagueiam até à habitação e aos seus vários quartos, alguns nervosos, tensos e ansiosos para se satisfazerem, outros, calmos e serenos, depois de, finalmente, se injetarem (Cooke, 1980).

A “reportagem” de Janet Cooke tem profundidade, detalhes que fazem com que o leitor mergulhe na história de Jimmy. Ele, o leitor, continua a ser um mero espetador. Contudo, é um espetador que vê as ações e ouve os diálogos através da porta do lado. Está próximo de Jimmy e de tudo o que o rodeia; consegue visualizar a cadeira bege onde a criança se recosta, os seus braços castanhos e finos, maltratados pela seringa; o amontoado de pessoas, com um ar pouco saudável, que vagueia pela casa.

É quase como se estivesse a ler um romance, com descrições completas e interessantes e diálogos espontâneos e frequentes, que vão marcando presença ao longo da narrativa.

O Mundo de Jimmy chocou e encantou leitores e críticos de toda a América. Chocou pela natureza do conteúdo e pela personagem e encantou pela sua abordagem envolvente e cheia de realismo.

De facto, o seu impacto foi tão grande que, no ano seguinte, foi-lhe atribuído o Pulitzer, o mais conhecido prémio de jornalismo no mundo.

A grande visibilidade do artigo fez com que a polícia de Washigton procurasse a criança de oito anos, com uma história quase tão chocante como inacreditável.

⁵ Traduzido do original “(...) sandy hair, velvety brown eyes and needle marks freckling the baby-smooth skin of his thin brown arms.”

⁶ Izod é uma empresa de lojas de vestuário, dos Estados Unidos, que vende principalmente roupas para homens.

By Monday, Washington Police Chief Burtell Jefferson had launched a mammoth citywide search. He had called on his youth division to get to work Sunday. Mayor Marion Barry was incensed. All schools, social services and police contacts were to be asked for "Jimmy's" whereabouts. (Green, 1984)

Sendo fictícia tal criança não veio a ser encontrada e veio ao de cima a verdade: o artigo não era uma reportagem, era ficção.

Com efeito, Jimmy era um personagem fictício, inventado por Janet Leslie Cooke, assim como Ron, Andrea e todas as outras personagens que serviram de plano de fundo para dar forma, cor e profundidade à história.

Dois dias após lhe ter sido atribuído o Pulitzer, e pressionada por editores do jornal e colegas de trabalho (que ponham em causa a veracidade da sua história), a jornalista confessou ter inventado a "reportagem", tal como esclarece o *ombudsman*⁷ Bill Green, no seu artigo "The Players: It Wasn't a Game":

"There is no Jimmy and no family," she said. "It was a fabrication. I did so much work on it, but it's a composite. I want to give the prize back." (Green, 1981)

Janet Cooke, que posteriormente devolveu o prémio, comprometeu, assim, a sua credibilidade como jornalista e a credibilidade do próprio jornal onde trabalhava.

Uma reportagem tem de ter factualidade, quer esta esteja inserida no campo do jornalismo convencional ou no do jornalismo literário. Essa característica é, e deve ser, incontornável.

Cooke poderá, de facto, ter ouvido parte dos diálogos que colocou no seu artigo em algum momento da sua vida. Poderá, até, ter retratado as vivências de alguns adolescentes e jovens viciados em heroína ou outra droga. Contudo, ela, ou qualquer jornalista, não pode apropriar-se de situações que vê ou ouve, e de realidades que pesquisa, e assim inventar um personagem e uma história.

Bill Green, ainda no artigo que publicou acerca do caso, toma uma posição semelhante à citada no parágrafo anterior no que diz respeito às situações e falas que a autora usou (o excerto que o jornalista retirou de "Jimmy's World" encontra-se em itálico):

"Eu estava cansada de dormir com diferentes homens e de roubar no Woodies⁸. E eu não achei que fosse mau para o Jimmy ter algum tipo de homem por perto," diz ela.

⁷ Pessoa contratada por uma empresa para estabelecer a comunicação entre esta e os consumidores dos seus produtos e serviços, recebendo críticas, sugestões e reclamações e agindo de forma imparcial. in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ombudsman>

⁸ [texto original] Woodies é o diminutivo de "Woodward & Lothrop"; uma cadeia de hipermercados com sede em Washington DC. Foi fundada no início dos anos 80 e encerrou em 1995 (Kelly, J., 2014)

De facto, assistentes sociais na comunidade da região Sudeste de Washington dizem que há muitas crianças negras que se envolvem com drogas porque não há uma figura masculina/paterna presente em casa (Green, 1981).

Green considera que a frase “dita” por Andrea, a mãe inventada do inexistente Jimmy, espelha uma realidade que, segundo as assistentes sociais na região sudeste de Washington, afeta muitas crianças negras.

No entanto, isso não altera, de modo algum, a gravidade do erro que a autora cometeu.

Poderão existir, infelizmente, muitas *Andreas* espalhadas por Washington e pelo mundo. Mulheres com um passado infeliz, que são ou foram mães solteiras, viciadas em heroína. Porém, *esta* Andrea, a Andrea do artigo de Janet Leslie, mãe de Jimmy, com um homem abusivo ao seu lado e um passado marcado por abusos sexuais, não existe, não é *real*.

Se fosse uma personagem de um livro, seria uma invenção. Estando nas páginas de um jornal, é uma mentira.

1.3.4. O compromisso com a verdade: uma questão de ética

“O Mundo de Jimmy” é um exemplo extremo de uma “reportagem” onde a ficção se sobrepôs à realidade, ao factual.

É certo que não foi, nem é, considerado jornalismo literário (nem mesmo antes de se descobrir que o artigo não era verídico), contudo serve este caso para reforçar a ideia de que o jornalista deve ter um compromisso com a verdade e deve fazer um jornalismo ético e moralmente correto, independentemente do estilo de escrita que decida empregar.

A jornalista desrespeitou o Código Deontológico do jornalista, neste caso, o “Code of Ethics”⁹ da “Society of Professional Journalists” (1909), que procura reger a atividade profissional dos jornalistas dos Estados Unidos da América.

Ora, o Código de Ética americano, antes de enunciar o seu primeiro ponto, contém, em letras garrafais, a seguinte frase: “Seek Truth and Report it”. Em português, “procure a verdade e divulgue-a”.

A seguir a esta orientação, o primeiro princípio e o primeiro ponto do *Code of Ethics* aconselha o seguinte:

O jornalismo ético deve ser preciso e justo. Os jornalistas devem ser honestos e corajosos em agregar, reportar e interpretar informação.
Os jornalistas devem: Tomar responsabilidade pela precisão de seu trabalho. Verificar informações antes de publicá-las. Usar fontes originais sempre que possível (Society of Professional Journalists, 1909).

⁹ O “Code of Ethics” pode ser consultado em: <https://www.spj.org/pdf/spj-code-of-ethics.pdf>

Também em Portugal, no Código Deontológico do Jornalista (1993) pode consultar-se um princípio semelhante:

1. O jornalista deve relatar os factos com rigor e exactidão e interpretá-los com honestidade. Os factos devem ser comprovados, ouvindo as partes com interesses atendíveis no caso. A distinção entre notícia e opinião deve ficar bem clara aos olhos do público (Sindicato dos Jornalistas, 1993, p.1)

Se quisermos, ainda, procurar este preceito do “compromisso com a verdade” num “código de conduta” mais internacional, poderíamos usar como exemplo os Princípios Internacionais da Ética Profissional no Jornalismo¹⁰, propostos em Paris, em 1983, numa reunião realizada sob os auspícios da UNESCO (citado por Sindicato dos Jornalistas, 2010).

Princípio I

O DIREITO DOS POVOS A UMA INFORMAÇÃO VERÍDICA

Os povos e os indivíduos têm o direito de receber uma imagem objectiva da realidade mediante uma informação precisa e global, assim como de se expressarem livremente através dos diversos meios de cultura e de comunicação (citado por Sindicato dos Jornalistas, 2010).

Assim, concluímos que os princípios do rigor, exatidão, honestidade devem ser encarados como princípios base do jornalismo: convencional ou literário.

Reforçamos a ideia de que o jornalismo literário não é ficcional. Pode recorrer, por exemplo, ao uso de recursos estilísticos e de um estilo de escrita semelhante ao que se observa na literatura, contudo não pode ter liberdade para inventar. Caso essa liberdade seja permitida, mesmo que o autor invente apenas uma pequena parte do seu artigo, quem o lê não tem como saber o que é verdade e o que não é.

O jornalista deve comprometer-se a dizer a verdade e a ser moralmente correto. Não só por descargo de consciência, mas porque é o seu dever e o que o público espera. Existe um acordo tácito entre o profissional da Informação e o recetor dessa informação: este último espera que o que lhe é transmitido seja verdadeiro.

Há ainda a questão da preservação do anonimato das fontes ou dos relatos na 1ª pessoa por motivos de segurança ou manutenção da dignidade da testemunha, enquanto pessoa e ator num sistema de relações sociais e, assim, de todos os que possam ser afetados pelo trabalho jornalístico.

Salvaguarda-se, deste modo, o impacto que determinadas notícias possam ter na pessoa que revela ou denuncia os factos, na sua vida pessoal, na dos seus familiares ou naqueles que com ela convivem. Assim, garante-se que o assunto não deixa de ser abordado por receio de represálias ou consequências negativas para o próprio ou para os que lhe são próximos.

¹⁰ Os Princípios Internacionais da Ética Profissional no Jornalismo podem ser consultados em: <http://www.jornalistas.eu/?n=7998>

1.4. Jornalismo Literário na Atualidade

A semente que continha as interrogações sobre o género do jornalismo literário estava posta em terra (já tinha sido lançada anteriormente, mas mantinha-se discreta, enterrada profundamente) e, com o passar dos anos, foi, e ainda é, regada por vários investigadores, que procuram (dar) respostas.

Vejamos, cronologicamente e de maneira sucinta, a evolução da problemática do recurso à ficção no Jornalismo Literário.

Em 1960, o impacto mediático desencadeado pela febre do *New Journalism*, expôs a linha ténue – e indefinida – entre facto e ficção em jornalismo. A possibilidade de se escrever um jornalismo que se “lesse como romance” (Wolfe, 1972) era uma realidade. Mas uma realidade que trazia consigo uma série de questões.

Com o desenvolvimento de estudos académicos sobre Jornalismo Literário, a partir dos anos 1970, surgiu a ideia de que personagens compostos poderiam ser utilizados nas reportagens, conquanto o veículo que as publicasse informasse o público leitor de que se tratava de uma peça ficcional ou inspirada em factos reais (Martinez et al, 2015).

Uma década mais tarde, nos anos 1980, houve um destaque especial para a problemática do uso da ficção e da não ficção, quando a presença de ambas passou a ser encarada como fraude no jornalismo. Esta questão levanta-se quando se descobriu que o personagem central de “O Mundo de Jimmy” era inventado.

Foi após 1990, que este tema passou a ser particularmente relevante com a publicação de um dos livros-base de estudo do Jornalismo Literário, o *Literary Journalism*, publicado pela primeira vez em 1995 e que conta com a participação de vários autores entre os quais Mark Kramer e Norman Sims. Mark Kramer, antigo professor de jornalismo narrativo, enfatizou que tem de se estabelecer um pacto claro com o leitor, de forma a que este saiba precisamente que tipo de material jornalístico está a receber (Kramer, 1995).

Para este autor, há diferenças entre um jornalismo literário experimental, de quando o género era ainda uma novidade, e o jornalismo literário que se deve procurar fazer hoje em dia.

Quanto ao primeiro cenário, – jornalismo experimental – Kramer (1995) afirma compreender a liberdade com que alguns “artistas” experimentaram conjugar o jornalismo e a literatura nas suas obras. Reefere que pioneiros como George Orwell (em “*Shooting an Elephant*” (1934)) e Truman Capote (em “*In Cold Blood*” (1966)), ao que tudo indica, reformularam alguns eventos históricos nas suas histórias. Contudo o académico defende que a atitude destes dois autores é igualmente desculpável, “em virtude da precocidade (e elegância) da experimentação do género e pela presumida falta de intenção de enganar” (Kramer, 1995, p.3).

É importante notar que nestes dois casos mencionados, no que se refere à narração de factos, o emprego deliberado de ficção concentra-se em acontecimentos de pequeno impacto e não nos eventos centrais dos relatos ou nos perfis dos intervenientes/personagens.

Por essa razão, “A Sangue Frio” de Truman Capote não perdeu o reconhecimento do seu carácter jornalístico e, hoje em dia, é rotulado como sendo uma das mais conhecidas obras de “Romance de não-ficção”.

No que diz respeito ao segundo cenário, – Jornalismo Literário – Kramer (1995) lista uma série de práticas, de convenções, que os jornalistas literários de hoje em dia falam em seguir. Estas incluem:

(...) no composite scenes, no misstated chronology, no falsification of the discernible drift or proportion of events, no invention of quotes, no attribution of thoughts to sources unless the sources have said they'd had those very thoughts, and no unacknowledged deals with subjects involving payment or editorial control (Kramer, 1995, p.3).

À primeira vista pode parecer uma lista extensa, e até limitadora, mas, se repararmos bem, podemos notar que todas as práticas em cima encorajadas não são muito diferentes das aplicadas no jornalismo convencional.

Kramer (1995) é claro e objetivo na delimitação de Jornalismo Literário. Este deve respeitar a cronologia dos acontecimentos, não ter cenas compostas, não falsear a proporção dos acontecimentos, não inventar citações, não atribuir pensamentos às fontes (a não ser que as fontes digam que os tiveram) e não existirem acordos “escondidos” ou desconhecidos que envolvam pagamentos ou controlo editorial.

Cada um de nós vê a realidade de forma diferente, tanto autor como 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 ou adicionar eventos que não aconteceram ou dar uma relevância ou insignificância desproporcional dos factos. Deve ser o mais verdadeiro que conseguir, de forma a que o leitor possa também formar uma ideia o mais aproximada dos factos relatados e formar uma opinião, um sentido crítico e, se for o caso, definir ou alterar comportamentos ou ser mobilizado e agir em determinado sentido.

No entanto, as discussões no campo da comunicação e, especificamente, no subcampo do jornalismo, sobre os limites fronteiriços, hibridismos narrativos e intertextualidades nas composições textuais do jornalismo, da literatura e também da história, continuam (Correio et al, 2015).

Será (im)possível fixar limites ou chegar a uma conclusão?

Uma nova totalidade formada por imbricações e hibridismos que, se por um lado fragilizam fronteiras entre os géneros/campos, têm também o condão de potencializar as narrativas na busca de sentido de compreensão (Correio et al, 2015).

Deve haver espaço para novos géneros, que estejam no meio do espectro do jornalismo e da literatura, é preciso é que haja sinceridade com os leitores; o facto de haver fronteiras ténues pode não ser um problema, mas sim encarado como um mar de probabilidades; alguns sendo Jornalismo Literário, outros não.

Todos têm, à parte das suas peculiaridades, idiosincrasias e modos de “contar” os seus relatos, pontos de intersecção no processo construtivo das suas narrativas, que dialogam entre si, visando a procura pelo efeito do real (Correio et al, 2015).

1.5. Jornalismo Literário em Portugal

Não se consegue precisar ao certo em que ano, e com que autores, nasceu o jornalismo literário em Portugal, devido à escassa revisão literária acerca do assunto e até aos contornos do género.

No Séc. XIX certas personalidades, do panorama literário do país, adotaram e experimentaram uma maneira diferente de fazer “jornalismo”.

Coutinho (2015), remetendo para Ernesto Rodrigues (1998) afirma que procurar um início do jornalismo literário português, passa por localizar os primórdios da “componente literária” nos escritos jornalísticos nacionais; é tentar captar o momento em que o jornalismo convencional não foi suficiente para fazer chegar ao público, um acontecimento.

É Isabel Soares (2007) a pioneira a sugerir quatro nomes que, na sua ótica, fizeram emergir o jornalismo literário em Portugal. São estes: Eça de Queirós (1845-1900), Batalha Reis (1847-1935), Ramalho Ortigão (1836-1915) e Oliveira Martins (1845-1894).

A autora avança que estes autores podem ser denominados jornalistas literários e que, por não haver antecedentes, se pressupõe que os autores acabem por representar a “origem do jornalismo literário” em Portugal.

Ainda na mesma linha de raciocínio a autora elogia as características de “jornalismo literário” que encontra em cada obra ou texto de cada um dos autores:

“Relativamente a Eça de Queirós, refere as *Cartas de Inglaterra* e *Crónicas de Londres*, que começou como uma colaboração para o jornal *A Actualidade* em 1877; de Ramalho Ortigão, alude à obra *John Bull: O Processo Gordon Cumming, Lord Salisbury e Correlativos Desgostos*, publicada no ano 1887; de Batalha Reis, realça os seus artigos para a Revista Inglesa: *Crónicas (...)*; e, por fim, de Oliveira Martins nos seus artigos da sua viagem a Inglaterra em 1892, que intitulou *A Inglaterra de Hoje: Cartas de um Viajante*.” (Coutinho, 2015, p. 25)

De facto, tratam-se de autores que contribuíram bastante para o clima de mudança da imprensa portuguesa no Séc. XIX, ao criarem peças inovadoras e diferentes das que imperavam nas folhas de jornal da época. Como Coutinho (2015) aponta, “estes autores assumiram uma crítica constante à situação em que se encontrava Portugal na época e,

igualmente, esta crítica é feita ao jornalismo da altura” (p.24). O mérito do espírito de mudança e de inovação, levado a cabo por cada um destes autores é, sem dúvida, merecido. No entanto pode ser precipitado e incorreto chamar aos artigos, crónicas ou textos que estes autores redigiam, de Jornalismo Literário (Soares, 2007; Coutinho 2015).

Soares (2007) através da análise do conteúdo e do tom dos artigos redigidos no periódico *As Farpas* (1871) – este periódico possuía diversos artigos, inspirados na atualidade e nos acontecimentos corriqueiros do dia a dia, que criticavam a situação em que estava o país e a imprensa nacional – criado por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, aponta:

“Os artigos de *As Farpas* (...) conseguiam cumprir a função de informar o público dos mais recentes acontecimentos de cariz noticioso. Contudo eles (...) não eram feitos para serem imparciais, e recorriam ao humor e ironia de forma a demonstrar de forma clara sobre o que estava mal ao nível político, social, e no sistema económico de fim de século” (p. 24).

A falta de factualidade, de imparcialidade e de compromisso com a verdade são algumas das razões apresentadas para a publicação *As Farpas* não poder estabelecer-se como Jornalismo Literário, apesar de, certamente, apresentar uma inovação jornalística.

Soares (2007) também explica porque é que os autores se excluem do género em questão.

Eça de Queirós, por exemplo, pecava com a factualidade dos acontecimentos. Para escrever os seus artigos, ele acrescentava e criava cenas na totalidade, além de narrar episódios que lhe eram contados e que ele observava. Frequentemente dava a sua opinião pessoal e fazia intervenções nos factos que estava a narrar aos seus leitores.

Ramalho Ortigão, à semelhança de Eça, também gostava de inventar momentos e de ter liberdade para escrever de forma sensacionalista.

Vislumbrados os dois lados, coloca-se então a questão de, se os autores mencionados podem, ou não, ser apelidados de jornalistas literários.

Eles foram, sem dúvida, pioneiros a fazer e divulgar um tipo de jornalismo diferente, que se preocupava com a crítica social e se aproximava da escrita literária, o que contribuiu para mudar o cenário da imprensa no final do século. Porém não podemos considerar que sejam jornalistas literários, se tivermos em conta as características do género em questão.

Reinaldo Ferreira (1897- 1935), ou o *Repórter X*, viria trazer um tipo de reportagem inovador, próprio do jornalismo literário. A imersividade presente nas suas reportagens transporta o leitor para o que é narrado. Faz relatos vivos e carregados de emotividade. Numa reportagem sobre os mendigos, o repórter “vestindo-se ele mesmo de mísero e pedinte, para revelar a vida-morte dos tristes, sem pão, sem tecto, sem direito à felicidade, e, já nessa ocasião, bem gravado deixara a sua solidariedade com todos quantos lutam por trabalho e justiça, liberdade e assistência” (Amorim G in Ferreira R, 1974, citado por Coutinho, 2015, p. 37).

O *Repórter X*, veio mudar a forma de se fazer jornalismo, até então, em Portugal. É um dos nomes de referência da melhor criatividade nacional, à época. Com a ambição de narrar os acontecimentos da forma mais excitante e cativante possível, misturava ficção e realidade; inventava. Uma das suas mais importantes obras, publicada primeiro em folhetim (1917), no já desaparecido *O Século*, e depois transposta para livro é o "O Mistério da Rua Saraiva de Carvalho"; este folhetim é frenético e empolgante, e acompanha a tendência da época, em França e Inglaterra, de se publicarem histórias breves, em jornais, que prendessem a atenção do leitor. À semelhança dos *Mistérios de Paris*, seguir estes episódios diários tornou-se fascinante para os lisboetas, nesses tempos de incertezas e muitos boatos.

Este autor é associado à emergência do *new journalism* em Portugal, pelos seus relatos intensos e nascidos do real (isto tornar-se-ia discutível quando se veio a saber que, nos seus trabalhos enquanto repórter, o próprio inventava factos para dar mais "colorido" às histórias; deixando a dúvida no leitor de quanto era real e quanto era invenção).

Outro autor que Coutinho (2007) traz para o panorama do jornalismo literário, é António Ferro (1895-1956), diametralmente oposto ao seu contemporâneo *Repórter X*. António Ferro é autor de várias reportagens, entrevistas, foi enviado especial, no período do pós I Guerra Mundial, d' *O Século* à cidade de Fiume (situada na atual Croácia), com vista a reportar o conflito entre Jugoslávia (país entretanto desagregado em vários novos países independentes, de entre os quais a Croácia) e Itália, e entrevistar um dos seus principais protagonistas, Gabriele D'Annunzio. Há já uma preocupação de recolha de informação nas fontes diretamente e *in loco*. As suas narrativas são descritas por Coutinho (2015) como entusiastas e, por vezes, exageradas.

Os seus escritos jornalísticos descrevem, não só, o acontecimento ou personalidade noticiada, mas trazem também, os locais por onde viaja - como se aí vivesse e conhecesse as pessoas desses lugares -, permitindo ao público um contacto próximo com experiências só acessíveis a muito poucos. As suas narrativas são intensas, fortes e imersivas.

António Ferro, numa entrevista que deu, refere que, em casos em que o entrevistado não diz nada, há que elaborar uma narrativa apelativa e expansiva, ao serviço do leitor. Deste modo há um empolamento, um engrandecimento da personalidade entrevistada. Este autor/jornalista entrevistou Mussolini (em 1930), Hitler (em 1930) e tornou-se próximo de Salazar (fazendo-lhe a primeira entrevista em 1932), revelando a sua admiração por regimes totalitários. Coutinho (2007) refere que esta forma de fazer jornalismo não está longe do que é defendido pelo jornalismo literário; e que é algo que vai contra o jornalismo convencional.

Coutinho (2007), afirma que não se pode, com toda a clareza, considerar este autor como um jornalista literário, pois a sua narrativa é dominada e condicionada por paixões políticas e com isso perde-se a factualidade (que já estaria condicionada pela censura da época), que deve estar presente neste género.

Em 1921 é fundada, em Lisboa, a revista *Seara Nova*, por iniciativa de Raul Proença, Jaime Cortesão, Augusto Casimiro e António Sérgio (Barreiros, 1979). Na sua origem era uma publicação essencialmente doutrinária e crítica, assumidamente com fins pedagógicos e políticos. Entre os seus colaboradores incluíram-se alguns intelectuais já com experiência jornalística e de participação cívica na imprensa. Raúl Brandão, Aquilino Ribeiro, Hernâni Cidade, Agostinho da Silva, José Saramago são alguns nomes de vulto que publicaram aqui - em diferentes períodos temporais - os seus trabalhos. A publicação, que atravessou grande parte do séc. XX, viria a desagregar-se em 1984.

Durante o regime do *Estado Novo* o grupo da *Seara Nova*, não obstante a censura e as dificuldades financeiras, assumiu-se como um dos grupos mais ativos no combate ideológico contra o salazarismo. O grupo pretendia intervir ativamente na vida política do país, aproximando a elite intelectual republicana e progressista da realidade portuguesa. António Sérgio, apesar de ter depois abandonado o projeto, desenvolveu na *Seara Nova* uma notável ação pedagógica e cultural, tendo um papel fundamental no combate à tendência literária para o *vago, nebuloso, torre de marfim* que então dominava (Barreiros 1979).

O estado novo impunha uma censura que não permitia descrever e publicar – muito menos com o ênfase do jornalismo literário - o que se passava na sociedade portuguesa, e no mundo, de então. Havia um controlo e pressão enormes sobre os órgãos de comunicação social. Os jornalistas tinham que se munir de todas as “armas” para que as suas peças jornalísticas não fossem reprovadas pela censura - ou, no limite, para não serem perseguidos – durante o regime ditatorial que vigorou em Portugal, principalmente nos 40 anos anteriores ao 25 de abril de 1974. Neste *período negro* da história de Portugal a liberdade de expressão foi reprimida e a liberdade de imprensa inexistente. O *lápiz azul* da censura “matava” as peças à partida e fazia com que muitas nem saíssem das redações. Provavelmente, neste período, houve peças de jornalismo literário que foram escritas, mas que a censura não deixou chegar às bancas.

Durante o séc. XX a participação de escritores em jornais foi enorme (até por uma questão de sobrevivência dos mesmos, enquanto não viam as suas obras publicadas). Nomes sonantes do panorama literário também ajudavam à notoriedade do jornal onde escreviam. Ernesto Rodrigues (in Soares, 2007, pág. 137) chega à importante conclusão de que «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».

A literatura foi considerada sempre o campo nobre da escrita por isso a ambição dos autores era ver a sua obra publicada em livro. Há vários nomes da literatura portuguesa que deixaram obra onde retrataram a vida e a “paisagem” das gentes portuguesas com grande intensidade (ex. Fernando Namora, Alves Redol), que poderiam ter, um enquadramento aproximado ao jornalismo literário.

José Cardoso Pires, David Mourão-Ferreira, Alçada Batista, Mário Zambujal, Batista Bastos, entre tantos outros, são nomes que atravessaram a segunda metade do séc.XX (e alguns ainda no séc. XXI) e deixaram, ou têm obras, aproximadas ao jornalismo literário. Todos jornalistas ou colunistas em jornais; alguns deles diretores dos mesmos. Têm obras literárias baseadas em factos verídicos, à mistura com ficção. É impossível esmiuçar, aqui, as especificidades das suas obras mas são autores cuja obra é intemporal e cujas narrativas descrevem com grande intensidade e pormenor o real de eventos da nossa história, da sociedade e tempos em que viveram, ao jeito do jornalismo literário.

É no período pós-revolução que o jornalismo literário português ganha novo fôlego. Um exemplo disto foram as peças publicadas nos *Cadernos de Reportagem* (publicação dirigida por Fernando Dacosta). Fernando Dacosta é um homem importante das letras e do jornalismo em Portugal; integrou as grandes redações das mais importantes publicações portuguesas e estão publicadas diversas obras suas. Esta publicação, que teve vida curta (apenas com 6 números) mostrou como se fazer uma reportagem e transcrevê-la, numa linguagem assente no acontecimento relatado (Coutinho, 2015). Nesta publicação foram abordados temas fracturantes, como a homossexualidade, o aborto, o esoterismo português, o crime grave (reportagem feita a partir de entrevistas a reclusos condenados por assassinio), a forma como os “retornados” estavam a mudar a face da sociedade portuguesa (este é o único tema, da publicação, da autoria de Dacosta e que, por curiosidade, dá conta do velho seminário do Fundão, abandonado e à venda).

A realidade contemporânea portuguesa do jornalismo literário começou de facto em publicações periódicas mas que, contudo, têm vindo a encontrar o seu lugar em obras de maior amplitude (Coutinho, 2015). No entanto entende-se que, nem todas as peças, possam ser publicadas em livro (desde logo pelo forte investimento de recursos, de tempo e de dinheiro, que isso implica).

Os autores que praticam jornalismo literário escrevem os seus artigos baseados em factos retirados do mundo real. O jornalista, ensaísta e romancista, José Rodrigues dos Santos, afirma que é a sua profissão, enquanto jornalista, que lhe alimenta a inspiração para a sua obra literária. O seu livro “A verdade da Guerra” (2002), sobre a guerra do golfo, narra os cenários de conflito verídicos, presenciados, vividos e reportados, na primeira pessoa pelo autor¹¹, enquanto jornalista.

José Rodrigues dos Santos tem uma vasta obra de romance mas, também, com conteúdos, baseados em factos ou personagens reais (ex. *Anjo Branco* - o médico retratado é inspirado no seu pai; *O 7º selo* - ligado ao Vaticano).

¹¹ José Rodrigues dos Santos foi repórter de guerra, da estação televisiva pública, na guerra do Golfo

Paulo Moura e Alexandra Lucas Coelho são dois jornalistas portugueses que se inserem no estilo do género Jornalístico literário.

Paulo Moura é professor convidado da Escola superior de Comunicação Social - secção de *Media e Jornalismo* - do Instituto Politécnico de Lisboa. É administrador do blogue *Repórter à Solta*, publica em diversas publicações e tem editadas várias obras em livro.

Na peça “A menina que amou demais” (2009), publicado no seu blogue, Paulo Moura faz um retrato apaixonado de Joana e todos os com quem priva, principalmente o seu namorado - David - que ela ama de paixão. Descreve os locais, o quarto de Joana os seus objetos pessoais e os do seu amor por David. (D)escreve as suas paixões, amores, dores, crenças, projetos, rituais, relações. É um retrato romanceado, apaixonante mas real. Retrata a violência no namoro com uma beleza imensa, que fará com que a peça perdue no tempo e cumpra a sua função educativa e de cidadania, tal como qualquer peça de bom jornalismo literário.

Noutra peça “O intruso da tenda 3009” (2012), Paulo Moura retrata o tema na primeira pessoa, mune-se da observação *in loco*, experiencial, diálogos e interações com funcionários do parque de campismo - ou da mini-cidade de rouletes enormes - e com os “colegas” campistas ou “companheiros”. O relato transporta, quem está a ler, diretamente para o parque de campismo do CCCA ou para o “condomínio privado junto à praia”, “modelo do campismo no futuro”. O leitor participa nos jogos, nas rotinas, nos afazeres diários observados pelo repórter; solidariza-se com o campista da tenda 3009, e partilha o seu receio e perplexidades. Relato hilariante, vivo e dinâmico que leva o leitor a “imersão” completamente no que é descrito, e quase que se transforma em ator participante em tamanha aventura. Esta peça de jornalismo literário, brilhantemente escrita, cria uma “montanha russa” de emoções no leitor, à medida que se desenrola a ação, criando a urgência em saber o que se segue, que mais surpresas virão. Serve ainda para informar e fazer com que o leitor reflita em algumas realidades que existem sem oficialmente existirem.

Estas duas peças são exemplos magistrais do género de jornalismo literário.

Alexandra Lucas Coelho faz um relato pessoal e descritivo nas suas obras (algumas serão sujeitas a análise na parte prática deste trabalho), das quais indicamos, a título exemplificativo, o “Caderno Afegão” (2009) e “Tahrir- Os dias da Revolução” (2011). Nesta obra de 2011 a jornalista afirma na *Nota Prévia* “As páginas que se seguem não são uma cobertura jornalística. São um relato dos dias antes, durante e depois da queda de Hosni Mubarak¹²”. Refira-se que esta jornalista foi correspondente do *Público*, em 2005-2006, no Médio Oriente.

Os jornalistas portugueses, tal como outros, têm neste mundo global, de todos, um manancial de acontecimentos que servirão, de certo, de base para peças de jornalismo literário, na atualidade e no futuro.

¹² Antigo presidente do Egito.

O panorama atual do jornalismo português está cheio de autores enquadráveis no gênero literário. As reportagens atuais são peças jornalísticas cuidadosamente preparadas. Quando se reportam a pessoas descrevem-nas profundamente e dão-nas a conhecer. Quando se reportam a lugares ou culturas, não passam ao lado das gentes que deles fazem parte. Humanizam-se os lugares, as histórias têm rosto e os rostos têm história. A escrita (ou a comunicação, no caso de reportagens televisivas ou radiofónicas) é intensa, descritiva e envolvente.

A internet e o jornal digital também alargaram as oportunidades de se fazerem e difundirem peças de jornalismo literário.

Capítulo II. Características do Jornalismo Literário

2.1. O Jornalismo Literário enquanto gênero

Não existem regras, fórmulas mágicas ou contas matemáticas que ditam e delimitam as características que o jornalismo literário pode ter. Apesar de haver uma certa concordância nas características dadas ao gênero, apontadas pelos estudiosos, não existe nenhuma lista com pontos obrigatórios ou um “quadro fixo” que impõe todas as qualidades que o jornalismo literário deve ter.

Se grande parte dos autores salienta a humanização da narrativa (Lima, 2014), também é dado especial destaque à objetividade inerente ao texto, e ao apuramento rigoroso e atento de informação para que o relato seja criado (Pena, 2006).

No jornalismo convencional (chamemos assim ao jornalismo que normalmente está padronizado nas páginas do jornal) geralmente não ficamos a saber grandes detalhes da vida de uma pessoa, neste caso de uma fonte, quando a fala desta se limita a aparecer entre blocos de informação. “O leitor conhecerá sobre eles o mínimo necessário para que se justifique a inclusão de sua voz ali, algo normalmente restrito a uma descrição de seu cargo ou área de especialização, quiçá acrescido de uma fala entre aspas” (Martinez, Correio, Passos, 2015, p.241), porém no jornalismo literário a situação muda de figura. A inclusão de uma fonte, de uma pessoa não se limita a ocupar dois ou quatro parágrafos de texto, pelo contrário.

Em reportagens de jornalismo literário, porém, entrevistados são personagens - personagens reais, certamente, pessoas cuja vivência e sentimentos interessam tanto quanto os fatos que informam nessas narrativas. Especialmente no caso daqueles que protagonizam a narrativa, o repórter busca explorar diversos aspectos de sua vida e reconstruí-los textualmente como seres humanos que agem e reagem frente aos estímulos de sua realidade com riso ou sofrimento, com raiva ou serenidade. (Martine et al, 2014)

No jornalismo literário a personagem não é somente paisagem, um complemento para uma determinada informação. Pelo contrário, a história gira em torno das figuras humanas, das vivências destas, dos seus sentimentos, das suas batalhas, pois “enquanto para o jornalismo convencional as pessoas são meramente fontes de informação, para o literário elas são personagens reais, fascinantes e complexas” (Lima, 2014).

Outro aspecto que se deve ter em conta ao descrevermos o gênero, é que “o conceito de tempo que governa a ação do jornalismo literário é elástico” (Lima, 2014). O jornalismo tradicional baseia-se nos acontecimentos da atualidade e é apressado pela hora de fecho do jornal. A informação dada, também, é limitada ao espaço que é destinado a essa peça.

Já o jornalismo literário não tem pressa (e possivelmente seria impossível tal feito) que a história saia no dia seguinte, ele “vê uma ligação importante entre os fatos de hoje e o seu desenvolver por um longo período de tempo, muitas vezes” (Lima, 2014). Olhemos para o

caso de Hiroshima (1946) em que o autor, quarenta anos depois de ocupar uma só edição (31 de agosto de 1946) da *The New Yorker* relatando as vivências de seis personagens que presenciaram o terror da bomba atômica, regressa ao Japão, para contar como é que os seus “personagens” iniciais viveram desde então.

Ainda no mesmo assunto de concetualização, Felipe Pena (2006) indica que o jornalismo literário tem “sete caraterísticas básicas”.

A primeira é que o género potencializa os recursos do jornalismo. Isto é, o jornalista não descarta o que aprendeu no “jornalismo diário”. Pelo contrário há princípios de redação que continuam extremamente importantes como “a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente” (Lima, s.d., 48).

A segunda característica enunciada é que o jornalismo literário, como já mencionado, rompe com as características de periodicidade e atualidade do jornalismo concreto. “Ele não está mais enjaulado pelo *deadline* (...) nem se preocupa com a atualidade” (p. 48).

A terceira exigência apontada pelo autor é que o jornalismo literário tem a preocupação de contextualizar a informação de forma mais abrangente possível.

Em quarto lugar é necessário que o texto tenha relevância social e contribua para a cidadania do homem comum. “Quando escolher um tema, deve pensar em como sua abordagem pode contribuir para a formação do cidadão, para o bem comum, para a solidariedade” (p.50).

A quinta caraterística do jornalismo literário é que ele rompe com as correntes do *lead*; não há necessidade que ele responda ao quem?, onde?, quando?, porquê?, e como? nas primeiras linhas do texto.

Já a sexta “ponta da estrela”, como o autor lhe chama, evita recorrer aos “famosos entrevistados de plantão” (Lima, s.d., 50). Geralmente na imprensa os jornalistas procuram, quer seja para poupar tempo, quer seja pelo hábito, entrevistar fontes oficiais e acabam por relegar o “homem comum” para segundo plano. O jornalista, com razão e por conveniência, possui uma série de “fontes fixas”.

Por último, Lima exalta a perenidade da obra. “Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efêmera ou superficial”. Se as reportagens do quotidiano, grande parte das vezes, são esquecidas no dia seguinte, o objetivo do jornalismo literário é a permanência.

Um livro, especialmente um bom livro, permanece por gerações e influencia o “imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos” (Lima, s.d., p.50).

Este jornalismo, por vezes definido como *long form journalism*, tem de facto maiores dimensões e define-se por um humanismo no jornalista: uma sensação de que aquilo que se lê é um autor, e não o mero regurgitar de técnicas estáticas de se fazer bom jornalismo (Coutinho, 2017).

Por sua vez, o escritor é igualmente responsável pela educação do público — educação cultural, artística e literária —, devendo para isso redigir com inteligência,

sabedoria, carácter e qualidade literária. Ter bons conhecimentos, ser-se culto e ter experiência de vida ajuda, e muito, ao sucesso de qualquer escritor. (Faria, 2011)

2.2. A verdade e o rigor; as fontes e a recolha de informação

Numa era em que a instantaneidade da comunicação se voltou contra a qualidade da Informação, os *media* descobrem que o verdadeiro jornalismo tem de ser “cozinhado em lume brando”. Esta reflexão é hoje assumida por muitos profissionais, perplexos pela proliferação da ligeireza e do *infotainment* e, mais recentemente, pela vulgarização deliberada da mentira. O novo propósito defende as *slow-news* contra o dilúvio das *fake-news*. O “jornalismo lento” (*slow form journalism*) não significa desleixo, mas o seu contrário: é o regresso a fontes fiáveis, à reportagem na rua e à análise e verificação dos factos (APM, 2017).

Na prática, estas medidas de cuidado e de rigor vão revelar-se úteis aos meios de comunicação responsáveis, que podem recuperar uma audiência farta de ser enganada.

Paulo Moura (2010), salienta que: “literário não é ficção”. Já Kramer (1995) alertava para o facto dos jornalistas literários estabelecerem implicitamente pactos de franqueza e de rigor, com os seus leitores e com as suas fontes.

Nenhum jornal sobrevive sem fontes. A seleção e o acesso às fontes é de uma importância capital para qualquer publicação. Os jornalistas literários gastam semanas, meses ou até anos com as suas fontes.

“As longas imersões visam compreender a ‘vida vivida’, incluindo a ternura e a vaidade, a generosidade e a maldade, a decepção e a humildade e a hipocrisia; o jornalista literário deixa tudo isso em proporção, intacto e exposto, usando-o para chegar a uma compreensão mais profunda.” (Kramer, 1995)

Para produzir trabalhos de qualidade e jornalisticamente relevantes é essencial saber como e que fontes localizar, escolhendo-as criteriosamente em função do trabalho que se quer ou tem para realizar.

Quem ajuíza da competência, qualificação e relevância de uma fonte é sempre o jornalista, que procura fazer a seleção que melhor serve o propósito da peça.

Este deve estar atento e ser capaz de avaliar friamente o peso e real valor das informações veiculadas pelas fontes (que podem ser movidas por interesses, motivações e/ou manipulações). Um profissional não pode passar ao lado do coração dos acontecimentos, noticiando pormenores e esquecendo o essencial. O jornalista deve ser capaz de selecionar os temas ou acontecimentos que são verdadeiramente importantes.

A recolha de informação, por sua vez, deve ser sistemática, rigorosa; todos os dados devem ser cuidadosamente verificados e, se possível ou necessário, quando não houver testemunho direto por parte do jornalista, confirmados por outras fontes.

A relação que o jornalista venha a estabelecer com a fonte deve manter-se num plano estritamente profissional, reservando-se o direito de ouvir outros, e redigir o seu trabalho com total autonomia e independência.

Independentemente dos meses que se podem passar com alguém para escrever determinada reportagem, deve sempre estabelecer-se um “contrato inicial”, claro e com regras (Moura, 2010).

Em jornalismo, não é aceitável suprimir personagens, ou factos cruciais, por conveniência da narrativa ou de quaisquer interesses particulares. Por outro lado, se uma peça se torna parcialmente ficção, independentemente da razão (quer seja consciente ou inconscientemente), é natural que o público duvide e perca a noção do que “deve” ou não acreditar.

Pedro Rosa Mendes, por exemplo, aquando a sua explicação do que entende ser a ‘reportagem-literária’, referiu que se trata de um contacto com a realidade com um “olhar de romancista, mas com uma disciplina jornalística” (Mendes, citado por Bak & Reynolds, 2011, p. 1).

O jornalismo literário é uma procura de se ser personalizado no ato de desenvolvimento da notícia, e ainda assim de se ter preocupações jornalísticas de investigar e garantir ao público imparcialidade e a verdade dos factos – algo que a escrita não-ficcional, como um livro de memórias ou uma autobiografia, não pode garantir aos seus leitores, já que é construída a partir da reminiscência e afetação, e não através do incessante *fact-checking* e investigação (Kerane & Yagoda, 1997).

2.3. A humanização do acontecimento

No jornalismo literário, o leitor é convidado e seduzido a realizar uma imersão - simbólica, psicológica, racional, emocional -, junto com o(a) autor(a), no mundo colocado ao seu alcance pela representação narrativa do texto. É estimulado a captar a realidade e senti-la, porque o grande propósito condutor é dar-lhe elementos para compreender a situação abordada de uma maneira muito mais rica e infinitamente menos rasa do que o texto meramente informativo é capaz de oferecer.

O jornalista neste género de narrativa conta uma história com o máximo de pormenores possíveis, incluindo muitas notas de cor local, procurando conduzir os leitores para o mais próximo possível do acontecimento, como se eles próprios o pudessem estar também a viver.

Um dos princípios fundamentais do jornalismo literário é o de estruturar as suas narrativas, essencialmente, em torno das figuras humanas colocadas no texto com o máximo de fidelidade possível quanto à complexidade real que caracteriza cada indivíduo.

Enquanto para o jornalismo convencional as pessoas são meramente fontes de informação, para o literário elas são personagens reais, fascinantes e complexas (Lima, 2014, p.121).

O(s) protagonista(s) da história têm rosto, nome, um universo pessoal, social e cultural. Os acontecimentos aconteceram num determinado contexto que, muitas vezes, faz perder ou alterar o sentido dos factos (até na perspetiva dos próprios autores dos mesmos). A pessoa é ela e a sua circunstância e cabe ao jornalista dar conta disto com o máximo de isenção e objetividade que lhe seja possível.

Este fator humano é extremamente sensível pois entramos na privacidade do mais íntimo da identidade das pessoas envolvidas no acontecimento a tratar. É necessário criar laços com as pessoas, a convivência e a confiança necessárias à confidência, à partilha de informação crucial para a elaboração da peça jornalística.

A recolha de informação e elaboração de uma peça de jornalismo literário, necessita de confiança, tato, firmeza e persistência tanto da parte do repórter como das pessoas (Kramer, 1995).

Garantir um acesso satisfatório e contínuo, às fontes e aos acontecimentos, é sempre um problema. Muitas das fontes potenciais passam perfeitamente bem na vida sem nenhum jornalista por perto e as suas vidas são emaranhados de ligações pessoais e institucionais. No entanto, para escrever com autenticidade ao nível da ‘vida sentida’, os jornalistas literários procuram obter das pessoas uma franqueza que habitualmente elas só têm com os cônjuges, os parceiros de negócios e os amigos mais íntimos (Kramer, 1995, p.3).

Ao manter-se o jornalista perto da pessoa durante meses e ao desenvolver-se uma relação franca (que começa pela discussão das intenções, por mostras de artigos e por acordos e permissões), é provável que se evolua para algo que para ambas as partes se parece com uma parceria ou uma amizade (Kramer, 1995, p.3).

“Richard West said: If you are a person who likes people and respects people, and you genuinely show an interest, things come easily. You can’t be arrogant. You can’t be abrasive. That just won’t work.” (Sims, 1984, p.11)

Os protagonistas da história dão identidade aos factos, mas o jornalista também transporta para o seu trabalho a sua especificidade individual. O seu olhar assenta, também, numa matriz de valores e interesses que terá que se esforçar para que não influenciem a forma como recolhe, analisa e narra os eventos. O estilo próprio de escrita de cada autor, a “cor” e intensidade dos relatos torna as obras únicas.

O jornalista literário descreve cenas e entra num nível de intimidade que mexe com as experiências e sentimentos dos próprios leitores. Aquilo que o leitor alcançar é resultado de algo que jornalista e leitor produziram em conjunto (Kramer, 1995, p.7).

2.4. A elasticidade do tempo

“Slow journalism” is becoming a trend at newspapers where editors have decided they cannot win the race with the immediacy of broadcast and Internet media, and where in-depth, literary, and stylized stories are seen as value-added content that give readers more reasons to buy the newspaper.” (Underwood, 2007, p.4)

O jornalista polaco Ryszard Kapuściński viveu três meses em Luanda, no Hotel Tivoli (Kapuściński, 2010), com o intuito de acompanhar os meses que antecederam a independência de Angola, em 1975. Essa longa estadia no país africano possibilitou a criação de “Mais um dia de vida”, que viria a ser o primeiro “livro-reportagem”¹³ deste jornalista natural da Polónia.

Truman Capote, por sua vez, passou seis anos a entrevistar Richard Hickock e Perry Smith, os dois criminosos que perturbaram a paz da pacata cidade de Holcolb, a oeste do Kansas, em 1959, ao chacinarem os quatro membros da família Clutter (Kuiper, 2017). Em 1966, era publicado “A Sangue Frio” (*In Cold Blood*, no original), um dos “romances de não ficção” mais conhecidos do autor, baseado em factos verídicos e resultado desta longa pesquisa minuciosa, diversificada e atenta.

Já Mark Kramer, em “Breakable Rules for Literary Journalists” (1995) conta que passou um mês de junho inteiro com uma equipa de baseball; vagueou intermitentemente durante seis anos em zonas periféricas da Rússia, durante a Perestroika; frequentou salas de operações nos hospitais durante um ano; e demorou anos a visitar quintas, armazéns e escritórios agrícolas dos Estados Unidos (Kramer, 1995), com o intuito de criar reportagens mais completas, verdadeiras e intimistas.

Estes são três exemplos de jornalistas e escritores que passaram meses, e até mesmo anos, em volta de um determinado universo de estudo, de forma a compreender como o conceito de tempo do jornalismo convencional é diferente do jornalismo literário.

O jornalista literário rompe com duas características do jornalismo convencional: a periodicidade e a atualidade (Pena, 2006). A sua preocupação principal não é a novidade. Para ele, não é crucial que o leitor consuma os acontecimentos num espaço de tempo o mais imediato possível (e, possivelmente, tal não seria exequível).

Sims (1984) e Kramer (1995) também se referem a esta característica como “imersão”, que significa que, para se relatar uma história real, é necessário que o jornalista literário mergulhe no universo do tema que está a estudar. Kramer refere que:

Os jornalistas literários tomam notas elaboradas em que fixam falas, sequências de acontecimentos, detalhes que revelam personalidades, atmosferas, conteúdo sensorial e emocional. Temos mais tempo do que os jornalistas diários, tempo para retomar ideias e para pensar as nossas impressões. (Kramer, 1995, p.2)

¹³ “Livro-reportagem” é o termo que o jornalista e escritor Pedro Rosa Mendes utiliza, no prefácio de “Mais um dia de Vida - Angola 1975”, para se referir a esta obra de Kapuściński.

Nesta perspectiva percebe-se que a história que o jornalista literário quer conhecer e contar não se pode recolher apenas numa tarde. A essência e a complexidade de algo não se encontra ou percebe em algumas horas.

É por isso que o jornalismo literário precisa de tempo e quer saber o mais possível acerca do seu objeto de pesquisa. Tal como acontece nas relações humanas, quanto mais tempo se passa num local, ou com uma pessoa, mais facilmente se constroem laços e se conhecem as características próprias e específicas de cada um, bem como mais confortáveis e à vontade se sentem na relação, o que propicia que novas informações até mais intimistas sejam reveladas.

Numa das suas conversas com Norman Sims (1984) Kramer constatou que é preciso permanecer no local durante um longo período de tempo antes que as pessoas se deem a conhecer:

“You have to stay around a long time before people will let you get to know them,” Kramer said. “They’re guarded the first time and second time and the first ten times. Then you get boring. They forget you’re there. Or else they’ve had a chance to make you into something in their world. They make you into a surgical resident or they make you into a farmhand or a member of the family. And you let it happen.” (Sims, 1984, p. 11)

Despender tanto tempo num só projeto, porém, nem sempre é viável ou tem sucesso. “Nem todos os jovens escritores podem apostar dois ou três anos num projeto de escrita que pode resultar em *snake-eyes*¹⁴” (Sims, 1984, p. 9).

Trabalhar durante vários anos, meses ou mesmo apenas algumas semanas, mergulhado numa só história e universo torna-se dispendioso: implica viagens, estadias, alimentação, entre outros, e nem todos os jornalistas têm capacidade financeira ou têm por trás um grupo editorial que suporte todas estas despesas. É um grande investimento pessoal e empresarial, que também está ligada à política do jornal onde colabora. Os jornais e as revistas vivem de informações, acontecimentos e tópicos do dia a dia e têm de ser “alimentados” continuamente de factos noticiosos novos ou de novas abordagens desses factos, principalmente se uma nova edição é publicada diária ou semanalmente.

Por esse motivo, Norman Sims salienta que “a maioria dos jornalistas literários vê a imersão como um luxo que não poderia existir sem o apoio financeiro e o suporte editorial de uma revista” (Sims, 1984, p.9). Além do mais, mesmo quando esse apoio financeiro existe, não é certo que o jornalista volte com uma história soberba ou que o tempo que passou fora tenha sido proveitoso, rentável, ou agradável. Segundo Kram:

Muito deste tempo não é de convívio agradável, mas de tédio. E tem de se estar alerta para alguma viragem significativa no tema ou na história, ao mesmo tempo que se pensa como se vai retratar tudo aquilo e tem de se garantir que as fontes continuam a receber-nos bem. (Kramer, 1995, p.2)

¹⁴ [texto original] “Snake-eyes” é uma gíria inglesa utilizada quando, nos jogos de azar, os dois dados, depois de lançados, mostram o número 1. É o pior resultado possível; uma completa falta de sucesso.

O jornalismo literário não se trata apenas de contar uma boa história (aqui, com “história” referimo-nos ao relato de acontecimentos reais). Envolve pessoas, sentimentos, sons, ambientes, estados de espírito, que não são legíveis em poucas horas.

Este tipo de jornalismo por vezes procura voltar os olhos dos demais para um problema sério; procura criar empatia e dar uma voz a quem não tem voz. Preocupa-se em guardar memórias, vivências, batalhas, amores, para que no futuro sejam lembradas.

Podemos então concluir que o fator tempo no jornalismo literário é muito diferente do fator tempo no jornalismo convencional, onde por norma, se procura relatar as notícias de imediato, “em primeira mão”, visto que o fator novidade é extremamente importante e valioso. No jornalismo literário o tempo é necessário para fazer emergir a essência da obra.

2.4. A perenidade da obra

No jornalismo convencional, o elemento temporal que guia as ações é a atualidade; no literário o tempo que serve é a contemporaneidade. O Jornalístico vê o aqui e agora; o literário vê uma ligação importante entre os factos de hoje e o seu desenvolvimento, muitas vezes, por um longo período de tempo. (Lima, 2014, pp. 121, 122)

Uma obra baseada nos preceitos do jornalismo literário não pode ser efémera ou superficial. Diferentemente das reportagens do quotidiano, que, na sua maioria, caem no esquecimento no dia seguinte, o objetivo aqui é a permanência. O texto deve garantir perenidade e profundidade aos relatos. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira. (Pena, 2006, p.6)

O jornalismo literário, procura imortalizar uma história, trabalhando-a em detalhe e transpondo a realidade de forma fiel para o papel, através de uma escrita cuidada e narrativa. Trata-se de um género que é por si quase ‘intemporal’, pois são histórias que ficam connosco (Kerrane, 1997: 20) (Manuel, Coutinho).

Um bom livro permanece por gerações e gerações, influenciando o imaginário coletivo e individual em diferentes contextos históricos. (Pena, 2006, p.8)

Parte II. Estudo Empírico

Capítulo I. Metodologia e desenho da investigação

1. Objeto e Corpus de análise

O objeto de estudo deste trabalho é o Jornalismo Literário, enquanto género, com uma identidade e caracterização próprias, permitindo distingui-lo do Jornalismo “convencional” e da Literatura.

Nesta parte do trabalho pretende-se, através da leitura e análise das obras selecionadas, identificar quais as características das obras que permitem afirmar se pertencem ou não ao género Jornalismo Literário, e se é possível afirmar que o mesmo é praticado por autores/jornalistas portugueses.

As obras em análise, nesta parte prática, são:

1. “A sangue frio” (1966) de Truman Capote;
2. “Hiroshima” (1997) de Jonh Hersey;
3. “Tahrir os dias da revolução” (2011) de Alexandra Lucas Coelho.

2. Hipóteses

No âmbito do tema deste trabalho “Jornalismo Literário enquanto género: Evolução, Implicações e Características”, e a partir da análise das obras, escolhidas, pretende-se verificar as seguintes Hipóteses:

H1: Nem todas as obras de não ficção se inserem no género Jornalismo Literário;

H2: Existe, na atualidade, Jornalismo Literário em Portugal.

3. Metodologia: Estudo empírico/análise de conteúdo

A metodologia utilizada é a análise de conteúdo das obras, através da sua leitura e a identificação das características do jornalismo literário, nas mesmas.

O livro é um veículo de transmissão de determinada mensagem, através da utilização de um código ou linguagem. A comunicação e a linguagem não são passíveis de análise estatística ou quantitativa. Ao contrário, elas são eminentemente qualitativas.

A aplicação da análise de conteúdo tem um âmbito muito vasto e é o método central nas ciências sociais (Henry e Moscovici, citados em Ghiglione & Matalon, 1997). A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas utilizadas para o tratamento dos materiais linguísticos (ibidem, p. 177).

Henry e Moscovici (1968), (*in*: Ghiglione & Matalon (1997), p.181), quanto à técnica de análise de conteúdo, distinguem procedimento fechados e procedimentos exploratórios ou abertos. O primeiro “consiste em partir de um quadro empírico ou teórico de análise, (...) que procuramos particularizar, ou então a propósito dos quais formulámos hipóteses ou questões. (...) depois, observamos esses textos à luz do quadro teórico fixado para chegar a uma particularização das condições de produção consideradas ou a um teste das hipóteses sobre o assunto. Esses procedimentos são chamados fechados porque o quadro preestabelecido não pode ser modificado”. O segundo consiste em “comparar textos exploratórios produzidos em situações particulares e correspondentes aos comportamentos que queremos observar; o quadro de análise destes últimos não é fixado e começamos por colocar em evidência as propriedades dos textos”.

A metodologia privilegiada a seguir será, assim, uma análise de conteúdo de procedimento fechado, cuja categoria da análise são as características do jornalismo literário, enunciadas no enquadramento teórico deste trabalho.

Estrela (1994) identifica três etapas, seguidas na análise de conteúdo. Foram utilizadas as duas primeiras etapas¹⁵: 1) Leitura inicial dos documentos para uma apreensão sincrética das suas características e avaliação das possibilidades de análise; 2) Determinação dos objetivos da análise de acordo com as hipóteses emitidas (p. 455).

Assim, fez-se uma leitura prévia e superficial de diversas obras para averiguar quais poderiam auxiliar a clarificar este estudo e a verificar as hipóteses formuladas.

Após a seleção das obras, procedeu-se a uma leitura integral das mesmas para a apreensão global e particular do tema. Para se apreender a atmosfera da obra, da intensidade e relevância do que é narrado e da forma como é narrado. A leitura da obra coloca o leitor (e neste caso quem vai proceder à análise) no cenário da ação e permite-lhe “vestir” a pele do(s) personagem(ns).

¹⁵ A terceira etapa remete para uma unidade de enumeração ou de contagem que não se aplica no âmbito deste trabalho.

A quem procede à análise também lhe interessa saber a forma como se procedeu à recolha de informação, as fontes, as personagens, a veracidade dos factos, o rigor com que é tratada e veiculada a informação. Esta informação é recolhida tanto através da análise da obra, como através do conteúdo de entrevistas do autor ou cruzamento de informação ou fontes. Portanto haverá particularidades da obra que interessarão para verificação das hipóteses, que não constam na obra, propriamente dita, e terão que ser recolhidas por outros meios.

Vamos proceder à verificação das hipóteses formuladas, através da leitura e análise das obras, tendo como referência as características do jornalismo literário.

Para verificação da Hipótese 1: Nem todas as obras literárias de não ficção se inserem no género Jornalismo Literário, vão ser consideradas todas as obras em análise.

Para a verificação da Hipótese 2: Existe Jornalismo Literário em Portugal, vão ser considerados os livros e a reportagem, da jornalista portuguesa, Alexandra Lucas Coelho.

Capítulo II. Análise de obras

2.1. A Sangue Frio (1966) de Truman Capote

Numa manhã de novembro, em 1959, enquanto folheava o *The New York Times*, Truman Capote tropeçou numa breve notícia, com o seguinte título “Wealthy Farmer, 3 of Family Slain; H. W. Clutter, Wife and 2 Children Are Found Shot in Kansas Home¹⁶”, em português, “Agricultor rico, 3 de família assassinados; H. W. Clutter, mulher e dois filhos encontrados alvejados em casa, no Kansas”.

A notícia tinha pouco menos de 300 palavras e encontrava-se, discreta, na página 39 do jornal; metade era ocupada com anúncios publicitários.

Apesar da menção sucinta e rápida que o *The New York Times* fez acerca do crime, Capote mostrou interesse no invulgar e violento acontecimento, que perturbou a paz e chocou a pequena e – outrora – pacata cidade de Holcomb, Kansas, e os seus duzentos e setenta habitantes (Capote, 2016).

Na época, Truman Capote era colaborador na revista *The New Yorker*, o que foi, de grosso modo, e sem querer retirar prestígio ao escritor, um ponto a seu favor. A revista era adepta do experimentalismo e concedeu ao autor as condições necessárias para que este entregasse um bom trabalho, que poderia, eventualmente, não se encaixar nos moldes de um jornalismo mais tradicional, estritamente informativo e rejeitando o uso de recursos literários.

Relembramos, como mencionado no capítulo I, que o *New Journalism* eclodiu por volta dos anos 60 e que a ideia de escrever reportagens que se lessem como um romance era um protótipo que estava a ganhar força e simpatizantes.

A *The New Yorker* era uma desses simpatizantes. Capote, inclusive, numa entrevista dirigida pelo jornalista e editor literário George Plimpton, afirmou que a *The New Yorker* “é a única revista que eu conheço que encoraja a prática séria desta forma de arte” (Plimpton, 1966). Por esse motivo, quando o escritor americano se propôs a investigar o homicídio dos quatro membros da família Cutler, ocorrido numa cidade em que não havia a preocupação de trancar as portas de casa (Shattuck, 1996) a resposta positiva da *magazine*, perante o estranho pedido, não foi uma surpresa.

Truman Capote tinha, então, luz verde para iniciar a investigação.

Fez as malas e, acompanhado pela amiga de longa data e escritora Harper Lee (autora de *To Kill a Mockingbird*) viajou até ao oeste do Kansas (Plimpton, 1966). É natural que nessa altura desconhecesse o facto de que passaria seis anos a recolher informações acerca de um crime que, em 1966, seria imortalizado num livro: “A Sangue Frio”.

¹⁶ Wealthy Farmer, 3 Of Family Slain. (1959, 16 de novembro). *The New York Times*, p. 39. Consultado através de <http://www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-headline.html>

“A Sangue Frio” inicia-se com uma frase incomum para uma notícia, mas completamente aceitável para um romance:

“A aldeia de Holcomb fica situada no meio dos planaltos de trigo, no Oeste de Kansas, numa área isolada a que os demais habitantes do Estado chamam “lá para diante”. Perto de setenta milhas a leste da fronteira do Colorado, com um céu azul intenso e um ar transparente, de deserto, possui uma atmosfera que lembra mais o Extremo Oeste do que o Médio Oeste.” (Capote, 2016, p. 17)

É nesta aldeia de Holcomb, perdida no meio dos “planaltos de trigo” e “com um céu azul intenso” que habitava a família Clutter. Uma típica família americana dos anos 50, pacata e integrada na comunidade, constituída pelo pai, Herbert William Clutter, “dono da Quinta River Valley”, a sua esposa, Bonnie Fox, e os dois filhos, Nancy, de dezasseis anos, e Kenyon, de quinze (na verdade, o casal teve quatro filhos, mas as duas filhas mais velhas já não viviam com e na casa dos pais).

Nas primeiras páginas da sua obra, Capote dá-nos a conhecer cada membro da família Clutter ao pormenor. Ficamos a saber a aparência de cada um deles, alguns traços de personalidade, rotinas, preocupações, amigos e amores, e quais as ambições destes para o futuro. Tudo é esmiuçado até ao último detalhe.

Desde cedo o leitor descobre que o Mr. Clutter é “uma figura máscula”, com “ombros largos”, cabelos que “conservavam a cor escura”, queixo quadrado e “dentes impecáveis que ainda conseguiam partir nozes”. Ou que Bonnie, a mulher, “era “nervosa”, sofria de “pequenas crises”, segundo as expressões discretas usadas pelos seus amigos”. Já Nancy era uma rapariga “bonita e simpática”, com uma veia artista, pois participava em peças de teatro promovidas pela Escola de Holcomb. Era uma menina prestável que acompanhava outras raparigas mais novas do que ela que “solicitavam o seu auxílio para aprender a cozinhar, a coser ou música”. Kenyon, por sua vez, era o típico adolescente hiperativo, que adotava cães de rua e torcia o nariz, em pura incompreensão, sempre que o melhor amigo, um ano mais velho, preferia sair com a namorada do que com ele.

À primeira vista, percebemos que os Clutter são uma família simples e normal, com algumas posses. Se não existissem, poderiam ter sido inventados pela mente mais imaginativa de um realizador, ou escritor, em busca das personagens ideais para a sua obra cujo pano de fundo fosse uma pequena aldeia americana, nos anos 50.

Capote leva o seu tempo a narrar e a descrever o último sábado vivido por cada membro da família. Nancy passou algum tempo a falar ao telefone com a melhor amiga, Susan. Já Mr. Clutter esteve a trabalhar no pomar grande parte do dia.

Perry, por seu turno, esteve alguns minutos sentado na esplanada do café, à espera de Dick; engoliu três aspirinas com a ajuda de cerveja.

Mas quem é Perry? E Dick?

Perry Smith e Dick Hickey são os dois criminosos que chacinaram a família Clutter.

Acontece que Capote, ao longo da narrativa, vai alternando o foco de atenção entre a família e os criminosos. Perry pressiona a buzina do *Chevrolet* preto; em casa dos Clutter, o telefone toca. Capote cria, assim, um jogo de ping-pong em que o leitor é atirado, com certa elegância, de um lado para o outro, tanto espacial como temporariamente – num momento acompanha os criminosos no banco de trás do carro roubado; no outro, está dentro do acolhedor quarto de Nancy, pintado de cor de rosa, azul e branco. Por fim, o percurso dos seis personagens cruza-se, e, durante algumas páginas, não é necessário mudar de ponto de vista.

O crime estava cometido.

Alguns dias depois, Perry e Dick seriam presos. Seis anos mais tarde, seriam condenados à forca; “MORTOS NA FORÇA POR CRIME SANGUINÁRIO” era o título que se encontraria destacado na primeira página do jornal *Star*, de Kansas City, a 4 de abril de 1965, um título e importância que o crime não tivera nas páginas de jornais, quando foi cometido. No ano seguinte, “A Sangue Frio” era publicado.

Apesar do sucesso e dos elogios que a obra recebeu, esta não escapou a críticas e acusações graves. Em *Capote: a Biography*, publicado em 1988, o autor Gerald Clarke admite que a cena final de *A Sangue Frio*, que contemplava diálogos entre o detetive Dewey e Susan, amiga de infância de Nancy, foi inventada, só para o livro não terminar com as execuções de Perry e Hickock (Coelho, 2014).

Também no artigo *In Cold Fact (1966)*, escrita pelo professor, autor e crítico literário, Tompkins, é revelado que Perry Smith não pediu desculpas, ao dizer as suas últimas palavras, ao contrário do que Capote escreveu:

(...) in a telephone conversation with Alvin A. Dewey on February 5, I asked him how Capote had obtained Smith's last words (in the book it is through Dewey's eyes and ears that we see and hear these events). Mr Dewey did not know. "Perhaps he overheard me talking about it later", he suggested. Had Perry apologized? Mr. Dewey could not recall Perry's exact words, but thought they were "something along that line." What is certain is that Capote did not hear Perry's words at firsthand. (...) Capote's reconstruction, then, conflicts with the report by two newsmen who made their notes on the spot – not sometime later, which is the method of recording Capote tells us he used. The best evidence supports the conclusion that Perry Smith did not apologize" (Tompkins, 1966, p.54)

Capote errou ao ter inventado cenas por inteiro ou parcialmente. Apesar de haver imersão, humanização, rompimento com a periodicidade e a atualidade, relevância social, a factualidade da obra é posta em xeque. Assim, esta obra fica de fora do género jornalístico literário que não pode conter informações que não sejam verídicas.

2.2. Hiroshima (1946) de John Hersey

Quando, no dia 6 de agosto de 1945, a bomba atômica deflagrou em Hiroshima, houve uma divulgação exaustiva, por parte dos média, acerca do primeiro ataque nuclear da história.

O horror que tinha assolado a cidade japonesa, estava espelhado nos títulos das primeiras páginas dos jornais: “Bomba atômica atinge Japão¹⁷”, “Hiroshima apagada/destruída¹⁸”, “Bomba destrói 60% de Hiroshima¹⁹”.

O mundo ficou então a saber que Hiroshima estava devastada e em ruínas. Três dias depois, era a vez de Nagasaki viver o mesmo pesadelo.

As duas cidades japonesas andaram na boca do mundo, pelos motivos mais terríveis e temíveis, durante todo o mês de agosto de 1945. Hiroshima e Nagasaki tornaram-se nas capitais temporárias da rádio, da televisão, do jornal. Da noite para o dia, todos passaram a conhecer o nome destas duas cidades nipônicas.

E os nomes daqueles que sofreram na pele o ataque nuclear?

A história e o nome das vítimas permaneciam por contar. A tragédia não tinha rostos, não tinha vidas individuais. O povo afetado pela bomba atômica parecia partilhar um só rosto – cansado e arruinado pelas queimaduras e perdas – e uma só história.

Isto, até à publicação de *Hiroshima*, que ocupou por completo a edição de agosto de 1946, da revista *The New Yorker*.

Para escrever *Hiroshima*, o seu autor, John Hersey passou três semanas no Japão, entrevistando alguns sobreviventes de Hiroshima e observando e interiorizando os costumes, as paisagens, o ambiente vivido pelas pessoas que aí permaneciam. Em junho, voltou aos Estados Unidos para escrever o que viu e ouviu (Michaud, 2010).

Hiroshima – o livro, não o local –, só veio ao mundo um ano depois do fatídico acontecimento. Porém, nunca antes a cidade nipônica estivera tão próxima e nítida aos olhos do ocidente.

As vítimas do bombardeamento passaram a ter um nome e um apelido, uma história com passado, presente e futuro (hipotecado é certo, mas existente), uma família, dores, lamentações, alegrias e ambições.

Seis vozes/uma voz. São seis as personagens principais de *Hiroshima*. A menina Toshiko Sasaki, funcionária do departamento de pessoal da Fábrica de Estanho do Leste Asiático; o Dr. Masakazu Fujii, proprietário e único médico de um hospital privado; a Sra. Hatsuio Nakamura, viúva e mãe de duas crianças; o padre Wilhelm Kleinsorge, sacerdote

¹⁷ No original, “Atom Bomb Hits Japan”; *The Brainerd Daily Dispatch*.

¹⁸ No original, “Hiroshima is wiped out”; *Erie Daily Times*.

¹⁹ No original, “Bomb erases 60 per cent of Hiroshima”; *Beaumont Enterprise*.

alemão; o Dr. Terufumi Sasaki, jovem cirurgião, e o reverendo Kiioshi Tanimoto, pastor da Igreja Metodista de Hiroshima.

Através dos seis sobreviventes, Hersey transporta-nos para uma Hiroshima dos anos 60, que sofre as consequências da segunda Guerra Mundial. A cidade está devastada e em ruínas e os seus habitantes incrédulos face ao horror. As descrições do autor têm cor e são sensoriais. É uma escrita muito humana e crua no melhor dos sentidos.

A primeira Hiroshima que Hersey nos dá a conhecer, é uma Hiroshima que vive num constante clima de ansiedade e de guerra. Os habitantes já estão acostumados a ouvir a sirene a avisar da proximidade de aviões – muitas vezes é um falso alarme – e olham para o céu, perturbados, à procura de possíveis B-29²⁰. Há um medo permanente e geral que paira sobre a cidade. Suspeita-se – sabe-se – que algo de mal vai acontecer, mas não se sabe quando vai acontecer.

Hiroshima é (quase) “inteira”, durante alguns parágrafos, e depois, numa questão de segundos e páginas, vê-se completamente destruída.

Hersey faz questão de recriar o maior número de passos possíveis que cada uma das seis personagens dá, momentos antes do rebentamento da bomba. Para isso, faz pequenas “viagens no tempo” na sua narrativa.

O reverendo Tanimoto, “um homem de pequena estatura que fala, ri, chora com a mesma facilidade” (p.11), levantou-se às cinco da manhã desse dia. Fez o pequeno almoço e foi ajudar um vizinho a transportar mobiliário de uma casa para outra. Às 8h15, o avião “Enola Gay” larga sobre Hiroshima uma bomba de urânio.

Hiroshima é arrasada.

O tempo volta atrás. A Sra. Nakamura acordou com o toque da sirene às sete. Levantou-se, pôs um pouco de arroz ao lume e sentou-se a ler o matutino *Chugoku*. Observou, perto da janela e com compaixão, o vizinho a deitar abaixo o que restava da sua casa. Eram 8h15. O avião “Enola Gay” larga sobre Hiroshima uma bomba de urânio.

Hiroshima é arrasada, mais uma vez. E outra e outra e outra. A pouca segurança que os personagens têm, é derrubada por completo quando a “Little Boy”²¹ cai sobre a cidade.

Todos vivem o mesmo acontecimento, mas cada um dos personagens vive-o à sua maneira. Há quem lute pela própria vida e há quem salve a dos outros. Nakaruma procura os filhos no meio dos destroços, depois da explosão. O Dr. Sasaki, que no momento do bombardeamento, estava no hospital, começou a ligar as feridas dos que se encontravam no local (pensava que a bomba só tinha atingido o hospital, não se apercebeu, de imediato, da gravidade da situação).

Depois do ataque, a prioridade dos personagens é chegar até ao Parque Asano, local de refúgio, e onde grande parte da população se encontrava.

²⁰ Avião militar utilizado como bombardeiro durante a II Guerra Mundial.

²¹ Nome de código da bomba de urânio 235 lançada sobre Hiroshima.

Hersey descreve com clareza e detalhe o percurso e os esforços que os *hibakusha* (sobreviventes da explosão) fazem para chegar até ao local. No Parque Asano, há entreaajuda, palavras de consolo, orações e cuidados médicos. Todos estão destruídos – o leitor, tem essa percepção – mas isso não os impede de se ajudarem uns aos outros.

Hersey, no entanto, não se limita apenas a descrever o percurso e as vivências de cada uma das seis pessoas. No meio do relato, arranja sempre maneira de inserir algumas curiosidades, que dizem respeito à cultura japonesa, ou informações relevantes.

A título de exemplo:

“De acordo com o costume japonês, quando uma pessoa fica doente e vai para o hospital, é sempre acompanhada por um ou mais membros da família que aí ficam a viver, cozinhando, dando-lhe banho, massajando-a, lendo-lhe um livro, oferecendo-lhe o incessante apoio familiar sem o qual um doente japonês se sentiria o mais miserável dos seres.” (Hersey, 1997, p.20).

Ou ainda, relativamente ao número de mortos e feridos:

“Numa cidade com 245000 habitantes, quase 100 000 haviam sido mortos, ou condenados a morrer, de uma assentada; 100000 outros ficaram feridos.” (Hersey, 1997, p. 41).

Hersey utiliza ainda algumas expressões japonesas ao longo da história, nos diálogos das suas personagens, como “*sensei*” (doutor), “*itai*” (dói) ou “*tasukete*” (socorro).

O escritor vai pincelando o texto com estas notas de cor, de forma a que a leitura se torne mais interessante, rica e humana. As pessoas não são apenas o seu sofrimento. A vida dos *hibakusha* não gira apenas em redor da explosão. Eles são muito mais que isso (todas as pessoas o são).

Pormenor interessante, e voltando à obra no seu todo, é que, quando *Hiroshima* foi publicado pela primeira vez, contava apenas com quatro capítulos. O quarto e último capítulo descrevia as semanas após o ataque e como os seis sobreviventes tentaram reconstruir as suas vidas, apesar das sequelas que a radiação provocou, tanto a nível físico como psicológico.

Porém, 40 anos depois, Hersey volta a Hiroshima, a fim de saber como viveram os seis sobreviventes até à data. Escreveu assim um “capítulo extra”, que juntou à sua obra original, publicado na edição de 15 junho de 1985 da *New Yorker*.

Em 1999, a New York University of Journalism classifica “Hiroshima” como o mais importante trabalho jornalístico feito no século XX (Cruz, 2016).

Ainda assim, como qualquer trabalho, não está isento de críticas. Num espaço sobre livros intitulado “SparkNotes”, da cadeia de livrarias “Barnes & Noble” é feita uma detalhada análise ao livro. Ali se refere que houve quem assinalasse uma excessiva imparcialidade de Hersey, que não dá espaço para julgamentos morais e que “o livro não inspira nenhuma espécie de indignação pelo uso de armas nucleares pelos EUA.”

Não é correto afirmar que *Hiroshima* “não dá espaço para julgamentos morais”, o autor é que não os faz. A obra mostra-nos como estas vidas foram afetadas e destruídas pelo bombardeamento nuclear. A linguagem do livro pode ser imparcial, mas isso não implica que o leitor se torne imparcial na sua leitura, ou que não retire ou aprenda nada com ele.

O tom da narrativa de Hersey pode ser “económico”, despretensioso e neutro, mas cabe a quem lê concluir que o terror, a que foram sujeitos milhares de inocentes, não é aceitável nem tolerável. É necessário ler nas entrelinhas. Hersey não estava lá para fazer juízos de valor. Não cabe ao jornalista fazê-lo. Os leitores, por outro lado, têm toda a liberdade para o fazer.

A escrita de Hersey é direta e séria, mas isso não implica uma ausência de sensibilidade. Os factos são-nos apresentados como factos, o que não confere frieza à história, mas sim algum realismo – as coisas são como são e a vida teve que seguir o seu percurso (os personagens só querem esquecer o sucedido e que nada do género se volte a repetir).

Claro que o autor formulou também um juízo de valor sobre o que presenciou e sobre o que recolheu, no entanto não o transmitiu. Deixou ao leitor a liberdade de formular os seus próprios juízos. Deste modo o jornalista respeita a pessoa que lê e os protagonistas da história. A indignação que é pedida ao jornalista, deve ser sentida pelo leitor criando a solidariedade e consciência cívica/cidadania que Pena (2006) refere como característica da peça de jornalismo literário, a de ter relevância social.

O trabalho do jornalista literário assenta na factualidade, não na opinião ou em juízos de valor. Deve embrenhar-se na história, colocar-se na “pele” dos protagonistas, se for caso disso - para tentar perceber os fundamentos dos seus comportamentos, decisões ou pensamentos -, emocionar-se, mas não deve tomar partido (correndo o risco, quase certo, de deturpação dos factos ou da sua importância); não deve deixar-se envolver na situação a tal ponto que não seja capaz de uma análise isenta, dos factos, sem condicionalismos ou manipulações.

Hiroshima permanece atual já que a ameaça nuclear paira sobre o planeta. O planeta será Hiroshima e nós os seus habitantes; as sirenes serão as notícias da ameaça nuclear, veiculadas pelos media.

Esta obra é baseada em factos verídicos e com personagens reais. A mesma humaniza o relato através dos protagonistas e imerge-nos no quotidiano, pós bombardeamento nuclear, da cidade de Hiroshima.

Pelo exposto, *Hiroshima* de John Hersey, parece-me ser uma obra do género de jornalismo literário.

2.3. Tahrir: os dias da revolução (2011) de Alexandra Lucas Coelho

Alexandra Lucas Coelho foi ao Cairo “de férias” para ver a revolução. Esteve na Praça Tahrir, dormiu na Praça Tharir e foi da Praça Tharir que viu o ditador Hosni Mubarak cair do poder e todo um país celebrar em deslumbramento.

A 3 de Fevereiro de 2011, a jornalista estava em Ponta Delgada, a apresentar o último livro que escrevera, *Viva México*. Tinha voo no dia seguinte para Lisboa, de onde voltaria para o Rio de Janeiro. Porém, ao ouvir que as notícias da praça Tahrir eram de batalha campal, com o regime ao ataque, a jornalista pediu uma semana de férias, comprou um bilhete de avião e, em vez de regressar ao Rio, voou para o Cairo.

A autora queria ver com os próprios olhos o que estava a acontecer; averiguar se “aquilo era de facto real”, como confessou numa entrevista, dirigida por Jô Soares, no ano de publicação da obra. “E era real”.

Antes de prosseguirmos, é importante referir que *Tahrir – Os Dias da Revolução* não procura ser uma reportagem. Na Nota Prévia da obra, Alexandra Coelho indica que “as páginas que se seguem não são uma cobertura jornalística. São um relato dos dias antes, durante e depois da queda de Hosni Mubarak” (p. 5). Ao longo do livro, a jornalista tece algumas opiniões, baseadas nas suas próprias crenças (“não sei quem era o bêbado que nos cercou nem a multidão que agrediu Logan, mas não eram os revolucionários da praça Tahrir.” (p.89)) contudo, desde o início ela deixa claro que não é uma peça jornalística. Não obstante, este “relato” merece, sem dúvida alguma, constar neste capítulo, na medida em que é um livro atual, acerca de um acontecimento importante, e que apresenta algumas características que se observam no Jornalismo Literário.

Alexandra Lucas Coelho foi para o Tahrir para viver e ver, na primeira pessoa, nove dos dezoito dias da Revolução do Egito – e o desfecho da mesma. Na Praça de Tahrir, local de protesto dos revolucionários, falou e conviveu com muitas pessoas. Jovens, velhos, comunistas, cristãos, artistas, médicos. Gente muito diferente entre si, mas que tinha um propósito comum: derrubar um ditador há 30 anos no poder.

A jornalista faz um relato intimista dos dias da revolução. Conta a história de um povo através da primeira pessoa, como se de uma espécie de diário se tratasse. Contudo, aqui, o uso da primeira pessoa não quer dizer que a jornalista é a personagem central da obra. Coelho é uma intermediária entre o leitor e os revolucionários da praça Tahrir.

A escrita da jornalista é leve e ligeira e pontilhada com pormenores que fazem a diferença. Quando o leitor dá por si, é transportado para a praça e encontra-se no meio da manifestação.

Alexandra Coelho tem o dom de nos fazer ver com clareza o que ela viu. É uma contadora de histórias exímia.

Sempre que tem oportunidade, utiliza-se dos cinco sentidos para imergir o leitor na narrativa.

Quando nos relata a noite que passou na Praça do Tahrir, dentro de uma tenda partilhada com alguns revolucionários, descreve que a temperatura “cai e cai”, que há chá quente, mantas e livros a ser distribuídos; há música que vai e vem, e, “de vez em quando paira o cheiro a urina no ar”. Dispensa ainda alguns parágrafos para contar a história de amor de Medo, 25 anos, um dos revolucionários, “colega-de-tenda”:

Ele ama a ex-namorada e acha que ela o ama, mas não se falam. Ela esteve aqui esta noite e não se falaram. Ele já lutou muito por ela e está cansado disso.

Quando foram ao Mar Vermelho, como foi, ficaram juntos? “Alugámos dois quartos e dormimos só num” Pausa. “Mas isto não é comum. Poucas pessoas fazem isto.” Por isso é que alugaram dois quartos. Só um seria impossível. (p.54)

Através deste excerto, compreendemos que a vida dos revolucionários continua, mesmo em tempos de guerra. Eles têm as mesmas preocupações que tantos outros. E isso torna-os mais humanos, mais aproximáveis, mais pessoas reais e menos personagens. É possível criar empatia por Medo e por todos os jovens apaixonados que, no mundo árabe, não podem mostrar afeto em público.

Na escrita de Alexandra Lucas Coelho há sempre algo, um pormenor, uma palavra colocada no sítio certo, que caracteriza as pessoas por quem passa e que as torna mais humanas e distintas. Olhos nunca são apenas olhos, mas sim “olhos esmeralda”; um sorriso nunca é apenas um sorriso, mas sim um “sorriso de orgulho”. A autora tem a habilidade de captar um determinado traço característico da pessoa, e nós, leitores, somos convidados a fazer o mesmo.

Outro detalhe interessante em *Tahrir – Os Dias da Revolução* é que nos mostra o grande impacto que as tecnologias tiveram na revolução. Os revolucionários utilizam as redes sociais como uma arma. Através de vídeos, fotos, depoimentos, mostram ao mundo o que está a acontecer na Praça de Tahrir:

Khaled Abol Naga, actor galã no Egipto, filma tudo, incansável. Está a alimentar um blogue e a twittar. Há muita gente ligada ao Twitter, o que permite que às 17h54 alguém grite: “Wael Ghonim twittou: “Missão cumprida!” (p. 75).

E ainda:

“Primeira fotografia Tahrir no meu Facebook: Khaled “Vicent Gallo” à entrada da Praça. Quando eu já tiver partido, ele há-de deixar um comentário em baixo: “Foram os melhores dias da minha vida” (p.30).

Apesar de passar grande parte do tempo rodeada de rebeldes, há também na Praça quem tenha uma opinião divergente:

Hassan é um homem prolixo e zangado. Prolixo porque faz parte do negócio, zangado, porque não há negócio.
“Estou com a praça, mas eles querem tudo ao mesmo tempo, não esperam pela reacção! Têm de dar tempo ao governo para mudar! Temos de dar tempo a Mubarak para se corrigir! Ele aprendeu a lição!” (p.43).

Percebemos que existe o choque de dois tempos. “O tempo oriental, lento sinuoso, protocolar. E o tempo global, multiplicador, sintético, imediato” (p.43).

No fim, a revolução venceu ao fim de 18 dias, a 11 de fevereiro de 2011. Hosni Mubarak cai (o regime não, para descontentamento dos rebeldes). As “centenas de milhares de pessoas” da praça festejam.

E no dia a seguir qual é a tarefa mais importante? Limpar o lixo como quem limpa trinta anos. Onde antes afundávamos os pés em restos, agora não há uma beata. Mais, que é aquilo? Tinta fresca? Sim, raparigas e rapazes e crianças a pintarem os separadores de trânsito, devolvendo-lhes as listas brancas e pretas. E ajoelham-se para isso, quando necessário, porque o país é deles (p.91).

A narrativa surpreendente de Alexandra Lucas Coelho é claramente do gênero do jornalismo literário.

Conclusão

Com o tempo e partilhando os mesmos meios de difusão (quer seja o jornal, revista ou livro) é natural que tenha surgido um género de escrita que fosse uma conjugação do Jornalismo e da Literatura.

O Jornalismo literário, objeto de estudo deste trabalho, rege-se pela mais rigorosa prática jornalística, no que toca ao código deontológico que orienta a profissão, e aproxima-se da literatura no estilo da escrita. A escrita do jornalismo literário é envolvente, dinâmica, viva, emocional, intensa. O leitor é levado a embarcar na história. Neste género de escrita, o jornalista não é só um veículo de informações, mas um veículo de emoções.

Ao longo deste trabalho é reforçada várias vezes a ideia de que o jornalismo literário não é ficcional, mas houve a necessidade de se libertar, ou deixar de estar tão condicionado, aos cânones apertados de “fazer” jornalismo. Tal como tudo na vida, o jornalismo literário teve evoluções e foi-se desenvolvendo até aos dias de hoje, tentando construir uma identidade. Apesar de haver uma certa concordância nas características dadas ao género, não existe (e se calhar nunca irá existir) nenhuma lista com pontos obrigatórios ou um “quadro fixo” que imponha todas as qualidades que o jornalismo literário deve ter.

No entanto, através da análise da pesquisa bibliográfica efetuada, podem ser estabelecidas algumas características, genéricas, do Jornalismo Literário. É em Pena (2006) e Kramer (1995), que é possível reunir mais informação sobre o assunto. De uma maneira sucinta, as características do género jornalismo literário em geral, são:

- Existência de Factualidade, Humanização e “Imersão” da obra;
- Elasticidade do tempo (*long form journalism*; não há um *dead line*);
- Permanência/perenidade da obra (pelo menos não deve ser superficial);
- Há a preocupação em se apreender a essência e a complexidade do acontecimento; Tentar criar reportagens mais completas, verdadeiras e intimistas;
- Preocupação com o rigor e a verdade; respeito pela cronologia dos acontecimentos; Contextualização da informação da forma mais abrangente possível;
- Não se rege pelo *Lead* da notícia;
- Não está preso à periodicidade e à atualidade;
- Não haver personagens ou cenas compostas;
- Recurso ao testemunho do Homem comum;
- Não falsear informações (ou as suas proporções), forjar citações; não atribuir pensamentos inexistentes às fontes;

- Não existirem acordos “escondidos” ou desconhecidos que envolvam pagamentos ou controlo editorial (isenção do jornalista relativamente às fontes e à direção editorial);
- Ter relevância social e contribuir para a cidadania.

Das obras analisadas, apenas a “A sangue frio” (1966), de Truman Capote, não pode ser catalogada como jornalismo literário, por não ter respeitado na íntegra a factualidade (embora se concentre em acontecimentos de pequeno impacto, e não nos eventos centrais dos relatos ou nos perfis dos intervenientes/personagens, esta falha compromete a confiança que o leitor possa ter nos restantes factos narrados). As outras peças em análise, “Hiroshima” (1997), de Jonh Hersey, e “Tahrir, os dias da revolução” (2011), de Alexandra Lucas Coelho, têm as características que lhes permitem ser identificadas como pertencendo ao género jornalismo literário. Também, por esta razão se pode afirmar que se pratica jornalismo literário em Portugal.

Assim estão confirmadas as duas hipóteses formuladas na parte prática deste trabalho: pode-se afirmar que nem todas as obras de não ficção se inserem no género jornalismo literário e que existe, na atualidade, jornalismo literário em Portugal.

Estes três autores conseguem ter uma narrativa que nos transporta para o palco dos acontecimentos. Os protagonistas, personagens reais, são tão importantes quanto os factos a relatar, e são eles as verdadeiras figuras centrais dos acontecimentos. Todos humanizam as histórias e dão-lhes a intensidade que envolve o leitor no desenrolar da narrativa. As histórias giram à volta das pessoas (que nestas obras são imensamente mais do que meras fontes de informação), das suas vivências, sentimentos, batalhas, etc... Nas obras analisadas, os intervenientes nas histórias, são verdadeiros protagonistas, e é-lhes dedicado a atenção devida para a humanização da obra. Há, do mesmo modo, uma humanização do jornalista que cria empatia com os protagonistas das suas histórias. Também não há pressa em recolher a informação; o tempo torna-se elástico; tão elástico como na obra *Hiroshima* em que o autor volta ao local 40 anos depois e acrescenta informação à sua reportagem inicial.

Todas as peças descrevem acontecimentos diferentes quanto ao tema tratado, mas semelhantes na carga dramática das histórias e seus protagonistas. Ao que é dado saber, todos tiveram total liberdade para conduzirem a recolha e tratamento da informação e realizaram os seus trabalhos sem condicionantes das direções, das publicações de que eram correspondentes. Todas as obras têm relevância social, alertam para problemas reais e contribuem para uma formação do sentido crítico e uma cidadania mais consciente. Estas obras imortalizam a história narrada, trabalhando-a em detalhe e transpondo a realidade de forma fiel para o papel, através de uma escrita cuidada, mantendo-se até hoje (este facto é bastante relevante nas histórias *Hiroshima* e *A Sangue Frio*).

Tanto a obra de Truman Capote como a de John Hersey permanecem como obras de referência, manifestando a sua relevância tanto no panorama literário quanto jornalístico. Alexandra Lucas Coelho está em pleno auge da sua carreira.

Há abordagens tão fascinantes de temas atuais (ou porque são realmente da atualidade ou aí permanecem), que necessitam, muitas vezes de uma reflexão coletiva que tenha implicações no futuro. Temas que, pela sua complexidade e sensibilidade, podem não caber na abordagem convencional do jornalismo, e aqui o jornalismo literário tem um papel muito relevante.

Bibliografia

Andrade, R. (2003). *O fascínio de Sherazade: os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume.

APM (30 de janeiro de 2017) De las noticias falsas al “periodismo lento”. Consultado em 2 de fevereiro de 2018, através de <http://www.apmadrid.es/de-las-noticias-falsas-al-periodismo-lento/>

Barreiros, A. (1979). *História da Literatura Portuguesa – Séc. XXI - XVIII*. Lisboa: Editora Pax.

Beckson, K. (2005) *The Critical Heritage - Oscar Wilde*. London and New York: Routledge. (Obra original publicada em 1974)

Capote, T. (2016) *A sangue frio* (9ª ed.). Alfragide: Publicações Dom Quixote. (Obra original publicada em 1966)

Coelho, A. (2011) *Tahir – Os Dias da Revolução*. Lisboa: Tinta-da-China.

Coelho, A. (2009) *Caderno Afegão: Um Diário de Viagem*. Lisboa: Tinta-da-China.

Coelho, A. (2016, 11 de setembro). Baha, um rapaz de Jerusalém (e outros rapazes e raparigas da Palestina). *Público*, pp. 28-37.

Cooke, J. (1980, 28 de setembro). Jimmy's World. *The Washington Post*.

Correio, E., Martinez, M., Passos, Y. (2015) Entre fato e ficção: personagens compostos e fictícios ou fraude em jornalismo? *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 2 (12), 238-250.

Coutinho, M. (2015) *Jornalismo Literário em Portugal e no Mundo: Abordagem Jornalística e Técnicas de Escrita*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Coutinho, M. (2017) Desafios para a historiografia do jornalismo literário português. *Comunicação Pública*. 12 (22). Consultado em 21 de março de 2017 através de <http://journals.openedition.org/cp/1379>

Cruz, V. (31 de agosto de 2016) “Hiroshima”: a reportagem do horror é a reportagem do século. *Expresso*. Consultado em 13 de dezembro de 2017, através de <http://expresso.sapo.pt/internacional/2016-08-31-Hiroshima-a-reportagem-do-horror-e-a-reportagem-do-seculo>

Estrela, A. (1994) *Teoria e Prática de Observação de Classes, uma estratégia de formação de professores (4ª ed.)*. Porto Editora.

Faria, N. (2011) Jornalismo literário: um olhar histórico para o género e suas características. *Comunicação Pública*, Especial 01E, 29-44. Consultado em 20 de maio de 2016 através de <http://cp.revues.org/210#ftn1>

Ferreira, D. (1969) *Tópicos de Crítica e História Literária*, Lisboa.

Fontcuberta, M. (1999) *A Notícia*. Lisboa: Notícias.

Frank, F. S. & Magistrale, Anthony (1997). *The Poe Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press.

Ghiglione, R., Matalon, B. (1997) *O Inquérito: Teoria e prática (3ª edição)* Oeiras: Celta editora.

Green, B. (1981, 19 de abril). The Players: It Wasn't a Game. *The Washington Post*. Consultado em 25 de agosto de 2017, através de https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1981/04/19/the-players-it-wasnt-a-game/545f7157-5228-47b6-8959-fcfcfa8f08eb/?utm_term=.f4112cd58c8a

Hersey, J. (1997) *Hiroshima*. Lisboa: Antígona.

Kapuściński, R. (2015) *Mais um dia de vida: Angola 1975 (2ª ed.)*. Lisboa: Tinta da China. (Obra original publicada em 1976)

Kelly, J. (2014, 16 de abril). New book details the history of Woodward & Lothrop, a vanished D.C. department store. *The Washington Post*. Consultado em 4 de novembro de 2017, através de https://www.washingtonpost.com/local/new-book-details-the-history-of-woodward-and-lothrop-a-vanished-dc-department-store/2014/04/16/cae0ed12-c577-11e3-8b9a-8e0977a24aeb_story.html?utm_term=.eff0f4f4a9e

Kerrane, K. & Yagoda, B. (1997) *The Art of Fact*.

Kramer, M. (1995) *Breakable Rules for Literary Journalists*. Ballantine Books.

Kuiper, K. (2017, 4 de setembro). Truman Capote. *Encyclopædia Britannica*. Consultado em 21 de janeiro de 2018, através de <https://www.britannica.com/biography/Truman-Capote>

Lima, E. (2014). Storytelling em plataforma impressa e digital: contribuição potencial do jornalismo literário. *Organicon*, 20, 118-127.

Moura, P. (2009, 27 de novembro). A menina que amou demais. Consultado em 3 de junho de 2017, através de <http://blogues.publico.pt/reporterasolta/a-menina-que-amou-demais/>

Moura, P. (2012, 3 de setembro). O intruso da tenda 3009. Consultado em 29 de maio de 2017, através de <http://blogues.publico.pt/reporterasolta/o-intruso-da-tenda-3009-2/>

Mexia, P. (2008, 18 de outubro). Que mais irá acontecer? Uma história em [...] episódios. *Público*. Consultado em 11 de dezembro de 2017, através de <https://www.publico.pt/2008/10/18/jornal/que-mais-ira-acontecer-uma-historia-em-episodios-280346>

Pena, F. (2006). *O jornalismo Literário como gênero e conceito*.

Persin, S. (2010, 24 de junho) *Old. Mr. Flood*. Consultado em 28 de agosto de 2017, através de <http://www.nytimes.com/2001/06/24/books/l-old-mr-flood-803790.html?mcubz=3>

Shattuck, K. (1966, 24 de novembro). The Murder Case Immortalized by Capote. *The New York Times*. Consultado em 11 de Dezembro de 2017, através de <http://www.nytimes.com/1996/11/24/tv/the-murder-case-immortalized-by-capote.html>

Sims, N. (1984) *The Literary Journalists*. Ballantine Books.

Sindicato dos Jornalistas (1993) Código Deontológico do Jornalistas. Consultado em 26 de agosto de 2017, através de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/Codigo-Deontologico.pdf>

Sindicato dos Jornalistas (2010) Princípios Internacionais da Ética Profissional no Jornalismo. Consultado em 26 de agosto de 2017 através de <http://www.jornalistas.eu/?n=7998>

Soares, I. (2007). *O Império do Outro: Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Batalha Reis, Oliveira Martins e a Inglaterra Victoriana*. Tese de Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses. Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Society of Professional Journalists (1909) *Code of Ethics*. Consultado em 25 de agosto de 2017, através de <https://www.spj.org/pdf/spj-code-of-ethics.pdf>

Talbot, J. (2012) *Metawritings: Toward a Theory of Nonfiction*. Iowa City: University of Iowa Press.

Talese, G. (2016, 14 de maio) Frank Sinatra as a cold. *Esquire*. Consultado em 26 de agosto de 2017, através de <http://www.esquire.com/news-politics/a638/frank-sinatra-has-a-cold-gay-talese/>

The Putziler Prizes (s.d.) *Annals of the Former World, by John McPhee (Farrar)*. Consultado em 27 de agosto de 2017, através de <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/1999>

Tompkins, P. (1966, junho). In Cold Fact. *Esquire*, LXV, 125-171.

Underwood, D. (2007) No Strangers to Fiction: The Journalistic Novel as "New" Variation Upon an "Old" Literary Tradition" *Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, TBA, San Francisco, CA Online <PDF>*. 2013-12-15 from http://citation.allacademic.com/meta/p169937_index.html

Underwood, D. (2013) *The undeclared war between journalism and fiction: journalists as genre benders in Literary History*. New York: Palgrave MacMillan

Wolfe, T. (1972) The Birth of 'The New Journalism'. *New York Magazine*.

Wilde, O. (s.d.) Miscellaneous Aphorisms; The Soul of Man. Consultado em 5 de janeiro através de <http://www.freeclassicebooks.com/Oscar%20Wilde/Miscellaneous%20Aphorisms%20-%20The%20Soul%20Of%20Man.pdf>